

# ECOS DE HUAROCHIRÍ

Tras la huella de lo indígena en el Perú



## Capítulo 5



Gonzalo Portocarrero, editor

**BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ**

Centro Bibliográfico Nacional

398.2098527 E Ecos de Huarochirí: tras la huella de lo indígena en el Perú / Gonzalo Portocarrero, editor.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa).  
284 p.: il. (algunas col.); 21 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: El Manuscrito de Huarochirí, Arguedas y el mundo andino -- Reflexiones sobre el contenido del Manuscrito de Huarochirí -- Vigencia del Manuscrito de Huarochirí en el Perú contemporáneo -- Vigencia andina en los caminos del futuro -- Proyecciones a partir del Manuscrito de Huarochirí.

D.L. 2018-07630

ISBN 978-612-317-370-8

1. Arguedas, José María, 1911-1969 2. Manuscrito quechua de Huarochirí  
3. Mitología peruana - Huarochirí (Lma.) 4. Cosmogonía andina - Perú - Huarochirí (Lma.) 5. Indígenas del Perú - Huarochirí (Lma.) - Religión y mitología  
I. Portocarrero Maisch, Gonzalo, 1949-, editor II. Pontificia Universidad Católica del Perú.

**BNP: 2018-136**

*Ecos de Huarochirí. Tras la huella de lo indígena en el Perú*

Gonzalo Portocarrero, editor

© Colectivo Los Zorros, 2018

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo  
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Pintura de portada: *Huallallo Carhuincho*, de Josué Sánchez,  
acrílico sobre lienzo, 1984

Primera edición: junio de 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,  
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-07630

ISBN: 978-612-317-370-8

Registro del Proyecto Editorial: 31501361800527

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## José María Arguedas: el zorro mediador

Gabriela Núñez Murillo

Este artículo tiene como objetivo analizar la forma en la que Arguedas, en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* —publicada luego de la lectura y traducción de *Dioses y hombres de Huarochirí*—, se constituye a sí mismo como un tercer zorro, uno que viene de arriba y de abajo, un zorro mediador, quien al contarnos la historia de Chimbote nos devela el engranaje que une mito, historia y vida, y que constituye nuestra realidad peruana.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta que la confluencia de factores históricos, sociológicos y emocionales que intersectaron la vida de José María Arguedas le dio la capacidad para comunicarse con diferentes grupos culturales dentro de la sociedad peruana. Esta capacidad comunicativa-puente le permitió a él y a su obra funcionar como un modelo de comunicación intercultural en tiempos en que este campo disciplinario, hoy tan popular, no existía. Arguedas entonces fue un pionero en la comprensión de nuestra diversidad cultural. Su capacidad visionaria la resume muy bien el padre Gustavo Gutiérrez al decir que Arguedas está situado más en nuestro futuro que en nuestro pasado (2011, p. 106). Pero hay que enfatizar que el futuro que Arguedas intuye al ver el proceso migratorio del ande a la costa y que retrata en su última novela es un futuro que no se desconecta del pasado, sino que,

al contrario, está enraizado en él a través de la permanencia y la transfiguración de los mitos andinos.

La multidimensionalidad de la última novela de Arguedas, dada por los distintos ángulos que abre para su análisis —migración, poder económico capitalista, usos de lenguaje, des-encuentros culturales, sexualidad, sonido y danza— como formas integradoras de conocimiento, con oralidad entretejida con escritura, géneros discursivos intercalados —diarios, relatos y la propia voz agónica y redentora del autor—, etcétera, convierte su lectura en un desafío y nos interpela porque es una novela con un final abierto, en construcción, que se funde con la historia viva del Perú contemporáneo a la vez que dialoga con la memoria mítica milenaria del Perú antiguo. Este diálogo se da a través de la intertextualidad con el texto de *Dioses y hombres de Huarochirí* y hace posible encontrar el hilo conductor de la novela, lo que nos estimula a leer el futuro del Perú desde su pasado.

En la última novela de Arguedas, la referencia a los mitos de Huarochirí se da principalmente a través de los personajes-zorros y tiene un sentido crucial no solo para la estructura narrativa de la obra, sino para su propuesta misma, es decir: mostrar los des-encuentros de los zorros-hombres peruanos en el puerto efervescente de Chimbote de la década de 1960.

