

El mito modernizante en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

The modernizing myth in the novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo*
by José María Arguedas

Henry César Rivas Sucari

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas - UPC, Lima, Perú

Universidad Nacional Mayor de San Marcos - UNMSM, Lima, Perú

Contacto: pchuhriv@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-9703-8336>

Resumen

La función del mito como mecanismo modernizante en la novela puede parecer una contradicción, pues se le ha vinculado, de manera tradicional, principalmente al pensamiento arcaico, al modelo de cosmovisión de las primeras civilizaciones. Por tal razón, este concepto o categoría se opondría a la función modernizante de una novela en el contexto del *boom* latinoamericano. En este artículo, nos interesa argumentar cómo José María Arguedas, en su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, utiliza algunos tópicos del mito para estructurar una propuesta de novela moderna, como el carácter intertextual, el diálogo, el carácter intemporal, el rito sacrificial y el carácter binario. Esta estrategia audaz corresponde a una lógica ligada a su poética de reivindicación de la cultura indígena. En ese sentido, se puede diseñar una propuesta más ambiciosa aún que la de los escritores del boom, pues no solo experimenta los formatos de la novela al estilo occidental, sino que asume un elemento cultural propio para construir su poética. Una tarea que los integrantes del *boom* no pudieron realizar.

Palabras clave: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; José María Arguedas; Mito; Novela moderna; *Boom* latinoamericano.

Abstract

The function of myth, as a modernizing mechanism in the novel, may seem a contradiction, since it has been traditionally linked, mainly, to archaic thought, to the worldview model of the first civilizations. For that reason, this concept or category would oppose the modernizing function of a novel in the context of “El boom latinoamericano”. In this article, we are interested in arguing how José María Arguedas, in his latest novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, uses some clichés of the myth to structure a proposal for a modern novel, such as the intertextual character, the dialogue, the timeless character, the sacrificial rite and the binary character. This audacious strategy co-

responds to a logic linked to its poetic claim to indigenous culture. In this sense, you can design a proposal even more ambitious than that of the Boom writers, because not only do you experience the formats of the novel in the Western style, but you also assume a cultural element of your own to build your poetics. A task that the members of the Boom could not perform.

Keywords: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; José María Arguedas; Myth; Modern novel; Latin American *Boom*

Recibido: 07.12.17

Aceptado: 01.10.18

1. Introducción

La aparición de la novela *EZEZA*¹ suscita un desentendimiento por parte de la crítica local y extranjera. Su percepción, bastante superficial e impresionista, es de carácter descalificatorio. Esta situación es generada debido al contexto de su publicación². Por tal razón, buena parte de esta crítica la considera como incompleta o mutilada. En dicho sentido, Tulio Mora (2004 [1971]), Sara Castro Klarén (1973) y Mario Vargas Llosa (1980; 1996) suscriben esta posición.

Frente a esta crítica, surgen los grandes proyectos de investigación con referencia a la obra de Arguedas y *EZEZA*. Antonio Cornejo Polar (1997 [1974]) manifestó el carácter “inacabable” de la novela, mientras que Martin Lienhard (1990 [1981]) practicó una lectura formidable sobre casi todos los aspectos de la misma, en especial sobre su carácter mítico, alternativo y subversivo con respecto a la sociedad y al propio género novelesco. William Rowe (1979) también realizó un estudio profundo sobre la narrativa de Arguedas. Sobre la base de esta narrativa, precisó su carácter renovador y, por ello, la superación de la tradición indigenista, debido a la amplitud de su enfoque sobre la sociedad, además de la atención que le presta al lenguaje y la relación personal como experiencia vital hacia el mundo andino. Alberto Escobar (1984) le dio atención especial a la configuración del “lenguaje”. Esta estrategia, piensa, constituye un intento modernizador de la demostración en la propuesta global de la narrativa de Arguedas. En este camino, Roland Forgues (1989) enfatiza de la misma forma esa batalla con el lenguaje y la búsqueda de un estilo. Además, coincide con Rowe sobre el papel simbólico del mito y su participación como agente transformador.

A partir de estos trabajos fundamentales, la crítica ha seguido dichas líneas interpretativas y metodológicas. No obstante, existe un espacio donde la crítica no ha logrado los mismos avances que en el marco ideológico y cultural: el del recurso del mito como elemento estructurante de la novela. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo el mito configura *EZEZA* en el contexto del *boom* latinoamericano?

Para responder esta interrogante, nos planteamos la siguiente hipótesis: la novela recurre al mito como elemento modernizante de la novela. Para lograr conjugar el diario íntimo y la novela social, se recurre a un elemento popular, el mito, en este caso prehispánico —los zorros de *Dioses y hombres de Huarochiri* (1975 [1966])—. Gracias a los tópicos míticos, el narrador puede disponer de recursos para construir una novela donde los universos narrados se contraponen y disponen de una tensión que no cesa, la que es calificada por Cornejo Polar como un ejemplo de su categoría “totalidad contradictoria”.

En ese sentido, se articularán los conceptos de Martin Lienhard (1990) y Antonio Cornejo Polar (1997) desarrollados con anterioridad, y algunas concepciones sobre el mito de Claude Lévi- Strauss (1997 [1984]) y Mircea Eliade (1991). También, se revisarán los conceptos de Enrique Urbano (1993), Zenón Depaz (2015), Enrique Dussel (2001), Ana María Gazzolo (1989), entre otros, sobre mitología andina y modernidad.

2. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, una propuesta de modernidad alternativa

Para nuestra investigación, es importante demarcar el rol modernizador de *EZEZA*. Si algo caracteriza a Arguedas es su insatisfacción con los modelos literarios de su época. En tal sentido, el autor es consciente de superar a los escritores del Primer Indigenismo y la forma cómo se intentaba determinar la cultura andina a través de la literatura.

