

## La Figura del zorro en la obra de Arguedas: una vuelta al mito

Lucía Santarelli\*



247-263

---

### Resumen

El propósito de este trabajo es indagar por qué José María Arguedas escoge como personaje principal para guiar su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a este animal mitológico tan peculiar. Analizaremos para ello cuándo aparece en la narración, qué es lo que hace y qué función cumple, para considerar cómo la manera de narrar de Arguedas rompe la forma occidentalizada de la novela como género. Mi hipótesis es que el zorro es escogido porque es el único animal capaz de comprender el trasfondo de las distintas situaciones que se dan en Chimbote, la ciudad pesquera peruana, y develarlo a los lectores desde una perspectiva original, la visión del mundo andina.

---

### Abstract

The purpose of this work is to inquire on why José María Arguedas choose as main character to lead his novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo* this mythological and so peculiar animal. We will analyze when it appears in the narrative, what it does and what function it carries out, to consider how Argueda's way of narrate breaks the westernized form of the novel as a type. My hypothesis is that it was chosen because it is the only one capable of understand the undertone of the different situations that occur in Chimbote, the Peruvian fishery city, and reveal that to the readers from an original perspective, the Andean worldview.

---

\* UNS – CONICET. Correo electrónico: luciasantarelli@hotmail.com

**Palabras clave**

José María Arguedas  
Mitología andina  
Zorro

**Key words**

José María Arguedas  
Andean mythology  
Fox

**Fecha de recepción**

30 de agosto de 2013

**Aceptado para su publicación**

3 de abril de 2014

## Introducción

José María Arguedas fue un escritor, antropólogo y etnólogo peruano, nacido en 1911 y muerto en 1969. Como escritor es uno de los grandes representantes de la narrativa contemporánea en el Perú, junto con Ciro Alegría y Manuel Scorza. Su obra es la culminación y la superación de la llamada literatura indigenista. La cuestión fundamental que se plantea en ellas es la de un país dividido en dos culturas (la andina, de origen quechua y la urbana, de raíces europeas), que deben integrarse en una relación de carácter mestizo. Como señala Alemany Bay:

Los críticos dedicados a la obra de José María Arguedas (1911-1969) han resaltado su originalidad como narrador y coinciden en que ésta nace, en parte, de la forma cómo el escritor peruano analizó desde adentro el mundo andino. Un universo que en no pocas ocasiones aparece articulado a través de dualidades que atañen tanto a aspectos individuales como sociales: blanco / indio, español / quechua, mundo de la niñez / mundo adulto, nación peruana / capitalismo, costa / sierra, el bien / el mal, etc. Sin embargo, su obra significa algo más, y esa significación creemos que viene determinada por una serie de singularidades que van más allá de su obra literaria, pero que sin duda inciden en ella: la fusión entre su vida y su obra, su formación literaria, la inclusión de la antropología y la etnología en sus ficciones, la búsqueda de un lenguaje singular y cómo cada uno de estos aspectos contribuyen a la creación de un universo narrativo único (Alemany Bay, 2009: 160).

*El zorro de arriba y el zorro de abajo* es la última novela de Arguedas, publicada póstumamente en 1971. Es una novela inconclusa y se halla intercalada por unos diarios personales donde el autor refiere los tormentos que le agobiaban mientras iba escribiendo la novela, para finalmente anunciar su inminente suicidio. Nos recuerda Alemany Bay: "A José María Arguedas le gustaba contarse y ficcionalizar sobre su propia experiencia: recorrer su trayectoria narrativa supone también ir visualizando sus pulsaciones vitales, y precisamente éste es otro nivel de atracción que emanan sus escritos" (2009: 160). La estructura de la novela se puede describir, entonces, de la siguiente manera:

...descubrimos en "El zorro de arriba y en el zorro de abajo" tres abismos: un abismo mítico (los zorros); un abismo ficcional (el relato) y un abismo personal (el desgarramiento y finalmente el suicidio del propio Arguedas). Se forma así una estructura prismática con tres niveles distintos: uno, novelesco, presenta la caótica realidad Chimbote, una ciudad-puerto que en pocos años crece bajo el imperio de la industria de la harina de pescado; otro, autobiográfico,

expresa y critica el proceso de creación de la novela y lo remite de inmediato con implacable lucidez al conflicto existencial que desembocará en el suicidio; un tercero, actualiza un discurso mítico que ilumina una obsesión arguediana (la compleja heterogeneidad del Perú) (Marquisio y Martínez Chenlo, 2005: 48).