Recordemos que Arguedas fue el primero que realizó la traducción completa de los mitos del Manuscrito del quechua al castellano y los publicó en 1966 con el nombre de *Dioses y hombres de Huarochirí*. Durante el proceso de traducción, Arguedas se maravilló con la riqueza de la tradición oral, con la que había estado familiarizado ya desde su infancia, pero que ahora leía en escritos cargados de siglos. Al traducir los mitos de Huarochirí, Arguedas tuvo la oportunidad de relacionar la tradición oral andina milenaria con la agitada sociedad del Perú moderno. Fue una coincidencia feliz para él y para todos nosotros el que se conjugaran la elaboración de su última novela y su trabajo de traducción de los mitos. Sara Castro-Klarén tiene la tesis de que Arguedas,

mediante la traducción de los mitos de Huarochirí, encontró la sabiduría y los modos de conocer de los antiguos que él había venerado desde siempre, pero que con su lectura sintió además un *pachacuti* personal. Esta traducción se convirtió entonces en el desencadenante para intentar otra narrativa que pudiera reflejar el nuevo Perú que se estaba forjando en Chimbote (2001-2002).

En 1959, John Murra, antropólogo norteamericano, le sugiere a Arguedas que traduzca los mitos, pues hasta el momento no existía una versión en español<sup>1</sup>. Arguedas aceptó el reto y años más tarde, ya terminada la traducción, mostró su insatisfacción con ella, como dice al propio Murra en una carta que le escribe el 29 de octubre de 1966:

La traducción, desgraciadamente, tiene defectos. Debió haberse hecho en equipo, calmadamente, consultándonos los unos a los otros, especialmente, los tres: tú, Torero, y yo. Torero domina el quechua antiguo mejor que el actual. [...] No creo que una sola persona pueda traducirlo con la mayor aproximación posible. Si yo hubiera recibido una siquiera mediana formación antropológica y, además, hubiera sabido algo de lingüística, de paleografía y de dialectología quechua, podría haber hecho la traducción como es debido. Pero me dejé cautivar por la parte mítica y mágica, y ahora que analizo la traducción sobre frío y con algo más de información especial sobre su importancia, me causa algo de terror y de admiración al mismo tiempo por la obra que hice. Fue una audacia que felizmente cometí (Murra & López-Baralt, 1996, pp. 133-134).

Notemos cómo Arguedas, aunque insatisfecho con su traducción, se confiesa cautivado por la «parte mítica y mágica» del proceso. Y es justamente esa magia mítica la que iluminará la escritura de su novela.

---

<sup>1</sup> Ver el memorándum que envía John Murra a Arguedas y a Gabriel Escobar (Murra & López-Baralt, 1996, p. 22).

Así, en una carta escrita a su editor Gonzalo Losada el 21 de diciembre de 1967, le dice:

[...] en la entraña de esos mitos he encontrado la clave que resolvió la maraña en que se había convertido el plan de mi nuevo relato. Trataremos de encontrar un modo activo, real, agudo y cargado de sustancias de mostrar un universo que ha cambiado, no tanto como aparentemente parece, desde esa edad del mito hasta esta en que, aparentemente, lo más temido es al mismo tiempo la mayor riqueza que posee el ser humano. Yo, en cincuenta y seis años, he cambiado, don Gonzalo, desde el puro mito, desde lo mágico casi total, hasta lo que ya parece ser el siglo XXI. No es fácil sobrevivir a un cambio, a un proceso de cambio tan feroz. No he sobrevivido aún del todo (Arguedas, 2007, p. 390).

A pesar de reconocer que él mismo había cambiado junto con la sociedad peruana, reconoce también que hay algo que permanece. Y es que para Arguedas la magia y el mito fueron una clave para lograr vínculos en una sociedad opresora y dividida. En su famoso discurso «No soy un aculturado», enunciado cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968, lo expresa de otra manera:

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir (1983, pp. 13-14).