En el contexto en el que Arguedas escribió *EZEZA*, se estaba llevando a cabo un proceso de modernización industrial y cultural en el Perú. Las ideologías determinadas por el contexto histórico provocaban que en Latinoamérica los

intelectuales tomen posición sobre la Revolución cubana (1953). Este evento sería el motivador esencial para que muchos artistas e intelectuales se adscribieran al socialismo en las distintas facetas que se constituían dentro de los partidos políticos. A la vez, en Europa, un grupo de escritores latinoamericanos irrumpía el mercado editorial con mucho éxito. Se les denominó el *boom* latinoamericano y estuvo conformado, principalmente, por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y José Donoso. La postura ideológica de muchos de estos escritores validó su inclusión en la cultura europea. El debate entre Arguedas y Cortázar es una muestra de la lucha por la hegemonía del discurso: el periférico o el del centro.

Arguedas entendía este contexto y por ello era consciente sobre lo valiosos que era la difusión de su obra. Después de la publicación de *Todas las sangres* (1964) y la polémica que elevó este acontecimiento es importante revisar algunas características de su siguiente novela: *EZEZA*. Así, se puede considerar que su aporte constituye una propuesta de modernidad alternativa, y que su composición estuvo signada por la utilización del mito andino.

Para esta tarea, tendríamos que intentar una definición del concepto de “modernidad”. Las interpretaciones que se han realizado de esta categoría son múltiples y a veces un poco confusas y contradictorias, dependiendo de la disciplina desde donde se utiliza este concepto. Desde la literatura y la filosofía se discuten las repercusiones de los procesos históricos y económicos que relacionan Europa con América.

Los estudios literarios están referidos al concepto de “modernidad” como el dinamismo transformador y dinámico que sucede en Europa y los alcances que desde ese lugar se construyen en la tecnología, la cultura y los procesos históricos y sociales. Cornejo Polar, plantea las opciones subordinadas del indianismo a la modernidad (1989, p. 87), donde no construye un concepto, sino que asume el mismo como la renovación estética que llega desde Europa:

Pese a que muy temprano se expresaron opiniones favorables a la renovación modernizadora de la cultura y las letras peruanas, integrándolas al efecto dentro del estimulante contexto de la literatura europea moderna, y pese a que en la década de los 60 se pueden

advertir indicios de una apertura hacia esas fuentes, en desmedro de la apabullante vigencia de los modelos ibéricos, lo cierto es que solamente después de la guerra con Chile el proyecto modernizador pudo combatir, aunque no vencer, al tradicionalismo encarnado en Palma. (Cornejo, 1989, p. 89)

Esa ha sido la posición que se desprende del concepto de modernidad. De esta manera, se ha visto como una prolongación del pensamiento y el proceso económico y cultural desde Europa. Por ello, Cornejo destaca el producto de esta suma en un nuevo realismo:

En cierto sentido, la vanguardia internacional es al socialismo lo que el cosmopolitismo representa para el nacionalismo literario del Perú, solo que este — por incluir en la primera línea la vocación por el socialismo— aparece como una operación más compleja: una vez más se teje la dialéctica entre la raíz antigua y la modernidad. (1989, p.144)

Esa dialéctica se prolongará hasta nuestros días, en los que la postura de escritores como Arguedas resignifican el rol de la cultura y la modernidad en la filosofía y la historia del pensamiento, o como en el caso de algunos filósofos, como Enrique Dussel. Por ello, es necesario replantear el concepto y sentido de modernidad. Una alternativa desde el discurso periférico andino puede ser posible si se produce tomando en cuenta la validación de su propia cultura como portadora de conocimiento y productora del mismo. Y en el caso peruano, y para JMA, si es que esta se produce desde una cultura nativa o indígena.

Enrique Dussel (2001) plantea entender la modernidad desde una perspectiva menos eurocéntrica. Concibe la modernidad desde una relación dialéctica con una alteridad no-europea. También, critica el “desarrollismo” como patrón europeo aplicado a la “modernidad” que justifica las injusticias y los atropellos:

El mito del origen que está escondido en el “concepto” emancipatorio de modernidad, y que continúa subtendiendo la reflexión filosófica y muchas otras posiciones teóricas en el pensamiento de Europa y Norteamérica, tiene que ver sobre todo con la conexión del eurocentrismo con la concomitante “falacia de desarrollismo”. La falacia de desarrollismo consiste en pensar que el patrón del moderno desarrollo europeo debe ser seguido unilateralmente por toda otra cultura. (2001, p. 60)

Esta aproximación hacia el concepto de modernidad y su crítica podría hacernos entender mejor la posición de Arguedas desde la defensa de su cultura frente al proceso histórico y económico que es representado, sobre todo en su última novela. La defensa de la cultura indígena y su realización es el gran tema de su narrativa, como ya lo hemos mencionado, y el discurso “modernizador” que viene desde fuera se torna como una amenaza cíclica. Para Dussel, este tiempo de la historia en comprender un sentido distinto de la modernidad, de trascendencia y fertilización creativa genera lo que él denomina: la transmodernidad:

La “realización” de la modernidad ya no descansa en el pasaje de su potencial abstracto a su “real”, europea, encarnación. Más bien descansa hoy en un proceso que trascendería a la modernidad como tal, una transmodernidad, en la cual ambas, modernidad y alteridad negada (las víctimas) correalizan ellas mismas un proceso de mutua fertilización creativa. (2001, p. 69)

Al seguir esta “Filosofía de la Liberación”, como se le denomina a la propuesta por Dussel, podemos encontrar puntos comunes con la poética arguediana, sobre todo con su última novela. El planteamiento de una mirada hacia los efectos de la modernidad —en cuanto a los procesos económicos y culturales— obliga a un efecto de resistencia cultural, a ubicar el lugar de la enunciación y la valoración de la cultura propia. Todos estos actos los desarrolló Arguedas. En su literatura, se promueve la perspectiva andina para explorar “toda” la representación de la compleja realidad peruana.

