

**EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO: SU
RECEPCIÓN, UN REGISTRO DE LA POLÉMICA Y DONDE
COMENZÓ TODO**

**THE FOX ABOVE AND THE FOX BELOW: THEIR RECEPTION,
A RECORD OF THE CONTROVERSY AND WHERE IT ALL
BEGAN**

**A RAPOSA ACIMA E A RAPOSA ABAIXO: A RECEPÇÃO
DELES, UM REGISTRO DA POLÊMICA E ONDE TUDO
COMEÇOU**

Rômulo Monte Alto*

Universidade Federal de Minas Gerais-Belo Horizonte, Brasil
romulomontealto@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5859-9867

[Trad. Gonzalo Espino]

* Doctor (2005) y Magíster (1999) en Estudios Literarios por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); licenciado en Letras (1997) por la misma institución. Realizó estancia postdoctoral en la Universidad Jaume I, España y en San Marcos, Perú. Es profesor asociado IV en la Faculdade de Letras de UFMG. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Resumen

Existe una considerable crítica sobre la obra general de José María Arguedas, en especial sobre sus novelas. Precisamente este artículo tiene como objetivo analizar la recepción crítica y debate en torno a su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Para ello se elige un conjunto de libros y artículos notables que se confrontan con la correspondencia de Arguedas para seguir el camino del origen de la novela, su escritura, y finalmente, el debate. Para ellos se sigue la metodología de la crítica del documento.

Palabras clave: Arguedas, novela, origen, crítica, debate.

Abstract

There is considerable criticism of the general work of José María Arguedas, especially his novels. Precisely this article aims to analyze the critical reception and debate surrounding his posthumous novel *The Fox Above and the Fox Below* (1971). To do this, a set of notable books and articles are chosen that compare with Arguedas's correspondence to follow the path of the origin of the novel and its writing and finally the debate. For them, the methodology of document criticism is followed.

Keywords: Arguedas, novel, origin, criticism, debate.

Resumo

Há muitas críticas à obra geral de José María Arguedas, especialmente aos seus romances. Justamente este artigo tem como objetivo analisar a recepção crítica e o debate em torno de seu romance póstumo *The Fox Above and the Fox Below* (1971). Para isso, escolhe-se um conjunto de livros e artigos notáveis que se comparam com a correspondência de Arguedas para acompanhar o percurso da origem do romance e da sua escrita e por fim o debate. Para eles, segue-se a metodologia da crítica documental.

Palavras-chaves: Arguedas, romance, origem, crítica, debate.

Introducción

El interés por la obra de José María Arguedas (Andahuaylas, Perú) nació de un seminario dictado en junio de 1997 por Alberto Moreiras, de Duke University, en la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais, sobre las relaciones entre modernización e identidad en América Latina. En aquella ocasión, su examen fue sobre la última novela del profesor, antropólogo y escritor peruano. Moreiras relacionaba *El zorro de arriba y el zorro de abajo*² con el suicidio del autor y el agotamiento de algunos conceptos basados en la dualidad identidad e diferencia, nociones centrales de la transculturación como paradigma para los estudios literarios en América Latina.

Según Moreiras (2001),³ la transculturación —concepto que comienza a ser postulado en los años 1940 por el cubano Fernando Ortiz y tendrá en Ángel Rama su mayor exponente dentro del campo específico de la crítica literaria— se plantea como un proyecto de modernización para el continente, en la medida en que reconoce la necesidad de absorber las influencias externas y disolverlas como fermento dentro de sus estructuras artísticas más amplias; también opera como un instrumento estratégico de sobrevivencia de la tradición local, una reacción contra la desaparición de los movimientos culturales internos a vista de las influencias externas del capital y las ciudades (Rama, 1984). Como un modelo productivo que propone una naturalización intencional de una cultura en otra, también se alimenta de la negación de todo aquello que no entró en ese proceso, proyectando en la figura del mestizo una representación precaria de la síntesis propuesta por el encuentro con las diferencias. Este “espacio indeterminado” que el sujeto transculturado trata de recomponer, mediante un discurso que se organiza a partir de los fragmentos culturales, es comprendido por Rama como un discurso de afirmación frente a la jerarquía de la literatura universal. Moreiras no le da el mismo tratamiento optimista cuando este indaga por el sentido, por entender que se trata

de una representación comprometida, ya que está preso a un campo hermenéutico del cual se desprende solamente a partir de las intencionalidades que proviene del exterior. Para este crítico, solamente un análisis radical de la transculturación, “una transculturación de la transculturación”, que la lleve al interior de sí misma y advierta sus excesos, revelaría su radicalidad teórica; algo que realizó José María Arguedas en su último libro, según Moreiras, al dramatizar la destrucción del sentido de la transculturación, mediante la radicalización de un discurso *autotananográfico* que llevó la ficción antropológica a un punto de ruptura, demarcando el límite de sus condiciones de realización y, por consiguiente, del mismo realismo mágico, también producido y alimentado por el pensamiento occidental modernizante.⁴