Conociendo y perteneciendo a los dos mundos, Arguedas se sintió dividido, pero también capaz de ser vínculo, puente cultural, y se

comprometió a sí mismo en la misión de hacer de este vínculo —o mejor dicho de él mismo— algo universalizable, posible para todos a través de la escritura. Así, embebido en la magia de los mitos de Huarochirí durante su traducción, comprendió su propio rol histórico como mediador entre dos culturas. Arguedas se ve reflejado en los dos zorros, personajes de los mitos de Huarochirí. Estos zorros son hilvanadores y descifradores de historias, como Arguedas lo fue.

En los mitos de Huarochirí los zorros aparecen de manera protagónica en el capítulo 5, en el que mediante su encuentro en el cerro Lautazaco junto al cuerpo dormido de Huatyacuri (hijo del dios Pariacaca) revelan la causa de la enfermedad de un poderoso señor del mundo de arriba, Tamtañamca. La historia narrada por los zorros le sirve a Huatyacuri para sanar a Tamtañamca y luego casarse con su hija Chaupiñamca. Pero el cuñado de Chaupiñamca se resiste a esta unión, por lo que reta a Huatyacuri a una serie de competencias: beber y cantar, ataviarse con los mejores vestidos, construir una casa y bailar. Huatyacuri gana todas las pruebas siguiendo los consejos de su padre, el dios Pariacaca, y con la alianza de varios animales y del mundo natural. Al ganar estas pruebas, el nuevo orden del dios Pariacaca emerge.

En la última novela de Arguedas, los zorros aparecen de dos maneras, por un lado, como personajes actuantes y, por otro, son mencionados por el propio autor en sus diarios. Como personajes, se muestran en dos momentos: primero al final del primer diario, luego de que el autor evoca su iniciación sexual con una forastera embarazada (Fidela). Aquí los zorros dicen:

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 carajan, putean, con derecho. Lo distancian más al susodicho. A nadie pertenece la «zorra» de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno. Flor de fango, les dicen. En su zorra aparece el miedo y la confianza también.

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! Aquí, la flor de 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 (2007, p. 23).

Este primer diálogo de zorros, algo críptico, reseña a modo de preámbulo los elementos claves del Chimbote efervescente: la condición de forasteros de sus residentes, el poder económico, la presión social ejercida a través de las fábricas que «prostituyen» al puerto y sus habitantes; pero también es representada aquí la resistencia a través del Amaru, que «no se va a acabar», aunque el hierro bote humo y sangre. Françoise Perus señala que, en este diálogo, a partir de la imagen del «forasterismo» previamente evocada, «la última respuesta de El Zorro de Arriba demuestra sin duda una disposición de ánimo abierta a ámbitos nuevos y en parte ajenos, pero su mismo laconismo no deja de insinuar cierta duda» (2000, p. 32). Se invita pues al lector a seguir conociendo el proceso de encuentro cultural.

El segundo diálogo de los zorros-personajes se presenta casi al final del primer capítulo:

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 de altura 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 [...].

Nuestro mundo estaba dividido entonces como ahora, en dos partes: la tierra que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca al mar [...]. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos pequeños o 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 de Chimbote. Cuentas historias de Chimbote. Hace dos mil quinientos años, Tutaykire (Gran Jefe 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. [...] (Arguedas, 2007, pp. 49-51).

En la primera parte de este segundo diálogo entre los personajes-zorros de la novela se reflexiona sobre los límites del lenguaje hablado para comprender el mundo: «La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto de altura hace entender todo el ánimo del mundo». Utilizando el ejemplo del canto de los patos de altura, Arguedas describe un modo de conocer no lineal, no racional, sino integrador de todos los sentidos. Es esta otra forma de conocer a la que nos invita para comprender a Chimbote y al Perú y acaso no haya otra.

Rodrigo Cánovas (2002) nos hace notar que hay escenas de carácter sexual y se refieren a las reglas de la procreación y regeneración del mundo. Una de ellas es la que hace referencia a la acción mítica de Huatyacuri —y aparentemente tiene escasa resonancia con el núcleo central de la novela— y es relevante como escenario de recuperación de los personajes míticos de los zorros. Con la alusión a Huatyacuri, Arguedas nos invita a que escuchemos atentamente la voz de los zorros milenarios que nos dicen más sin usar las palabras que dividen. Así, Arguedas en su novela es como Huatyacuri, que escucha a los zorros, que narrarán la historia de Chimbote, un puerto enfermo, tal como estuvo enfermo Tamtañamca. La razón de la enfermedad de Chimbote cobra en la novela un matiz sexual que se insinúa también cuando los zorros mencionan a Tutaykire.