Cuando nos referimos a una modernidad alternativa, seguimos la idea de Dussel, donde a partir de las dos culturas en tensión, pueda surgir una conciliación integradora y creativa. Arguedas nunca negó la potencialidad de la cultura dominante. Utiliza el formato de la misma para ejecutar la suya. En *EZEZA*, con la presencia de varios elementos constitutivos (nos centraremos en los míticos), promueve una propuesta audaz. El discurso modernizador de Arguedas incluye una propuesta en *EZEZA* que rebasa el formato novelesco occidental, el mismo que también era subvertido de muchas formas por los escritores del *boom*.

En el caso de Arguedas, entendemos que se asume la validez del discurso literario no como parte de la metrópoli o su proyección —tal cual sucedió en el *boom* latinoamericano—, sino en la periferia latinoamericana. Además, el sustrato indígena del mito estructurante añade una participación distinta a la de los otros escritores, una toma de posición desde el mito prehispánico que articula el discurso de propuesta moderna, en este caso alternativa, como la que se explica a continuación.

3. El mito estructurante en la novela

En *EZEZA* podemos observar que las singularidades de su propuesta emanan de una posibilidad distinta a la que confieren los géneros narrativos tradicionales occidentales. La función del mito, como proponía Lienhard (1990), podría considerar una cierta perturbación en la novela. Los zorros mitológicos anuncian, para nosotros, la gran posibilidad que la poética mítica, por llamarla de alguna manera, y las características condicionantes del mito, estructuran en la novela *EZEZA*.

Para explicar este proceso vamos a revisar algunos conceptos, por un lado, desde una óptica andina: Lienhard (1990), Urbano (1993), Gazzolo (1989), Espino (2008) y de Zenón Depaz (2015), y por otro lado, los conceptos teóricos occidentales: Mircea Eliade (1991) y Lévi-Strauss (1997 [1984]). Las posibilidades que inferimos a partir de aquí nos llevarán a identificar algunos elementos estructurantes intertextuales entre el libro *Dioses y hombres de Huarochirí* y la novela *EZEZA*.

Dichos estudios se relacionan porque nos aportan una visión constructiva sobre el valor del mito en la sociedad, y porque, a partir de ellos, podemos argumentar sobre el carácter mítico en *EZEZA*. Para ello, vamos a revisar algunos conceptos generales en cuanto al mito, desde la óptica teórica y andina, y también los elementos comunes del mismo que atraviesan la novela, como la intemporalidad, el sacrificio (rito tánático) y el carácter binario. La intertextualidad de la novela con la traducción del manuscrito de Huarochirí nos servirá, también,

para establecer algunos puntos comunes en cuanto a los personajes (los zorros milenarios). Mircea Eliade ha escrito el libro *Aspectos del mito* (1991) donde explora un panorama general de la historia y los tópicos y constantes que sobre él circulan. Al respecto, explica:

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. [...] En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo. (1991, p. 7)

Esta concepción básica para definir el mito nos ayuda a ubicar a los zorros míticos de la novela *EZEZA* y las características que ellos manifiestan dentro del relato. El mito, como lo describe Eliade, tiende a fabular los acontecimientos primigenios. Los zorros dialogantes de *Dioses y hombres de Huarochirí*, texto traducido por Arguedas —cuya primera edición data de 1966—, comprenden acontecimientos que desentrañan las voces y actos de los seres sobrenaturales, como el dios Pariacaca y los actos que definen su relato a través de los tiempos. Estos hechos comprendidos como extraordinarios pueden intentar entenderse desde la cosmovisión andina. Los hechos que están narrados nos muestran más que la “realidad”, el poder creador de una cultura, uno de los objetivos claros de la poética arguediana. Estos zorros míticos irrumpen en la novela *EZEZA* y le aportan otra dimensión para su interpretación.

3.1. El carácter intertextual y el diálogo en la novela

En *EZEZA* se intenta una aproximación de ese todo, desde la focalización integradora de los observadores zorros míticos. Ellos son los portadores del discurso pasado, testigos de una prolongación de sucesos que involucran el pasado, presente y futuro. Su presencia anuncia el carácter mitopoyético del relato. Por eso, los demás elementos constitutivos de la novela obedecen a su lógica estructurante en todos los planos. Primero, entonces, revisaremos el carácter intertextual de la novela.

Ana María Gazzolo ha realizado un importante estudio donde se expone la relación del manuscrito de Huarochirí y su relación con la novela *EZEZA*, especialmente propone cómo el mito “antiguo” se reelabora o reactualiza en la novela, para apuntar a la creación de un nuevo mito “contemporáneo” ligado a la modernidad (1989, p. 46). Además, propone una lectura intertextual entre los dos textos, donde centra su atención en los “zorros”, como personajes míticos. La característica fundamental que Gazzolo rescata de su lectura comparativa es el carácter dialogante de los zorros y la reactualización del relato mítico. De la relación entre estos dos textos, colige algunos elementos paralelos, como las apariciones de los zorros y sus diálogos, lo que les asigna un carácter de personajes y de narradores omniscientes. Por otro lado, se destaca el tratamiento del tema sexual y el poder mágico de la música. Estas características similares supondrían el carácter intertextual de los mismos:

El título de la novela no solo apela a esos personajes míticos, sino que señala con igual importancia esa división del mundo y la reactualiza en el relato, como veremos más adelante, sugiriendo que la relación dominante/dominado puede invertirse; la historia posterior a la conquista española hasta nuestros días atestigua que el predominio en diversos órdenes ha partido de lo que podríamos identificar como mundo de abajo. Los zorros, [...] son, por lo tanto, omniscientes. (Gazzolo, 1989, pp. 46-47)