Pero, ¿de qué trata este libro que recibe comentarios tan distintos como “insólito” (Cornejo Polar, 1987), “innovador” (Rowe, 1979), “excepcional” (Lienhard, 1980) e “inacabado y confuso” (Vargas Llosa, 1996)? *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se construye como un relato sobre los conflictos generados por un intenso proceso migratorio, ocurrido en una ciudad de la costa peruana llamada Chimbote. Esa ciudad experimentaba un momento de expansión económica en razón de la instalación de varias industrias que producían harina de pescado a partir de la pesca de la anchoveta, que se realizaba en la bahía de aquella región por millares de trabajadores y serranos que por allí llegaban diariamente. Paralelo a ese relato y entrecortando sus capítulos, encontramos varios fragmentos de un diario escrito por el autor. En ellos se misturan confesiones personales, sean sobre su deseo de suicidarse, sean sobre sus experiencias de la infancia entre los indios, hasta algunas orientaciones para su entierro y velorio, llegando a comentarios y polémicas con otros escritores, además de conformar un cierto tipo de registro del proceso de escritura del libro. Los zorros los tomó Arguedas de la mitología andina, de la tradición oral quechua, cuyo texto fue recogido por Francisco de Ávila en el siglo XVI y traducido por

Arguedas en 1966 con el título de *Dioses y hombres de Huarochiri*. Lo que convierte tan dramático a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es el hecho de que el autor se dispara dos tiros en la cabeza, en su oficina en la Universidad Agraria de La Molina, un viernes 28 de noviembre de 1969, luego de redactar una “Nota aparte” en una carta que había escrito el día anterior y que aparece en el “Epílogo” al final del libro, dando vida a un hecho que sus palabras describían como ficcional. Arguedas fallece cuatro días después en un hospital y el libro sale editado, dos años más tarde, por la editorial Losada, de Argentina.

El libro y su recepción

La novela fue recibida friamente por la crítica de entonces, en contraste con la polémica generada meses antes cuando se publicaron parte de los “Diarios” en la revista *Amaru*, revista de artes y ciencias publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú, que privilegió los aspectos psicológicos y la biografía del texto sobre lo literario. Una de las razones de esa actitud se puede encontrar en ostracismo al que fue relegado Arguedas por la Junta Militar que dirigió el Perú a partir de los años 1969, que por razones políticas excluyó su nombre de los cánones escolares; otra razón tiene que ver con la imagen que comúnmente se hacía de él como indigenista (Escajadillo, 1994)⁵ y el extrañamiento que provocará su novela en relación con esa filiación. Toda vez que el libro presenta un cambio radical en relación con sus obras anteriores y despierta reacciones adversas en lo que dice respecto a su recepción, llega a ser considerado como una obra inacabada y hasta fétida que revelaba la atracción que Arguedas sentía por lo “asqueroso”, que según algunos críticos el autor ya había manifestado en obras anteriores (Fell, 1996, pp. 316-317).

El zorro de arriba y el zorro de abajo recibe, en esos primeros momentos, pocas menciones favorables, como la expresada por Antonio Cornejo Polar en las palabras con las cuales abre

el capítulo dedicado al examen de la novela, en su libro *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1997): “No se puede leer *El zorro de arriba y el zorro de abajo* sin estremecimiento, sin pavor, sin reverencia” (p. 263). El crítico peruano resalta la relación palabra-vida en contraposición al binomio silencio-muerte como el elemento central del libro, que se estructura en tres niveles interdependientes: el novelesco, el biográfico y el mitológico. La representación de los tipos y personajes que desfilan por la obra componen lo que Cornejo Polar llama “universo caótico de Chimbote” e identifica como supervivientes, pues tratan de sobrevivir un mundo sin esperanzas, que el mismo autor sentía como suyo. La lengua se vuelve un campo de batalla, cuyo alcance es sinónimo de ascensión o inclusión social para varios personajes o grupo de personajes, y el libro “es así, el pavoroso testimonio del aniquilamiento total”. La novela, según el crítico, se constituye en el paso siguiente y necesario dentro del proyecto arguediano de escribir una obra que se caracterizaba “como un proceso de ampliaciones sucesivas”. Una extensa obra que comienza con la descripción de pequeño conflicto en el universo binario de una aldea serrana (*Agua*, 1935), avanza por una capital de provincia (*Yawar fiesta*, 1937), cruza un territorio serrano más amplio (*Los ríos profundos*, 1958), se encuentra con el tema de lo nacional desarrollándose en la sierra, al mismo tiempo en que anuncia su llegada a la costa (*Todas las sangres*, 1963), donde su escritura se amplía en el encuentro con la ciudad urbana costaña, Chimbote, inmersa en la realidad internacional del capitalismo imperialista.