La referencia a Tutaykire, héroe perdedor que aparece en el capítulo 12 de los mitos de Huarochirí, es más clara. Emilio Adolfo Westphalen dice, por ejemplo, que uno de los zorros al recordar a la virgen ramera que esperó a Tutaykire —el guerrero de arriba, en Urin Allauka, valle yunga del mundo de abajo— para hacerlo dormir y dispersarlo es una alusión a la mar prostituta que recibe y devora a los ríos-hombres que bajan de las alturas (2004, p. 370).

Cánovas (2002) señala también que esta escena sexual parece encajar más armónicamente en el conjunto de la obra, ya que el relato mítico de Tutaykire recrea los avatares de la expansión territorial andina, la cual tiene su correlato en la novela con la inmigración serrana hacia la costa. Sexo y saber parecen estar superpuestos en las figuras de los zorros milenarios.

Pero, el énfasis de este ensayo está puesto en cómo Arguedas se constituye a sí mismo en la novela como un zorro intermedio, un zorro mediador o un metazorro que incluye a los dos zorros a la vez<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Los términos «zorro mediador» y «metazorro» son usados por Zenón Depaz para referirse a Huatyacuri, como veremos en una cita siguiente (2014).

En el diálogo citado antes, el Zorro de Arriba pregunta: «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?» y el Zorro de Abajo al responder, entre otras cosas, dice: «Todo ese fermento está y lo sé desde la punta de mis orejas. Y veo, veo; puedo también como tú ser lo que sea». Habría aparentemente una identificación inicial de Arguedas narrador con el Zorro de Abajo, que está percibiendo, sintiendo, viendo, con la punta de sus orejas los hervores de Chimbote. Sin embargo, él le dice al Zorro de Arriba: «puedo también como tú ser lo que sea». Entonces son los dos zorros los que son testigos de los cambios en Chimbote, los dos zorros contenidos en Arguedas. En su análisis sobre los mitos de Huarochirí, Zenón Depaz considera a Huatyaquri como un *chawpi ataq*, un zorro mediador, ya que juega a ocultarse (luce de mendigo, aun siendo hijo del dios Pariacaca) y posibilita el encuentro entre el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo a través de su sueño o ensueño (según Depaz no queda claro en el Manuscrito el estado de vigilia de Huatyaquri):

Watyaquri ocupa la posición del *chawpi* mediador que juega a ocultarse; hace las veces de un tercer zorro, un metazorro: zorro mediador (*chawpi ataq*) que produce el encuentro entre el zorro de abajo (*ura ataq*) y el zorro de arriba (*hanaq ataq*), puente por donde discurre el kama (o el *λόγος*), que es comunicación y potencia, ratificando que el cardinal ontológico mínimo del diálogo y del ser es la tríada. Ese encuentro de zorros que da curso al conocimiento, que es también autoconocimiento y conocimiento del cosmos, viene a ser en la mirada de aquel tercer zorro que es *Watyaquri*, cosmo-visión, fusión de horizontes, como lo es también el propio *Manuscrito de Huarochirí*, donde se encuentran y dialogan dioses y hombres, cultura oral y cultura escrita, y dos grandes tradiciones civilizatorias, dos horizontes de sentido<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Depaz, Zenón (2014). «La cosmovisión andina en el Manuscrito de Huarochirí» [manuscrito], pp. 271-272.

Por su parte, Martín Lienhard considera que Arguedas en su última novela substituye ficticiamente a Huatyacuri y que «es mediante la afirmación de un modo de producción esencialmente idéntico al de Dioses y hombres que el autor de *El zorro* se vale de todo prestigio, de todo el peso histórico y literario del texto antiguo para su propio texto» (1990, p. 32).

Uniendo ambas ideas, podemos decir que Arguedas, tal como Huatyacuri, se constituye como un *chawpi ataq*, un zorro mediador. El escritor, a través de su novela, posibilita los encuentros y des-encuentros culturales que se dan en el puerto de Chimbote y que son hilvanados por el diálogo de los zorros.