Esta función se repite intertextualmente en ambos textos. El carácter omnisciente les faculta a conocer los detalles y circunstancias de ambos mundos, el de arriba y el de abajo. En el manuscrito de Huarochirí, los zorros irrumpen en el capítulo quinto, y el tema de su diálogo (que se repite en el capítulo XII) consiste en la historia de los dos hijos del dios Pariacaca: Huatyacuri, hijo anterior a su padre, y Tutaykire. Los temas que trascienden giran, como mencionamos, en torno a la danza y la sexualidad. Los zorros narran, pero a la vez escuchan. El diálogo se alimenta y los recursos que se utilizan son la descripción y el discurso oral entrecortado, con frases clasificadas casi a la manera de símbolos. Gazzolo precisa al respecto:

Ya en esta narración inmemorial los zorros se valen del diálogo y se da a entender que estos encuentros se han producido antes y se seguirán produciendo; como participantes de un diálogo, de una comunicación hablada, no se entiende la presencia de uno sin el otro y, como en todo diálogo, intercambian sus funciones: son emisores y receptores sucesivamente o, para el caso de la novela, narradores y lectores. (Gazzolo, 1989, p. 47)

Es mediante el diálogo, entonces, que se da la principal participación de los zorros y desde donde articulan su permanencia en el mito. Dicho acto los sitúa como veedores omniscientes y testigos de los hechos esenciales de un mundo representado. Gazzolo, al comparar la aparición de los “zorros” en la novela y en los escritos, encuentra que la construcción de los personajes es similar en cuanto a la referencia de los mundos que representan: arriba y abajo. Le llama la atención que en el “Primer Diario” de la novela *EZEZA*, por ejemplo, el personaje “La Fidela”, que estaba embarazada, se haya marchado al territorio de “abajo”; es decir, inserta una descripción de un hecho ocurrido en el mundo de arriba para relacionarlo con el opuesto. Asimismo, se señala a un muchacho confundido y al que se describe como forastero. Adscribe, el relato autobiográfico para establecer un alter ego del narrador de la novela con el muchacho. Para ello, se basa en las confesiones de los diarios sobre la infancia del narrador que transcurre en la sierra:

El zorro de arriba: *La Fidela preñada; sangre; se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno.*
El zorro de abajo: *Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajean, putean, con derecho [...] A nadie le pertenece la “zorra” de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno.*
[...] El zorro de arriba: *Así es. Seguimos viendo y conociendo.*
(Arguedas, 1990, p. 23)

Esas presencias enmarcan el carácter de forastero de los personajes. Por eso, la dinámica tensiva entre los mundos de arriba y abajo puede ser descrita desde el diálogo. La relación entre ambos mundos está bien demarcada. Ahora, revisemos el encuentro de los zorros en los manuscritos:

Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también otro zorro de la parte baja; ambos se encontraron. El que vino de abajo preguntó al otro: “¿Cómo están los de arriba?”. “Lo que debe estar

bien, está bien —contestó el zorro— solo un poderoso, que vive en Anchicocha, y que es también un sacro hombre que sabe de la verdad, que hace como si fuera dios, está muy enfermo. Todos los amautas han ido a descubrir la causa de la enfermedad, pero ninguno ha podido hacerlo. [...] “¿y los hombres de la zona de abajo están igual?”. Él contó otra historia: “Una mujer, hija de un sacro y poderoso jefe, casi ha muerto por causa de un aborto”. (Arguedas, 1975 [1966], pp. 36-37)

En ambos diálogos, el encuentro discierne los temas de la omnipresencia de los narradores. El tema que se repite es el que vincula la importancia del asunto sexual y la condición de forastero. Esos elementos que destacan en el plano argumentativo de ambos relatos parecen servir para explicar que la condición mítica del primero, a través de la presencia de los zorros, vincula el carácter mítico del segundo. No obstante, no cabe duda de que los dos encuentros son similares, los personajes los mismos, el tipo de diálogo alude a su conocimiento de los acontecimientos fabulosos, en el manuscrito, y contemporáneos en la novela.

Gazzolo enumera, además, del tema sexual, el de la música y la danza, que es representado en el manuscrito por Huatyacuri, hijo anterior a su padre, Pariacaca, quien vence a su conuñado en una serie de desafíos; el último de estos es cantar y bailar. En la novela, en el tercer capítulo, la música y la danza se ejecutan de una manera casi mágica en el encuentro entre don Diego y don Ángel. Estos elementos —sexualidad, danza, música y forasterismo—, ayudarían a canalizar el carácter mítico de la novela.

De esta forma, se asume el carácter mitológico intertextual de *EZEZA* y su relación con los manuscritos de Huarochirí. El carácter vinculante está explicado no solo desde la coincidencia de los personajes-narradores, sino también desde algunos tópicos como el diálogo, la sexualidad y la danza. Gazzolo ha resumido esta relación de manera sistemática. Así mismo, los sucesos de los manuscritos requieren una lectura desde el mito, pues los hechos descritos corresponden al mundo fabuloso de los dioses y los hombres, mientras que los hechos narrados en la novela conciernen a un orden contemporáneo verosímil, inscrito en la novela realista. No obstante, algunos sucesos del carácter mítico pasado perviven en los diálogos de los zorros.