Por otro lado, en ese mismo año 1973, Sara Castro-Klarén, peruana y docente de Literatura en la Universidad de California, publica *El mundo mágico de José María Arguedas*, en que considera a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, al igual que *El sexto*, como una obra “menor” dentro de la narrativa arguediana. La novela, para ella, se asemejaría más a “un diálogo platónico que propiamente a una novela, en cuanto carece de drama y acontecimientos” (Castro-Klárén, 1973, p. 199), en el

cual hay un “narrador semiomnisciente que describe bastante, interpreta mucho poco y da rienda suelta a las conversaciones y monólogos interiores de sus personajes”, algunos considerados “pseudointelectuales” (p. 202). También destaca la indagación, por parte del autor, de un personaje que lo representa —“el loco”, ya esbozado según ella en obras anteriores— en su afán de proyectar un mudo utópico, ya que sus recuerdos del pasado mitológico andino escaseaban como reflejo de las transformaciones modernizantes por las cuales pasaba el Perú. Es curioso percibir en el argumento principal de Castro-Klarén la afirmación de que las dos novelas son débiles en estructura y desarrollo narrativo: “las conciencias participantes en la discusión quedan siempre en el mismo lugar como si fuesen inamovibles” (p. 199). O sea, ella reclama para estas novelas el hecho o acontecimiento como motor de la narración, además de esperar el cambio de conciencia al final de la historia. Roland Forgues en su artículo “Por qué bailan los zorros” (1996) sostiene que sería imposible que esto ocurriera en la novela, pues en *El zorro* Arguedas proyecta su desilusión con la realidad y con el sueño que alimentó en sus obras anteriores, que era ver reflejado un proceso de mestizaje que reconciliase los mundos blanco e indio. Una vez que tal proyecto falla en la obra, el autor emprende un viaje de regreso de lo ideal a la realidad; desde ese punto de vista, Forgues entiende lo inacabado de la obra, así como el problema de la comunicación que existe entre los personajes, como reflejo de la ruptura de visión del mundo porque la pasa Arguedas y de su pérdida de fe en la transformación de la realidad.

Tanto Castro-Klarén como Cornejo Polar, y después Forgues, parten del supuesto de que la obra está motivada por una ruptura: la desilusión de la posibilidad de transformación de la realidad y la construcción de una sociedad basada en otros valores distintos a los de la época, a pesar de que llegaron a conclusiones distintas sobre el valor de la novela frente al conjunto de la producción literaria del autor. Cabe señalar que en Cornejo Polar el estudio avanza sobre la tónica psicologizante que

acompaña gran parte de la opinión crítica sobre la obra durante los años de 1970 y asume la ruta de la lengua y la estética.

En un apéndice titulado “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas” —resultado de conferencias pronunciada en el III Encuentro Latino Americano, realizado en la Universidad de Berkeley, dedicado a la memoria de Arguedas, en abril de 1994— Cornejo Polar propone una revisión sobre la obra arguediana a partir de otro eje semántico, que estaría situado en el interior de una red de articulaciones multiculturales: “tratase de la figura del migrante y del sentido de la migración” (Cornejo Polar, 1997, p. 269). Una lectura que no busca sustituir los tradicionales sujetos mestizo e indio, históricamente presente en la obra de Arguedas, sino ofrecer una nueva perspectiva para su interpretación a partir de la configuración de la condición migrante como un lugar de enunciación; lo que remitiría “a la construcción de un sujeto dividido, difuso y heterogéneo: el sujeto migrante”. Para el crítico peruano, la migración así como el mestizaje se instalan como estrategias de lectura que pueden ser tanto confluentes cuanto divergentes, pero, seguramente, son perspectivas que intentan dar cuenta de una escritura fragmentada, plena de “variantes [dialectales]”, reflejo de un universo plural y de una creación inacabada. Cornejo Polar volverá al tema en otro ensayo, con el título “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”, publicado en la *Revista Iberoamericana* en 1996, en que retoma la perspectiva migrante como una posibilidad que ofrece mejores ángulos para la lectura de la obra de Arguedas.

William Rowe, en su libro *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979), resalta el hecho de que la novela carece de un principio de síntesis, cuya superación representaría una innovación en el campo del lenguaje. El conocimiento de la realidad, que en las obras anteriores de Arguedas era mediado por la naturaleza, pasa ahora a ser medido por referencias ciudadinas, con su disyuntiva de separación intrínseca, como se

advierde en el primer diálogo entre los dos *zorros* y las contradicciones que aparecen en el texto, son referidos a “una etapa nueva para la cual la visión y los métodos anteriores no podían servir más” (Rowe, p. 190). Sin embargo, al buscar la unidad textual a través del mito, el autor no logra articular los elementos de la cultura quechua tradicional con los elementos de la cultura moderna, lo que le impide erigir una totalidad narrativa y lleva a la dispersión lo que debería ser fusión y coherencia, sea por la ausencia de la noción de un orden natural, presente en sus obras anteriores, sea por la falta del contenido mágico, aún en presencia de formas del pensamiento mágico. El nuevo lenguaje que instaura el texto, implica, para Rowe, en un intento de busca de síntesis mediante la fusión de los diversos discursos, como algo que representase el deseo de Arguedas de modernizar el mito, o la tradición, asumiendo así lo nuevo a través de lo antiguo.