Arguedas, sin embargo, duda de los zorros por momentos. Así, en el segundo diario se pregunta: «¿A qué habré metido estos zorros tan difíciles?» (2007, p. 83). Luego, en el tercer diario, ante la imposibilidad de iniciar el capítulo V, escribe: «Estos zorros están 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 suelto más» (2007, p. 179). Y es que la realidad de Chimbote que tratan de describir los zorros es compleja, por ello el texto mismo, al igual que el de *Dioses y hombres de Huarochirí*, es un hipertexto en el que se unen mito e historia, oralidad y escritura, y todos los personajes posibles de los des-encuentros culturales entre la sierra y la costa.

El último momento en el que aparecen mencionados los zorros es en «¿Último diario?» Aquí Arguedas describe el final que ellos tendrán en la novela:

Los zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, musian, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato (2007, p. 244).

Esta es una imagen a la vez apocalíptica y esperanzadora. Los zorros sostienen bosta agusanada pero corren y bailan. Acaso el baile sea una vez más, como en toda la novela, una forma de entender el mundo, como cuando el personaje de don Diego-Zorro baila la danza de las máquinas.

La esperanza de esta escena está dada por la pregunta que le formula al padre Gustavo Gutiérrez inmediatamente después de describir la última imagen de los zorros: «¿Es mucho menos lo que sabemos que la gran esperanza que sentimos, Gustavo?» (2007, p. 244).

Si seguimos vinculando a Arguedas con Huatyaacuri, recordemos que este logra vencer todas las pruebas, incluido el canto y el baile. Al igual que él, Arguedas baila y canta junto con sus personajes como una nueva forma de seguir conociendo. Luciano Benítez Leiva, en su análisis de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como antropología experimental refuerza esta idea: «el objetivo de la novela-etnografía es tanto *desmenuzar* el mundo como cantarlo, al igual que los patos de altura, o como los zorros que se comunican cantando y danzando: dos formas de diálogo, dos modos de entender y vivir el mundo» (2011, p. 136). Julio Noriega también está de acuerdo con entender la escritura de Arguedas como una escritura ritual en la que «se habla en forma ceremonial, se dialoga mágicamente mediante la música, el canto y el baile con la misma esencia material y espiritual del universo entero en interacción» (1999, p. 251). Entonces la escritura literaria de Arguedas está cruzada por realidad, mito y rito. Arguedas se construye como traductor y puente entre estas tres dimensiones de la sociedad peruana.

En la última carta escrita a Gonzalo Losada, fechada el 5 de noviembre de 1969, que aparece como epílogo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas escribe como nota al pie:

[...] con Celia y Alicia empezamos a quebrantar la muralla que cerraba Lima y la costa —la mente de los criollos todopoderosos,

colonos de una mezcla bastante indefinible de España, Francia, y los Estados Unidos y de los colonos de estos colonos— quebrantar la muralla que cerraba Lima y la costa a la música en milenios creada y perfeccionada por quechuas, aymaras y mestizos. 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 (2007, pp. 251-252).

Vemos que Arguedas se considera pues una especie de encarnación de Huatyacuri en la medida en que yendo más allá de los límites del lenguaje escrito —su escritura está embebida de oralidad— nos muestra el horizonte del Perú contemporáneo atravesado por su herencia mítica.

Los ejes epistemológicos que forman la escritura arguediana y se plasman en su última novela están influenciados por la oralidad andina —en la cual estuvo embebido desde su infancia—, el trabajo etnográfico realizado en Chimbote y los mitos de Huarochirí que él tradujo. Con todos estos elementos en mente, el autor no logra estructurar un relato cohesivo pero tampoco pareciera ser su intención, pues no se puede mostrar cohesión absoluta si las piezas de la realidad que se trata de narrar no encajan entre ellas, sino que, al contrario, producen como él dice «hervores». Lo que le queda a Arguedas al usar la literatura y el mito como instrumentos de comprensión de una realidad desestructurada y en plena ebullición social es buscar un hilo conductor; y cree encontrarlo en los zorros míticos de Huarochirí.