En esa misma dirección, Zenón Depaz Toledo (2015), desde la filosofía, expone en su libro *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochiri* el diálogo entre el conocimiento occidental y andino a través de cinco pilares: *Pacha, Yana, Waka, Kama* y *Yachay*³ frente a las dimensiones ontológicas, axiológicas y epistemológicas occidentales. Depaz destaca el diálogo de los zorros como *tinkuy* o la “confluencia” y también el intertexto de estas narraciones con la novela de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

José María Arguedas ha tomado este famoso relato, que él fue el primero en traducir íntegramente al castellano, como referencia para construir esa peculiar novela titulada *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde los dos zorros míticos que dialogaban en el cerro Latausaco se encuentran nuevamente y en un intenso diálogo que se desarrolla como un *taki* andino van poniendo en acción una multitud de voces, personajes y tiempos, componiendo así, polifónicamente, nuevos ensayos de interpretación de la realidad peruana en la clave simbólica provista por el antiguo manuscrito que él tituló *Dioses y hombres de Huarochiri* (Depaz, 2015, p. 296).

Es evidente, para Depaz, la relación intertextual entre las dos obras. El diálogo de los zorros que se ejecuta en ambas narraciones es corto, pero significativo para establecer algunas semejanzas no solo como personajes, sino sobre el rol que desempeñan en los relatos. Depaz define este encuentro como un *taki* o como un *tinkuy*.

Un elemento central de este universo simbólico es el del encuentro o *tinkuy*, protagonizado en el quinto capítulo del Manuscrito, en medio (*chawpi*) del camino que conecta la *willka* de arriba con la *willca* de abajo, por el zorro que viene de abajo y aquel otro que viene de arriba. Se trata de un elemento central precisamente porque da cuenta de las mediaciones que hacen posible que en lo diverso se sostenga la unidad y la unidad sostenga la diversidad, tanto en el ámbito del ser (que es siempre un ser-con-otros), como en el de conocer (que es siempre conocer lo que tiene la condición de “lo otro”, así aparezca como el sí-mismo) y el de actuar (que es siempre co-operar). (2015, p. 296)

Para nuestro trabajo es esencial destacar la unidad que incluye la diversidad a partir de un diálogo que sostiene la existencia del individuo y su conocimiento del mundo. La filosofía que se desprende de aquí relaciona el ser con el ser con otros; el conocer, con el conocer al otro y a sí mismo. Entonces, el

actuar (cooperar), enmarca el diálogo de los zorros, casi esporádico, que aparece en el capítulo V en el manuscrito de Huarochirí en la relación de los mundos opuestos en la mitología prehispánica descrita. Las mismas características de este diálogo aparecen en la novela insertando el sentido mítico andino.

Otra idea importante ligada al diálogo de los zorros, a partir del estudio de Zenón Depaz, es la ubicación del límite de dos mundos contrapuestos en el propio manuscrito de Huarochirí:

En tal sentido, cabe igualmente notar que el propio *Manuscrito de Huarochirí* se sitúa en un punto liminar, punto de encuentro entre dos mundos, entre dos tradiciones civilizatorias, entre una cultura oral y una escrita, en suma, entre dos horizontes de sentido que, en tanto dialogan ya están situados en un inadvertido horizonte mayor. Como tal, el Manuscrito provee un punto de apertura que hace posible el diálogo de horizontes (el discurrir del logos entre dos horizontes que, por ello, ya no son irreductiblemente tales). (2015, p. 302)

Es significativo que esta posición singular nos lleva, irremediablemente, a la comparación con el estado límite de *EZEZA*, que se puede describir de la misma manera. Ese carácter que Depaz denomina “liminar” entre dos mundos, el andino y occidental, la oralidad y la escritura, en los manuscritos, como un preámbulo de una etapa a otra, son revisados desde el rito tensional con que fue concebida la novela y que evoca esa “totalidad contradictoria” (Cornejo, 1989) con que se podía representar, mediante una novela, una situación límite en el Perú.

Por otra parte, podemos revisar cómo el personaje de “el zorro” ha sido constituido en el imaginario andino. Para Gonzalo Espino (2007), que ha trabajado de manera pormenorizada los significantes de este personaje, la ambigüedad de su presencia en los distintos relatos y las distintas posiciones o roles actantes configuran los modelos de su participación en la fabulación mítica:

La memoria oral y escrita sobre el zorro en la tradición andina evidencia su importancia para el imaginario indígena. Atoc, cuntur, quilishhuan exhibe el proceso de incorporación moderna del zorro en el fabulario andino y la persistencia del mito en la poética oral. El zorro es un protagonista ambivalente, actúa como intermediario de la deidad andina, y es simultáneamente antihéroe; se enmascara, interactúa con los runakuna, se convierte en gente y engañan a las mujeres. (Espino, 2007, p. 358)

Estas múltiples posibilidades de actuar que posee el zorro como “encarnación” de las personas ejecutando su ambivalencia se puede observar en la “Danza” que don Diego, una especie de *hippie* incaico, realiza en la visita que hace a don Ángel. No se puede entender de otra forma esa escena compleja y que resume la otra posibilidad de diálogo de los zorros milenarios. “El zorro”, como personaje mítico en los Andes, se interpreta de muchas maneras positivas y negativas para la población. Por eso, las capacidades provenientes de las deidades, así como sus actos llegan a personificar una identidad con el poblador andino:

[...] Finalmente, aparece como un héroe andino que remite al imaginario colectivo y en términos contemporáneos —para quechuas y aimaras— resulta portador de buenas o malas noticias para el calendario ritual y agrícola, y en relación a la vida cotidiana es una suerte de ánima o fuerza (*kamaq*) que el poblador andino quisiera tener, amén de la sabiduría y habilidad que posee. (Espino, 2007, p. 358)

Su presencia, entonces, es identificada desde distintas modalidades y jerarquías; la mayor parte de estas, ligadas a la fuerza y habilidad. Por ello, su presencia en los mitos antiguos, y el que diseña, con posterioridad, Arguedas, es tan efectivo en su representación.