En otro artículo crítico publicado en 1996, “Deseo, escritura y fuerzas productiva”, en que Rowe estudia las relaciones entre el espacio novelesco, los procesos de producción literaria y las fuerzas capitalistas, reconoce la presencia de una articulación oral y visual en toda la obra de Arguedas, en especial en este libro, en que la música “ofrece un modelo de conocimiento en que no se separan sujeto y objeto” (1996, p. 336). De acuerdo con Rowe, en pocas novelas como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el deseo se relaciona de forma tan contundente con la estructura de la obra, al lanzar luz sobre la infraestructura económica. Los elementos de la narrativa encuentran su correspondencia con una economía ya no a penas referida como modo de producción, sino, simbólicamente, con la economía del deseo; sean las relaciones que el autor establece de la muerte con el *huayronango*, un insecto, al revelar la lucha interna que el acoso del deseo de muerte se le enfrenta; sea la aparición de Fidela, inaugurando en el texto lo que el crítico define como un espacio de transacciones sexuales, ampliamente reflejado en el lenguaje de los personajes: o también

en la visión de la autonomía de las máquinas de la fábrica, descrita como un proceso corporal por Don Ángel, gerente de producción, pues “de noche [...] tragan anchoveta y defecan oro”, lo que guarda una estrecha significación con la máquina del inconsciente. Para Rowe, en ese último episodio, la mirada del personaje Diego sobre las máquinas representa la evidencia de una transacción epistemológica, en que la mirada andina penetra en el mundo de la producción industrial y se deja penetrar por ella, momento de diálogo entre el “pensamiento salvaje” y el “pensamiento occidental”. La novela tendría como principio fundamental la dispersión de significados, y el deseo, una vez liberado de la ideología andina, arremete contra toda homogeneidad, lo que genera una constante inversión del espacio y del tiempo, principios propios de la novela de vanguardia, según el crítico inglés.

Será a comienzo de los años 1980, más precisamente en el año de 1981, con la tesis doctoral de Martin Lienhard, titulada *Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, posteriormente publica por la editorial Horizonte, en 1990, que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* recibirá su más elaborado análisis textual. En el prólogo de la primera edición, Lienhard deja claras exigencia que una novela como esa requiere en su análisis:

El zorro, en efecto, es en muchos sentidos una novela-límite de clasificación difícil. Última obra de Arguedas, último producto narrativo del indigenismo teorizado por Mariátegui-Valcárcel, última de la serie de novelas urbanas “sociales” iniciada en el Perú en los años cincuenta, esta novela bien podría ser —pero esto no depende exclusivamente de la literatura, sino más bien de la historia— la primera de una serie nueva y todavía sin bautizar: una serie cuyos textos devolverán a las mayorías populares un papel activo, en vez de “aprovecharlas” en tanto que referente narrativo”. (Lienhard 1990, p. 9)

El profesor y crítico suizo, que pasó varios períodos en la sierra peruana conociendo de cerca la realidad descrita por Arguedas en sus libros, reconoce en la novela la fundación de un nuevo e insólito discurso. Apoyado en la oralidad de la cultura quechua, describe los cambios que la rápida urbanización determina en la vida de los personajes, indios y mestizos en su mayoría, que descienden de la sierra en busca de mejores condiciones de vida en las ciudades. La obra es, antes que nada, un espacio de enfrentamiento entre varios discursos y lenguajes. Chimbote simboliza una nueva etapa en la vida socioeconómica del Perú; debido al boom de la industria de la harina de pescado, se convirtió en el centro de un conflicto de culturas e idiomas que se manifiesta en la lucha por la lengua radicada en los discursos. Según Lienhard, una vez que el autor escoge la forma literaria por excelencia de la modernidad eurocéntrica, la novela, y opera ahí una transformación a partir del concepto por el cual se conocía el indigenismo conforme lo definió Cornejo Polar,⁶ *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se configura como un ataque a la cultura occidental, ya no de fuera sino desde adentro, desde una de sus estructuras más cultivadas: “ahora se trata de subvertir la cultura dominante a partir de la dominada, en del campo, claro está, novelesco” (p. 22). La presencia de los zorros, canibalizando el relato por medio de la introducción de la oralidad en la cultura escrita e invirtiendo el orden clásico de referentes de la literatura peruana, al hablar de la ciudad a partir de punto de vista de la sierra, instala una “perspectiva indígena al interior de la novela” y anuncia la “autonomía del pensamiento andino”. Esa es para Lienhard la novedad que introduce Arguedas en la escena literaria latinoamericana y que hace de esa novela lo que definió de forma clara en su texto introductorio: una obra límite e inaugural, toda vez que a la palabra escrita se la toma desde una cultura subalterna y se la utiliza para embestir contra la cultura hegemónica. Característica que se completa con estas palabras de Rowe, al comentar el estudio de Lienhard:

La complejidad con que *El zorro* ordena el espacio, entrecruzando lo verbal y lo no-verbal, multiplicando no solamente los sociolectos y los idiolectos, más también los discursos, las retóricas y las poéticas, hace difícil que el obrar revolucionario de esta obra sea capaz de resumir dentro de una sola imagen. Al contrario, se trata de un proceso de *collage* o montaje, saltando —como una cascada andina— entre diferentes niveles, semejante al cubismo y a las películas de Eisenstein, o la música serial, ejemplos acertados que establecen definitivamente la modernidad de la obra de Arguedas. (Rowe, 1996, p. 218)

La crítica más dura que la novela recibe será del escritor Mario Vargas Llosa, cuyas ideas inicialmente bosquejadas en febrero de 1979 aparecen de manera radical y tajante en el libro *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, de 1996. Vargas Llosa considera la obra como la resultante del infierno interior que vivía Arguedas en aquella época, producto de sus amargadas y frustradas experiencias de la infancia. La muerte del autor al final de la narrativa, sea ficción, sea realidad, asigna otro valor a las palabras del narrador, lo que de otra manera y en otro contexto no ocurriría, e “inflige un chantaje al lector”: [...] “es una de sus trampas sentimentales” (p. 300). Novela de muchos fracasos, en el cual “hay un afán de exhibicionista” (p. 303) por parte del autor al abusar de palabrotas y jergas, de igual modo revela un constante empeño por construir una autoimagen con qué pasar a la posterioridad: provinciano, ingenuo, revolucionario, víctima, romántico. La estrategia autoral empleada en el relato se resume en una descripción de situaciones y personas asquerosas: “La podredumbre alcanza el clima en el personaje del Mudo Chueca” (p. 308), en tanto los Diarios ensayan una *mise en scène* “de su velatorio y su entierro” (p. 299).