Es una novela que cuenta con elementos formales que la hacen difícilmente clasificable, y ponen en cuestión la obra anterior de Arguedas, su ordenamiento dentro del movimiento indigenista y el género novela. Algunos de estos elementos son el carácter heterogéneo por la inclusión de los zorros, la aparición paralela de diarios y relatos, los lenguajes “incorrectos” de los personajes, la inconclusión y los pasajes autobiográficos.

La trama del relato principal muestra las consecuencias del acelerado proceso de modernización del puerto de Chimbote, motivado por un auge en la pesca; hacia allí llegan miles de inmigrantes andinos atraídos por la oportunidad de ganarse la vida en una pujante ciudad industrial, todo lo cual, según la óptica del escritor, trae resultados nefastos: la pérdida de la identidad cultural del hombre andino y su degeneración moral al sucumbir ante los vicios de la ciudad, en bares y burdeles.

Los zorros a los que hace referencia el singular título de la obra son personajes mitológicos tomados por el autor de unas leyendas indígenas recopiladas a fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII por el doctrinero hispanoperuano don Francisco de Ávila en la provincia de Huarochirí. Estas leyendas escritas en quechua fueron traducidas al castellano y editadas por el mismo Arguedas bajo el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* (Ávila, 1966).

Según Martin Lienhard (1981) hay una “quechuización” del relato por ciertos elementos como la inclusión de los zorros, palabras en quechua sin explicación y la fiesta colectiva andina con sus funciones mágicas. Destaca las estructuras duales que organizan la novela (diario-relato, andino-costeño, arriba-abajo, yo-nosotros, pasado-presente), señalando cuatro tipos principales de dualismo: el que se relaciona con la biografía del autor, la oposición histórica entre sierra y costa, el dualismo subyacente en la mitología de Huarochirí y los fenómenos competitivos de la cultura andina actual. Lienhard llega a la conclusión de que, si en las obras anteriores de Arguedas el tema y referente eran andinos pero la forma era occidental español, en esta novela, el tema y referente son costeños y la forma de narrar es andina. Hay un “indigenismo al revés” o un nuevo indigenismo paradójicamente antiindigenista. Arguedas se dirige a un nuevo público incipiente de inmigrantes bilingües y biculturales. Tanto en el autor como en el narrador, se demuestra una visión culturalmente conflictiva, que, sin embargo, no se basa en la dicotomía andina-costeña, sino que la trasciende y complejiza.

Ahora, el propósito de este trabajo es indagar por qué Arguedas escoge a los zorros para guiar su relato, analizando en el mismo cuándo aparecen, qué es lo que hacen y qué función cumplen, para considerar cómo su manera de narrar rompe la forma occidentalizada de la novela como género. Mi hipótesis es que los zorros son escogidos porque son los únicos capaces de comprender el trasfondo de las distintas situaciones que se dan en Chimbote y develarlo a los lectores desde una perspectiva original, la visión del mundo andina.

### **La procedencia de los zorros de la novela póstuma de Arguedas**

El zorro aparece en la novela de Arguedas de diferentes maneras, pero, principalmente, como los zorros del mito de Huarochirí y como el personaje de nombre Diego. Como ya lo señalaba Cornejo Polar, Arguedas ingresa a los zorros en la narración de dos formas:

la interpolación de diálogos explícitos entre los dos “zorros”, de inocultable trascendencia para la interpretación del sentido total de la obra, y la transformación de ciertos personajes que, sin dejar de ser personajes en el sentido tradicional del término, asumen la condición de “zorros” en determinadas escenas (...). Los “zorros” poseen a estos personajes, los transforman, variando a veces hasta sus cuerpos, en una suerte de espiral intensificatoria que culmina en cantos y danzas y que suscita, además, la modificación mágica del paisaje circundante (Cornejo Polar, 1973: 273).

Pero veamos cada una de estas circunstancias en detalle.

En primer lugar, retoma a los zorros del mito para que sigan una conversación luego de dos mil quinientos años de silencio. En el mito, un joven llamado Huatyacuri que dormía en un cerro escucha hablar a dos zorros que le revelan cómo curar la enfermedad de Tamtañamca, un hombre muy rico y poderoso, que le dará a este joven a su hija en matrimonio como recompensa. Luego, los zorros volverán a socorrerlo revelándole los secretos para vencer a su cuñado que lo ha retado a competir repetidamente. Estos hechos son referidos por los zorros de la novela en su segundo encuentro.