Por su parte, Enrique Urbano (1993), como estudioso de la mitología andina desde los estudios antropológicos, clasifica en tres las dimensiones del mito en los Andes. La primera relacionada con la misión evangelizadora y misionera, que incluía en esa designación al conjunto de creencias y expresiones rituales precolombinas a la llegada de los españoles. La segunda dimensión está referida a la herencia que nos legaron los documentos de extirpación de idolatrías del siglo XVI y XVII, donde se incluye a los manuscritos de Huarochirí. Y la tercera dimensión corresponde a los trabajos contemporáneos en torno a la recolección de relatos míticos (Urbano, 1993, pp. 25-26)⁴. La relación entre el discurso indígena y el occidental posee, en esta etapa, una sincretización que primigeniamente opera en favor de la occidental:

Como se echa de ver, la invención de la mitología en los Andes no es una operación ingenua. Allegado al poder y a la afirmación de una religión revelada como era el catolicismo, el pensamiento mítico prehispánico cae presa de ella y pasa a significar el propio invasor.

Vestidos con los *tocapos* de “dios único y verdadero”, dios andino universal, Wiracocha expresa no el poderío precolombino sino más bien la fuerza avasalladora del dios revelado del catolicismo que se propaga por toda la América. (Urbano, 1993, p. 28)

La incorporación mítica en *EZEZA*⁵ subvierte esta figura, pues aquí es el discurso mítico, a través del simbolismo representado por los “zorros”, el que otorga al género narrativo occidental de la novela la dimensión indígena. Por otra parte, también, los elementos constitutivos del mito atraviesan el discurso narrativo para otorgar significado intertextual a la novela. Estos elementos que la constituyen, y que a continuación pasamos a detallar, incluyen, la intemporalidad, los roles binarios y el sentido tanático. La innovación novelesca trasuntará la modernidad occidental para establecer una de carácter andino o de resistencia occidental, casi como un suceso apocalíptico⁶.

3.2. El carácter intemporal y el rito sacrificial en la novela

El carácter intemporal en la novela se asume de distintas maneras. La presencia de los zorros milenarios explica la composición intertextual de un tiempo remoto. Esta aparición en los diarios que “perturba” el argumento lineal nos indica que la lectura debe situarse desde un plano mítico. Si leemos la novela en clave mítica, entonces el argumento se sitúa como prolongación de un discurso mítico pasado que subyace efectivamente al presente, para emanar una direccionalidad de carácter futuro. La intemporalidad del mito, en general, se explica porque al carecer de autor (Eliade, 1991), su réplica o recreación puede ejecutarse en distintos espacios y tiempos. Esa libertad creativa popular le otorga un dinamismo y una licencia creativa dentro de una lógica común establecida por algunas estructuras comunales o sociales. En este caso, como una propuesta de literatura indígena asumida a través del discurso en español y de tiempo contemporáneo. Eliade describe ese tiempo mítico y fabuloso del mito desde los orígenes:

“Vivir” los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente “religiosa”, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La “religiosidad” de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos; [...] No se trata de una conmemoración de los

acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. (Eliade, 1991, p. 27)

A partir de esas ideas, podemos entender que la aparición de los zorros milenarios en *EZEZA* configura esa reactualización de los personajes en la novela. Su incorporación no puede ser gratuita. Máxime el hecho de que figuren como ejes principales desde el título, que engloba todo el discurso narrativo, aporta la idea de que este acontecimiento fabuloso nos sumerge en un plano que tensiona la novela y reactualiza el discurso literario. En la novela, los zorros acuden a la representación peruana contemporánea de los hechos fabulados. Su interrupción en el Primer Diario, al inicio de la novela, los ubica como otros narradores que reactualizan intertextualmente su presencia:

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, hace arder el seso, también el testículo*
El zorro de arriba: *Así es. Seguimos viendo y conociendo...*
(Arguedas, 1990, p. 23)

Esta presencia redefine el tiempo en la novela. La prolongación de un discurso mítico andino en una novela contemporánea, donde los opositores binarios siguen prolongando la creación mítica sin cesar. Un tiempo especial donde los de *arriba* y los de *abajo* se enfrentan. El inicio y el caos se manifiestan de distintas formas bajo los lentes de los zorros míticos. Mircea Eliade explica la cuestión del fenómeno temporal mítico:

Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el tiempo primordial, el tiempo en el que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez. Por esta razón se puede hablar del “tiempo fuerte” del mito: es el tiempo prodigioso, “sagrado”, en el que algo nuevo, fuerte y significativo se manifiesta plenamente. Revivir en aquel tiempo, reintegrarlo lo más a menudo posible, asistir de nuevo al espectáculo de las obras divinas, reencontrar los seres sobrenaturales y volver a aprender su lección creadora es el deseo que se puede leer como en filigrana en todas las reiteraciones rituales de los mitos. (1991, p. 27)

A partir del “tiempo fuerte” al que alude Eliade, podemos entender en *EZEZA* tanto el ritual tanático del narrador de los diarios como los hechos de la novela social en Chimbote. Aunque las intervenciones de los zorros milenarios son pequeñas o alusivas dentro de la novela, sirven para que —desde su aparición inicial en el primer diario—, configuren la reiteración ritual de la tensión entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. El carácter sobrenatural y mítico de los zorros constituye la intemporalidad de todo el texto. No se narra solo los hechos de un escritor suicida y su ritual tanático con la escritura; tampoco, se alude solamente a la fijación sobre el sujeto migrante de “arriba” hacia “abajo” y su correspondencia en la creación y caos de una ciudad nueva. La intemporalidad del mito se refuerza con la apuesta del narrador de los diarios y la contemplación de los hechos proyectados después de la muerte. El mito, entonces, armoniza el inicio y el caos, pero no existe finitud, sino una prolongación de los hechos.