El zorro de arriba y el zorro de abajo es para Vargas Llosa nada más que una obra ficcional que se encaja dentro del “proyecto arcaico” con que Arguedas soñaba para el país, basado

en la negación del mundo hispano urbano representado por las ciudades y su modernización, seguido de la correspondiente exaltación de un idealizado mundo serrano indio, símbolo de una tradición perdida. El relato, que buscaría una descripción fiel de la ciudad y sus habitantes, no pasa, con todo, de un mero reflejo de lo que ocurría en la intimidad del propio autor: “el clima de acabamiento, de podredumbre moral y material, de desvarío, de disolución lingüística que domina esos episodios expresa [...] la tortura psíquica, los vaivenes de depresión y entusiasmo en que se debatió Arguedas esos 18 meses” (p. 299). Cuanto más verídico pretendió ser el libro más imperfecto se convirtió, pues careció de la “factura artística que da la realidad a la literatura”, tornando así el lenguaje afásico de sus personajes en algo artificial en el interior de la novela, por carecer de un contenido, de un significado, que la tornase persuasiva. La imposibilidad de verter lo oral en la escritura, que se explica por la pérdida de lo visual y gestual que acompañan ese tipo de discursos, convierte el habla de los personajes en “el mayor fracaso de la novela”. De acuerdo con este conocido crítico y escritor, la indignación que sentía Arguedas por la miseria, con su correspondiente atraso, le brinda el camino que encontró para denunciar el estado moral y material en que estaba inmerso el hombre de las grandes ciudades de su país, construyendo una obra de ficción trunca y llena de “esbozos” de personajes que, entre tanto, no consigue que se integren para formar una pieza literaria de valor indiscutible. Asimismo, dedicó a la novela la siguiente introducción como prueba de su “relación íntima” con aquella que era lo único escritor peruano que hacía parte de su “familia espiritual”:

pues esta novela, pese a sus deficiencias, y, curiosamente, en parte debido a ellas, se lee con tranquilidad que provocan las ficciones logradas. El lector sale de sus páginas con la impresión de haber compartido una experiencia límite, uno de esos descensos al abismo que ha sido privilegio de la literatura recrear en sus momentos malditos. Tenemos

en este libro un ejemplo de obra literaria que sería injustificado llamar agradable, pues en verdad incomoda y hasta exaspera a ratos por sus trampas sentimentales, pero que es, al mismo tiempo, un texto importantes por varias razones. Porque ilumina la luz cruda de la obra de Arguedas y el desenlace trágico de su vida. Porque nos instruye de manera sutil sobre la mentira que es la verdad de la literatura y su compleja dialéctica con la verdad histórica que sólo puede representar contradiciendo, y, último término, porque *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es una dramática reflexión sobre los sufrimientos del Perú, muy semejantes a los de otros países pobres y atrasados del mundo. (Vargas Llosa, 1996, p. 296)

Un registro de la polémica

El libro *La utopía arcaica* desata una polémica entre crítico y estudios, cuyo resumen de uno de sus momentos se puede leer en la revista *Quehacer* n. 106 (1997); se trata de un debate entre varias generaciones de críticos promovida por Rocío Silva Santisteban (1997, pp. 71-82). Allí, Rowe afirma que Vargas Llosa privilegia el discurso historiográfico sobre lo literario en el análisis de la obra arguediana; a partir de una selección estrecha de la literatura occidental, su análisis muestra que no entendió el rompimiento provocado con la característica dominante de la literatura peruana y su complejidad: “*El zorro...* no es un fracaso sino una novela compleja, cuyas técnicas surgen de un cruce de tiempos y tradiciones” (p. 75). El crítico literario y profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Universidad de Lima, Miguel Ángel Huamán sostiene que Vargas Llosa, al tentar explicar la literatura de Arguedas a partir de las poéticas de los “demonios interiores” y de la “literatura como mentira”, acaba cayendo en contradicción con lo que insistentemente tentó convencer a los lectores: “Vargas Llosa cree que las motivaciones e intencionalidades del autor son suficientes y necesarias para explicar el sentido de una obra; resulta en-

tonces que cae en la trampa de creer que eso es un documento histórico, cuando la literatura es un juego, una gran alegoría, una parodia” (p. 76).