Martín Lienhard, en la introducción a la obra antropológica de Arguedas, recientemente publicada por la Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas, nos recuerda que en el proceso creativo del escritor, la obra literaria y la antropológica han estado siempre entretrejidadas (Arguedas, 2012, p. 25). El reto que nos plantea Arguedas es que no siempre es fácil distinguir los modos discursivos borrando

la frontera entre literatura y antropología. A él, las herramientas científico-antropológicas le resultaron limitadas para expresar el proceso migratorio de Chimbote de la década de 1960 y por ello recurre una vez más a la literatura, pero esta vez la entreteje con personajes míticos porque se da cuenta de que los paradigmas teóricos son limitados para explicar la realidad.

En la novela, don Ángel, el jefe de planta de la fábrica de harina de pescado, en su conversación con don Diego resume muy bien las limitaciones para comprender a Chimbote: «Y métodos hay para manejar pero no para amoldar a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto. Usted es amigo de los grandes y ellos vuelan alto y no ven las naturalezas. Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién, carajo, mete en un molde a una lloqlla?» (Arguedas, 2007, p. 77). Los hervores culturales de los que fue testigo Arguedas en Chimbote lo desconcertaron, él intuía que se acababa una era y empezaba otra, para la cual no estaba preparado.

Desde su infancia, nuestro escritor estuvo impregnado de la tradición mítica andina y su interés por recolectar mitos orales fue muy anterior a sus estudios formales de etnología. Así, desde que trabajó como profesor en Sicuani en la década de 1940 motivó a sus estudiantes para que recuperaran narraciones orales de sus pueblos. Posteriormente, en la década de 1950, junto con Francisco Izquierdo, realizó una recopilación de cuentos y narraciones orales convocando a maestros de todo el Perú; a partir de ello se formó un archivo gigantesco de treinta mil páginas que se encuentra en el Archivo Folklórico del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura. Algunos de estos relatos fueron publicados en la revista *Folklore Americano* y un tercio de ellos fue recuperado en la publicación de su obra antropológica. Pero es con la traducción de los mitos de Huarochirí, que se da casi en simultáneo con la escritura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que Arguedas sintió de manera directa el peso milenario de la historia mítica del Perú. Él mismo lo dice en la introducción

a *Dioses y hombres de Huarochirí*: «Este torrente cautiva; [...] la materia de la lengua oral transmite un mundo de hombres, dioses, animales, abismos, caminos y acontecimientos como únicamente lo sentimos en los cuentos quechuas oídos en nuestra infancia a los famosos narradores indígenas» (1975, pp. 10-11).

Es importante mencionar lo que significan los zorros en la cultura andina. Ello también nos puede dar pistas de por qué Arguedas incluye a estos personajes en su última novela. Luis Millones, en su libro *La fauna sagrada de Huarochirí*, nos dice:

Por encima de la divulgación que hizo Arguedas en su novela póstuma, el zorro tiene, en los Andes, un espacio ganado por su condición de trickster, cuya sacralidad resulta equívoca debido a su conducta a veces torpe o a veces sabia. Al final, sin embargo, prevalece, en los narradores andinos, la condescendencia que se otorga al menor de los hijos de una familia, porque el zorro es justamente el hijo menor de Dios (Escalante y Valderrama 1997: 200), y esto explica su carácter de travieso y engreído (2012, pp. 11-12).

Recordemos que Arguedas no descubre a los zorros míticos andinos con la traducción de los mitos de Huarochirí. Como dijimos anteriormente, él estaba embebido de las historias orales andinas, en muchas de las cuales los zorros son protagonistas. Quizá esa personalidad traviesa, el elemento lúdico, de los zorros en los cuentos orales andinos es lo que también lo atrajo para incorporarlos en su novela.