[...] *Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres “almazamientos” del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin.* (Arguedas, 1990, pp. 245-246)

La intertextualidad de la novela con *Dioses y hombres de Huarochirí*, como la describió Gazzolo, proyecta el tiempo mítico como estructura simbólica de toda la novela. Esta intemporalidad mítica asume también un ritual tanático. Si bien el narrador alude un rito tensional ligado al suicidio relacionado con la vida, también agrega que la historia no acaba dentro de las posibilidades de la lucha social; así, una nueva época se avecina con la esperanza de que esa lucha de oposición de binarios pueda establecer una justicia social para los personajes del mundo representado donde la injusticia se apodera de esa realidad representada:

[...] *Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir; feliz, todas las patrias.* (Arguedas, 1990, p. 246)

La intemporalidad del mito conjuga con el rito tanático. Se implica que la muerte no cierra la narración, sino, por el contrario, la proyecta indefinidamente. Lévi-Strauss comprende este proceso desde la lógica de la continuidad. El rito sacrificial del mito es inevitable, pero necesario para que la prolongación de la intemporalidad mítica resuelva y armonice la situación conflictiva que se describe naturalmente:

Y eso no es todo. Una vez asegurada la relación entre el hombre y la divinidad por consagración de la víctima, el sacrificio la rompe por la destrucción de esta misma víctima. Una solución de continuidad aparece, de tal manera, por la obra del hombre; y como este había establecido, previamente, una comunicación entre el depósito humano y el depósito divino, este último deberá automáticamente llenar el vacío, librando el beneficio con que se contaba. El esquema del sacrificio consiste en una operación irreversible (la destrucción de la víctima) con objeto de desencadenar, en otro plano, una operación irreversible (la concesión de la gracia divina) cuya necesidad es el resultado de a previa puesta en comunicación de dos “recipientes” que no están al mismo nivel. (Lévi-Strauss, 1997 [1984], pp. 326-327)

Por eso, la clave para entender la novela puede entenderse desde esta proyección mítica. Esta, a su vez, asume, no solo a los personajes —los zorros—, sino la lógica de la novela misma. El narrador de la novela, “el escritor suicida”, debe entenderse también desde esta perspectiva y su actitud juzgada desde el rito sacrificial explicado por Lévi-Strauss. La operación irreversible que se aproxima es la del tiempo nuevo. Por ello, reiteramos que, si bien la incursión de los zorros milenarios nos ayuda para precisar la propuesta de novela experimental, debemos entender que esta lógica pasa por incorporar la focalización mítica milenaria andina. De esta forma, la novela no solo se lee desde la experimentación narrativa propia de su contexto, sino también desde la propuesta de renovación creadora de una cultura, en este caso la andina:

El sacrificio trata de establecer una conexión deseada entre dos dominios inicialmente separados: como lo dice claramente el lenguaje, su fin es obtener que una divinidad lejana *colme* los deseos humanos. Cree lograrlo ligando, primero, a los dos dominios por medio de una víctima [...]. (Lévi- Strauss, 1997, pp. 327-328)

La víctima consagrada en el narrador-personaje de la novela: su rol sacrificial no puede leerse si no es en clave mítica. Por otro lado, es importante destacar que el carácter estructurador del mito, según Lévi-Strauss, concentra su apreciación en el carácter de oposición binaria que recrea el mito, pero que ejerce una mitopoyesis con base en la lógica del pensamiento. Bajo esta, las oposiciones destacan el carácter mítico de las narraciones. Todas las oposiciones son posibles, pero luego deben tender a una reconciliación de los opositores que justifique el carácter del mito como un consuelo a la angustia existencial.

3.3. El carácter binario de la novela y el mito

Lévi-Strauss (1997 [1984]) destaca el rol binario característico en los mitos. Esta idea primigenia, donde se establece una significación de los opuestos, esgrime una reinterpretación de los mismos y el carácter de su lógica. Dicho esquema es la prueba de que el “pensamiento salvaje” no es —como ingenuamente se creía— “irracional”, pues se contrapone con una estructuración cultural que intenta una explicación de los fenómenos que rodean al hombre, y la forma como establece los parámetros y roles para el funcionamiento de sus sociedades.

Cuando la intención clasificadora se remonta, valga la expresión, hacia lo alto: en el sentido de la mayor generalidad y de la abstracción más elevada, ninguna diversidad le impedirá aplicar un esquema por la acción del cual lo real sufrirá una serie de depuraciones progresivas, cuyo término le será proporcionado, de conformidad con la intención de la acción, en forma de una simple oposición binaria (arriba y abajo, derecha e izquierda, paz y guerra, etc.), y más allá del cual, por razones intrínsecas, es tan inútil como imposible querer ir. La misma operación podrá repetirse en otros planos: ya sea este el de la organización interna del grupo social, que las clasificaciones llamadas totémicas permiten ampliar hasta alcanzar dimensiones de una sociedad internacional [...]. (Lévi- Strauss, 1997, pp. 315-316)

EZEZA está escrita en clave de oposición binaria y mantiene esa tensión en casi todos sus componentes. El mismo título ya alude a esa oposición: “zorro de arriba y zorro de abajo”. Además, dentro de las otras oposiciones constantes que hemos explicado anteriormente, se destacan: zorro de arriba, zorro de abajo; novela-diario, novela-social; vida, muerte; escritor profesional, escritor

comprometido. De esta forma, el rito tensivo que atraviesa toda la novela se puede describir desde la estructuración mítica de las oposiciones.