Huamán destaca el hecho de que los términos de debate propuesto por Varga Llosa ya no son más vigentes actualmente, pues la contradicción entre civilización y barbarie, propio de los años 1970, fue superada por la comprensión de que el proceso de formación cultural peruana es mucho más rico de lo que el limitado por ese dualismo. Y añade, que, al no entender de estrategias de sobrevivencia de una cultura frente a la modernidad, ya que, contrariamente a lo dicho, el mundo andino no se opone a la modernidad, Vargas Llosa produjo un libro con “una mirada utópica sobre la racionalidad y la modernidad, sesgada por un idealismo egocéntrico” (p. 77).

En la misma entrega de *Quehacer*, José Guillermo Nugent, historiador, sociólogo y profesor de la Universidad de Ciencias Aplicadas, relaciona algunos datos biográficos del propio Varga Llosa con Arguedas e identifica una cierta “persistencia en el resentimiento” que, posiblemente, siente el primero en relación al segundo, toda vez que sus obras, también de una inteligencia brillante, provocan apenas la admiración de los lectores, al contrario de las obras de Arguedas que desarrollan entre los lectores cierta afectividad hacia el autor. Esto se desprende del hecho de que Vargas Llosa tenta probar, a todo instante, la ficcionalidad de la obra de Arguedas, negando su carácter de verdad; todavía más, se vale de detalles sobre su vida real —sin dejar claro la distinción entre ficción y verdad— relatando, incluso, detalles minuciosos de los últimos días de vida de aquel autor. Sobre el análisis del último libro, Nugent afirma:

Creo que es un error crítico de Vargas Llosa cuando se niega, con una ceguera atroz, a ver cómo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* la mayor parte de las hipótesis que propone sobre Arguedas, en este libro pierde validez, particularmente aquella según la cual la sierra sería una arcadia de pureza, y la costa un mundo de podredumbre y decadencia.

Porque en *El zorro...* se muestra cómo en la costa estaba surgiendo un mundo completamente diferente. (p. 79)

El debate promovido por la revista la comparten otras profesores y escritores que rechazan los argumentos de Vargas Llosa, como Carmen Ollé, escritora y directora del Centro de Documentación de la Mujer; Patricia Oliart, socióloga e investigadora del Instituto de Estudios Peruanos; y Daniel del Castillo, sociólogo y profesor de la Universidad Católica. Así como hay también algunos que aceptan parcialmente, como Iván Thays, escritor; o totalmente, como Alonso Cueto, escritor, que insistían en la opinión de las críticas señaladas por Vargas Llosa.

Donde comenzó todo

En enero de 1967, Arguedas fue a Chimbote en busca de material para realizar un estudio folclórico, encargado por la Universidad Nacional Agraria La Molina, donde estaba contratado como profesor principal. En el “Informe n. 1”, escrito el 26 de mayo, dirigido al profesor Luis Alberto Ratto, jefe del departamento de Humanidades, y al decano de la Facultad de Ciencias Sociales, Jorge Bravo Bressani, relata el plan de investigación que pensaba realizar allí:

Mi viaje a Chimbote fue planeado con el objetivo de recoger material folclórico, especialmente sobre la difusión del mito quechua poshispánico que hemos denominado ADENEVA sobre la creación del hombre y el origen de las diferencias sociales que se implantaron en la región, como consecuencia de la conquista española. Me vi precisado a elegir la ciudad de Chimbote en razón de que, por estar recién operado de la vesícula, no podía trabajar en una aldea andina, como habría sido más conveniente para los fines de mi cargo en la Facultad.

Y, en la misma carta, siguen sus explicaciones sobre el motivo de mudanza de planes:

Pero encontré que la ciudad de Chimbote es una especie de gran remolino social, en el que grupos emigrado de diferentes zonas de la costa y de la sierra han entablado un estado de relaciones especialísimas, determinadas, al parecer, fundamentalmente, por sus diferentes formaciones culturales. Los tipos singulares de agresividad y cooperación entre costeños y serranos sobresalían a la simple observación, en tanto que una recopilación folclórica resultaba muy difícil por la misma circunstancia ya señaladas, cuanto porque el migrante de habla quechua padece en Chimbote, aunque probablemente menos que en Lima, de una fuerte presión social que lo induce a negar que domina tal idioma. (Arguedas, 1967, p. 385)

Cabe precisar, entre tanto, el interés de Arguedas en las transformaciones que la naciente industria pesquera promovía en la costa peruana que ya era de su conocimiento, pues desde las décadas de 1940 y 1950 veraneaba en un pequeño puerto conocido como Supe, a 170 kilómetros de Lima, y vio de cerca la instalación de numerosas fábricas de harina de pescado en la región. Él había comenzado a escribir una novela sobre el tema de las transformaciones que se producían en las vidas de los pescadores cerca de tres años antes, y que tenía como título *Harina Mundo*; el otro título que la obra recibiría, *Pez grande*, aparece en el segundo semestre de 1966 y será abandonado a comienzos del año siguiente, cuando comienza a “armar” el proyecto definitivo de la novela. En carta al antropólogo americano John Murra, el primero de febrero de ese año, Arguedas revela los primeros datos que ya había recogido en la ciudad, además de contarle de su estado de ánimo:

Estuve 15 días en Chimbote. Es casi exactamente como Lima; tiene como 40 barriadas; el 70% de la población es de origen andino, la masa de inmigrantes serranos es proporcionalmente mayor que la de Lima y no tiene la tradicional aristocracia criolla, esta masa que vive separada aún de la costea, se acerca a ella por canales menos dolorosos de transitar que en Lima. He trabajado afiebradamente

durante esos quince días, creyendo siempre que la muerte andaba a mis espaldas, pero, salvo Huancayo, nunca sentí tan poderosamente la fuerza de la vida. (Arguedas en Murra-López, 1996, pp.141-142)

Arguedas retornará varias veces a Chimbote para trabajar en la extensa investigación, en la que levanta datos sobre la ocupación y procedencia de 7485 personas: entrevista patrones de lancha, prostitutas, gerentes de fábricas, trabajadores, vendedores ambulantes, choferes de camiones que transportan la harina de pescado, curas norteamericanos y padres de familias. Al final del año 1967, en diciembre, escribe una carta a Gonzalo Losada, su editor de Buenos Aires, en que habla del proyecto del libro y le pide ayuda financiera para viajar a Montevideo para tratarse con un psiquiatra uruguayo. En ella, se refiere a su libro como un “buen proyecto, aunque no muy seguro” en razón de sus problemas físicos, y agregaba:

Si yo logro reponerme solamente un poco es posible que escriba una novela que sería la culminación del proceso de revelación de este mundo tan intrincando y fascinante que es el Perú [...] lo más temido es al mismo tiempo la mayor riqueza que posee el ser humano” (Arguedas, 1996, p. 390)

En una nueva carta a Murra, de junio de 1968, afirma “escribiendo en estado de plena agonía mi novela sobre Chimbote” y a Alejandro Ortiz Rescaniere, antropólogo e hijo de Ortiz Reyes, Arguedas escribirá, en agosto del mismo año:

He estado muy mal. Vine de Chile muy alentado. Pude escribir allá dos capítulos de mi nuevo libro. Pero en Lima, en mi casa, otra vez, y en la Universidad encima, otra vez se acrecentó la depresión en forma peligrosísima. Esta seguro que no había otra salida que un buen balazo. Emilio Adolfo me dijo hace dos días que el segundo capítulo es muy bueno. (Arguedas en Rescaniere, 1996, p. 268)

Los “Diarios”, que intercalan la narrativa del relato, reflejan las vacilaciones, los estados depresivos y eufóricos que experimenta el autor dentro de ese periodo,⁷ el “¿Último Diario?”, a pesar del escrito el 20 de agosto de 1969, es una despedida de la vida y de los amigos; con ello, dejará una relación con las disposiciones para su “retiro”, pues ya había tomado la determinación de suicidarse al término del libro:

He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardos por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea [...]

Despidan en mi un tiempo del Perú. He sido feliz en mis lamentos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano (Arguedas, 1996, pp. 243-256)

Palabras que serán acompañadas de estas otras, escritas al editor Gonzalo Losada y publicada al final del libro, cuando comenta de su viabilidad:

No puedo aventurar un juicio definitivo, tengo dudas y entusiasmos.

Ha sido escrito a sobresaltos en una verdadera lucha —a medias triunfal— contra la muerte. Yo no voy a sobrevivir al libro. Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitrés años, o nada. (Arguedas, 1996, p. 350)

Finalmente, en sus últimas palabras, escrita un día antes de que atentara contra su propia vida, y anexadas a la carta que había escrito al rector de la Universidad Agraria y a los estudiantes, revela por último, el carácter del hombre que siempre se preocupó con los semejantes: “Elijo este día porque no perturbará tanto la marcha de la Universidad. Creo que la matrícula habrá concluido. A los amigos y autoridades acaso les hago perder el sábado y domingo, pero es de ellos y no de la U.” (p. 255).

El zorro de arriba y el zorro de abajo se lee desde la proposición de que la novela se plantea como el relato de la travesía de un pueblo ya no solo espacial, de la sierra hacia la costa, sino más bien temporal, en dirección a una otra época, rumbo a otro período de su vida, desde la tradición hacia la época moderna. A partir de las palabras del mismo autor, también un serrano migrante, que en su carta al psicólogo uruguayo Marcelo Viñar afirmaba “haber pasado, realmente, increíblemente, de la edad del mito y de la feudalidad sincrética con el mito a la luz feroz del siglo XXI” (Arguedas, 1996, p. 393), se busca analizar los conflictos que ese desplazamiento genera: el desarraigo, la constitución de nuevas identidades, las dificultades de ingreso a ese nuevo período y, en última instancia, la real posibilidad de que ese ingreso sea logrado. Junto a este tema, y complementando a lo dicho, discutimos algunos aspectos de la modernidad latinoamericana, a partir de las imágenes sugeridas por Arguedas en su último libro.

A través del examen de algunos aspectos vinculados a la recepción, la autoría, el texto y sentido de la obra, buscamos entender las condiciones que producen el testimonio como género literario, al asumir como referencia las mismas palabras de Arguedas: “ojalá podamos ofrecer un testimonio de este tiempo en que vivimos, un poco como ángeles y otro poco como condenados” (Murra-López, p. 188). Ese testimonio narrativo viene acompañado de una obra que, siendo a la vez terminal e inicial, está paradójicamente cargada por un cuerpo, la del mis-

mo autor, ambos inexplicablemente entrelazados, en un intento mutuo de entenderse y completarse, a fin de llenar sus vacíos: un cuerpo y un corpus que, parafraseando a Carlos Drumond de Andrade, se vuelven en “una piedra en medio del camino” de aquellos que pretende estudiar la aventura literaria de este continente.