Otra característica de los zorros, como lo hace recordar Cornejo Polar, es el «talante andariego de los animales legendarios» (1995, p. 102). Los zorros tienen una condición migrante, al igual que el narrador. Los zorros de la novela hablan en algunas ocasiones en quechua y en otras en castellano, utilizan esa misma concatenación de palabras que caracteriza el lenguaje del migrante, expresan la inutilidad del lenguaje verbal para hacer inteligibles algunos de los aspectos



del mundo y muestran la doble preocupación por la historia y por los modos de narrarla (Vivanco, 2011). Junto con Françoise Perus, podemos decir que todas las alusiones a los zorros en la obra de Arguedas son una muestra de cómo la realidad histórica abre paso al mito (2000, p. 87), aun a través de una obra narrativamente fragmentada, ya que, como lo señala Julio Ortega, el diálogo entre los zorros está «hecho a partir de sobreentendidos, está fragmentado entre retazos de un discurso oblicuo y sin centro» (2006, p. 143). De esta manera discursiva descentrada, Arguedas estaba haciendo nueva teoría con literatura. Él sabía que la escritura lineal no era suficiente para «transmitir a la palabra la materia de las cosas» que estaban sucediendo en Chimbote. La narrativa eminentemente oral entrecruzada con los diarios del autor y las intervenciones iluminadoras de los zorros mitológicos, por un lado, rompe las barreras de la escritura visual, racional, occidental y, por otro, logra mostrar al lector una realidad inasible solo con palabras escritas; además, como lo señala Martín Lienhard, reclama un lector nuevo, un lector que lleve a los zorros dentro de sí tal como lo hizo Arguedas (1980).

A contrapelo de lo que sostiene William Rowe en relación con la recuperación del mito en la obra arguediana: «lo que se nos presenta de nuevo en *El Zorro* es una vez más el dilema encarado por Arguedas en *Todas las Sangres*: si el mito debe ser adaptado o debe ser completamente reemplazado» (2010, p. 203), podemos concluir diciendo que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el mito no es adaptado ni completamente reemplazado, sino que pervive transformado en medio de la agonía tanto del puerto de Chimbote como del escritor Arguedas, y continúa subsistiendo transformado en los peruanos-zorros hasta nuestros días.

## Bibliografía

- Amezcuca Pérez, Francisco (ed.) (2000). *Arguedas entre la antropología y la literatura*. México DF: Ediciones Taller Abierto.
- Arguedas, José María (trad.) (1975). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas*. Tomo V. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2007). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. París: Allca XX.
- Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica*. Tomo 1. Lima: Horizonte.
- Benítez Leiva, Luciano (2011). La novela de arriba y la antropología de abajo. ¿Los zorros de Arguedas como etnografía experimental? *Anthropologica*, XXIX(29), 129-141.
- Cánovas, Rodrigo (2002). Apuntes dislocados sobre los zorros de José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, LXVIII(201), 981-995.
- Castro-Klarén, Sara (2001-2002). Como chanco, cuando piensa: el afecto cognitivo en Arguedas y el con-verter animal. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26, 25-39.
- Cornejo Polar, Antonio (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(42), 101-109.
- Gutiérrez, Gustavo (2011). *Entre las calandrias*. Lima: CEP.
- Lienhard, Martin (1980). La última novela de Arguedas: imagen de un lector futuro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12, 177-196.
- Lienhard, Martin (1990). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Millones, Luis (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Lima: IEP-IFEA.
- Murra, John & Mercedes López-Baralt (eds.) (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Noriega Bernuy, Julio (1999). La trayectoria intelectual de Antonio Cornejo Polar. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(50), 247-259.

- Ortega, Julio (2006). Migración, peregrinaje y lenguaje en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En *Los hervores de Chimbote* (pp. 123-156). Lima: Río Santa.
- Perus, Françoise (2000). Los diarios de los zorros (La problemática de la escritura en la última novela de Arguedas). En Francisco Amezcua Pérez (ed.), *Arguedas entre la antropología y la literatura*. México DF: Taller Abierto.
- Rowe, William (2010). No hay mensajero de nada: la modernidad andina según los zorros de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXXVI(72), 61-96.
- Vivanco, Lucero de (2011). Modernidad y apocalipsis en los zorros de Arguedas. *Revista Chilena de Literatura*, 78, 49-68.
- Westphalen, Emilio A. (2004). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. La última novela de Arguedas. En Alfredo Kapsoli (comp.), *Zorros al fin del milenio. Actas y ensayos del seminario sobre la última novela de Arguedas* (pp. 363-372). Lima: URP.