Así, nos interesa cómo este rol binario descrito estructuralmente en el mito puede adecuarse a una representación conflictiva en la novela *EZEZA*. El debate en torno a la novela, descrito en el primer capítulo, nos indica que las ideas se contraponen por considerar al texto como inacabado, y, por otro lado, como innovador. Dichas interpretaciones no son gratuitas. Cuando la novela se intenta leer con los parámetros de la crítica occidental, se fracasa en la idea exegética de los elementos míticos de la misma. A pesar de que esta característica —la mítica— no es utilizada solo en la última novela de Arguedas sino en toda su narrativa, la crítica no aborda la complejidad que se evidencia en el tejido del texto porque no cuenta con los elementos para su análisis.

La otra crítica, la reivindicativa, sí se detiene en comprender la novela desde la otra óptica, la que se relaciona con el mito. Por ello, recién se comprende que una lectura superficial de *EZEZA* —sin la comprensión de los elementos estructurantes míticos— es inútil. Los roles binarios del mito se evidencian, prácticamente, en todos los planos de la novela; desde el debate por los géneros opuestos que la componen, hasta la ideología que rige al escritor profesional y al comprometido.

Conclusiones

El mito sobre los zorros milenarios andinos estructura *EZEZA* de distintas formas. Primero, al dotar a la novela de su capacidad de proyección narrativa, desde una focalización popular, que se puede entender desde el mito como estructurador de la obra.

El carácter intertextual de los relatos, explicado por Gazzolo (1989), adscribe los hechos recurrentes en los dos textos, como los diálogos, la sexualidad y la danza. De esta forma, a partir de un mito prehispánico, se reactualiza el mismo al interior de un discurso contemporáneo. Este proceso se puede comprender desde algunos elementos constitutivos en todo mito: el tiempo intemporal, descrito por

Mircea Eliade y Lévi- Strauss, que genera como consecuencia el ritual tánático y que anuncia un nuevo tiempo que armoniza el universo, como también las distintas representaciones que puede ejercer un personaje —por ejemplo, el zorro mítico andino—, como lo describe Espino (2007). Asimismo, se puede incorporar a esta lista de componentes o características provenientes del mito, el carácter binario de las oposiciones que describen y conflictúan los hechos y personajes.

Estos elementos están incorporados en *EZEZA*. La obra está escrita desde la lógica del mito y desborda los lineamientos del género novela andina, los elementos constitutivos de la novela social y la propuesta de novela occidental moderna desde el parámetro de los escritores del *boom*.

Se puede afirmar, entonces, que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se asume una propuesta radical de novela, cuya focalización parte desde la estructuración de unos zorros mitológicos que trasuntan la cultura andina y occidental peruana para constituirse en una propuesta de novela con una modernidad alternativa andina desde la periferia.

Notas

- 1 De esta forma, denominaremos a la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas (1990 [1971]).
- 2 Son muchos los acontecimientos que, a finales de los años sesenta del siglo pasado, involucran a la novela. Entre los más importantes se pueden señalar la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* ocurrida el 3 de junio de 1965, el debate con Cortázar y —el suceso determinante— el suicidio de Arguedas.
- 3 *Pacha*: el mundo; *Yana*: la complementariedad; *Waka*: lo sagrado; *Kama*: el ánimo vital; *Yachay*: la experiencia (Depaz, 2015).
- 4 La editorial del Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas publica la colección “Biblioteca de la Tradición Oral Andina”.
- 5 Con base en esta propuesta, el caso de Arguedas, como estudioso y traductor de los manuscritos de Huarochirí y además como conocedor de la tradición mítica oral de las comunidades con las que convivió, es especial; se ubicaría, así, en la tercera dimensión.
- 6 Al respecto, Lucero de Vivanco ha escrito un artículo titulado “Modernidad y apocalipsis en Los zorros de Arguedas” (De Vivanco, 2011), donde propone una articulación de características apocalípticas de la novela tomando como base los diarios, los mitos y la fábula narrativa. De esta forma, la modernidad capitalista en el Perú provoca un colapso social.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (1964). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.
- Arguedas, J. M. (Trad.) (1975) [1966]. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Ciudad de México, Madrid, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Arguedas, J. M. (1990) [1971]. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición crítica de Eve-Marie Fell (coord.). Madrid: CEP de la Biblioteca Nacional. (Colección de Archivos, 14).
- Arguedas, J. M. et ál. (1985). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre 'Todas las sangres'. 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Castro Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1997 [1974]). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Depaz Toledo, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Ediciones Vicio Perpetuo Vicio Perfecto.
- De Vivanco, L. (2011). Modernidad y apocalipsis en los zorros de Arguedas. *Revista Chilena de Literatura*, 78, 49-68.
- Dussel, E. (2001). Eurocentrismo y Modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt). En W. Mignolo, *Capitalismo y geopolítica del conocimiento (el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo)* (pp. 57-70). Buenos Aires: Ediciones Del Signo.
- Eliade, M. (1991). *Aspectos del mito*. Madrid: Labor.
- Espino Relucé, G. (2007). *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua* (Tesis de Doctor en Literatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú.

- Forgues, R. (1989). *José María Arguedas del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico historia de una utopía*. Lima: Editorial Horizonte.
- Gazzolo, A. M. (1989). La corriente mítica en El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470 (julio-agosto), 43-72.
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, M. (1990). *Cultura andina y forma novelesca-zorros danzantes en la última novela de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Mora, T. (2004 [1971]). Supuestos alrededor de los ‘zorros’ de Arguedas. En W. Kapsoli, *Zorros al fin del milenio* (pp. 253-258). Lima: Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma.
- Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Urbano, E. (1993). *Mito y simbolismo en los andes, la figura y la palabra*. Cusco: Centro de Estudios Regionales y Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Vargas Llosa, M. (1980). Literatura y suicidio: el caso de Arguedas. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. *Revista Iberoamericana*, XLVI (110-111), 3-28.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.