Sostenemos, pues, la hipótesis de que, en el proceso de la tradición andina, identificada espacialmente con la sierra, hacia la modernidad urbana, asociada a las ciudades costeñas, entre las dos culturas y las dos épocas, hay un río, un *pachachaka*. Un abismo cultural en cuyos márgenes se encuentra una gran masa de excluidos que no logran realizar la travesía, pues ese abismo se transpone mediante la posesión de la lengua que valida el discurso. No cualquier discurso sino aquel que se organiza con los elementos ofrecidos por la cultura hegemónica. El silencio, que asume la forma de control y exclusión social, será la gran barrera a ser vencida por las masas de migrantes que se dirigieron a los centros urbanos.

Notas

- 1 La comunidad brasileña siempre ha estado atenta a los debates sobre nuestros principales escritores. En esta ocasión presentamos la traducción de la introducción del libro *Descaminos de lo moderno en José María Arguedas* (2011), del académico Rómulo Monte Alto de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil). Un libro totalmente vigente, por el debate teórico que provoca y las pistas para trabajar lo que podemos llamar la narrativa andina. Monte Alto tradujo al portugués *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como *A raposa de cima e a raposa de baixo* (Editora UFMG, 2014).
- 2 Su traducción literal será: “A raposa de cima e a raposa de baixo”, vamos a mantener en español los nombres de los personajes citados, así como algunos pasajes transcritos del libro. Una vez de las claves de interpretación de esta novela se relaciona con la forma como la lengua quechua imbrica o fluye en el español. Esta manera de trabajar facilitó la visualización de esa diferencia a través del cotejo de las expresiones en su grafía original con la traducción en la nota aparte.
- 3 El texto sobre Arguedas fue inicialmente publicado con el título “José María Arguedas y el fin de la transculturación” en *Ángel Rama y los estudios*

latinoamericanos, editado por Mabel Moraña en 1997; el 2001, estará juntamente con otros textos en la *Exaltación de la diferencia*, del propio Moreira publicado por la Editora UFMG.

- 4 La discusión sobre la transculturación, así como la constitución de los sujetos mestizos, indio e migrante, lo analizo en *Descaminhos do moderno em José María Arguedas* a partir de las propuesta de Antonio Cornejo Polar y su concepto de heterogeneidad.
- 5 Corriente literaria que, de manera general, es identificada a partir de tres momentos distintos: primero, conocido como indianista, idealiza al indio y esta asociado a la publicación de, entre otras obras, *Aves sin nidos*, de Clorinda Matto de Turner (1889); segundo, el indigenismo ortodoxo de cuño social y reivindicativo, está asociado con la publicación de *7 ensayo de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui, además de los trabajos de Manuel González Prada y Enrique López Albújar; y el tercero, el neoindigenismo, de fuerte carácter realista, en el que figuran Arguedas y Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*, 1943) a partir de los años 1940 (Ver: Escajadillo, 1994, p. xx; Arguedas, 1977, pp. 189-197).
- 6 En la que, siguiendo a Cornejo Polar, “(1) la producción, su realización textual y el ámbito de su consumo pertenecen básicamente a un universo; y (2) el referente predicado por el texto corresponde a otro universo distinto” (Lienhard, 1990, p. 21).
- 7 Para una verificación más completa del estado de Arguedas durante el periodo de 18 meses en que escribe el libro, ver “El zorro de arriba y el zorro de abajo en la correspondencia de Arguedas”, de su esposa Sybila Arredondo de Arguedas, publicado en la edición crítica de Eve-Maria Fell, pp. 275-295.

Referencias

- Arguedas, J. M. (1996). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve Marie Fell, 2da. ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX.
- Arguedas, J. M. Proyecto de estudio en Chimbote sobre migración y relaciones entre la población de la sierra y de la costa. Informe n. 1.
- Castro-Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, v. 67, n. 176-177, 837-844.

- Cornejo Polar, A. (1997) *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Ed. Horizonte.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores. Arguedas, José María (1977). Razón de ser el indigenismo en el Perú, *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo Veintiuno, 189-197.
- Fell, E. M. (1996). Nota sobre el destino de una obra. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 316-317.
- Forgues, R. (1996). Por qué bailan los zorros. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 307-315
- Lienhard, M. (1990). *Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Ed. Horizonte - Tarea.
- Moreiras, A. (2001) *Exaltação da diferença: política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Murra, J.; López Baralt, M. (Ed.). (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rama, Á. (1984) *Transculturación narrativa en América Latina*. Hacoover: Ediciones del Norte.
- Rescaniere Ortiz, A. (Ed.). (1996). *José María Arguedas: recuerdos de una amistad*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Rowe, W. (1990). La política de la escritura en Arguedas, *Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Martin Lienhard. Lima: Ed. Horizonte - Tarea, pp. 217-219.
- Rowe, W. (1996). Deseo, escritura y fuerzas productiva. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 33 - 336.

- Silva Santisteban, R. (1997, marzo- abril) La utopía arcaica. Encuentro de zorros. *Quehacer* n. 106, p. 71-82.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.