Los zorros reaparecen luego de dos mil quinientos años y retoman su charla en dos oportunidades en la novela de Arguedas: al terminar su *Primer Diario* y al finalizar el capítulo I. En el *Primer Diario* Arguedas acaba de contar la historia de su primera experiencia sexual con una “mestiza preñada” que estaba de paso por donde él vivía de joven. Los zorros retoman este tema de la siguiente manera:

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 éstos. Las prostitutas carajean, putean, con derecho. Lo distanciaron 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, 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, 1975: 29).

En esta primera conversación, ya aparecen algunos temas que serán recurrentes a lo largo de la novela y en los discursos del o de los zorros: el sexo con prostitutas (la “zorra” que no pertenece a nadie), la sangre relacionada con la vida y la muerte, y el miedo y confusión de los personajes forasteros o marginales. Se devela la doble naturaleza de la nacionalidad peruana (de la Virgen y del *ima sapra*), la que proviene de los conquistadores españoles y la que mantienen los nativos andinos. Este es un aspecto que atraviesa fuertemente la narrativa arguediana y por ese motivo muchos lo han distinguido como un pilar en la literatura indigenista, aunque creemos, junto con Martin Lienhard (1981), que Arguedas trasciende este movimiento, como ya hemos mencionado.

Otro rasgo a destacar de la primera aparición de los zorros en la novela es la última frase “Seguimos viendo y conociendo”, en la que podemos vislumbrar por qué Arguedas escogió para su novela la figura del zorro como intermediaria entre los hechos narrados y el lector: el zorro se caracteriza en las fábulas y mitos por su astucia y sabiduría, es un testigo atento de lo que acontece a su alrededor, siempre está al tanto e interpreta lo acontecido mejor que nadie. Solo él es consciente de lo que verdaderamente está pasando, solo él puede revelar los secretos de la realidad. Así como en el mito los zorros eran los únicos que sabían cómo vencer a la enfermedad de Tamtañamca y a los retos de su yerno y se lo revelaron a Huatyacuri, solo ellos pueden revelar los secretos de la realidad de Chimbote.

En su segundo encuentro en la novela, al final del capítulo I, los zorros referirán la historia mitológica de Huatyacuri y el zorro de arriba comenta “Ahora hablas desde Chimbote; cuentas historias de Chimbote” y le pide en quechua a su compañero “Como un pato cuéntame de Chimbote, oye, zorro yunga”.

Es muy fácil encontrar en los textos de Arguedas referencias a su creencia en que en los elementos naturales característicos de Perú, como el río, un insecto, una planta o, en este caso, un pato, pueden leerse, si se sabe cómo, los secretos de ese territorio, de su gente y de la realidad en su totalidad. No es una creencia estrictamente personal, es un legado de las costumbres indigenistas de su país, como bien distingue Kemper Columbus:

...la gente que piensa linealmente y entrenada por letras y palabras escritas más que por medios auditivos, raramente escucha el lenguaje de los objetos y de la naturaleza. No “oye” las familias ni las comunidades de sentido, las distribuciones organizadas de sonidos, en parte porque estos sonidos son frecuentemente generados por fuentes no-humanas. No se da cuenta de los contextos rituales encajados en los juegos de palabras (Kemper Columbus, 1997: 200).

Arguedas es una de estas personas andinas que tienen aún una visión del mundo muy atravesada por su mitología y sus costumbres ancestrales, como mantener una estrecha relación y escuchar lo que nos puede decir nuestro entorno natural. Esto es así, sobre todo, por parte de los chamanes que saben interpretar esa naturaleza y el lenguaje de los objetos:

Se puede concluir que el chamán buscaba revelación por medio de los sonidos. Pero esta sesión chamánica parece funcionar también para extraer algo oculto en los dobleces de la asociación. Se rompen las palabras para reconectarlas de otro modo y conseguir una situación equivalente de relámpagos en la sangre a relámpagos en el mundo de afuera (Kemper Columbus, 1997: 206).

Los zorros en la cita anterior no solo comienzan a hablar dificultosa y entrecortadamente, como queriendo establecer nuevas conexiones entre las palabras, sino que también mencionan al pato de altura, un pato negro que habita en los lagos de la puna peruana y cuyo canto “nos hace entender todo el ánimo del mundo”. Solo los zorros son capaces de interpretar ese canto, desentrañar esos secretos y contarlos. Y dicen: “La palabra, pues, tiene que desmenuzarse el mundo”.

Al final de la conversación, el zorro de abajo expresa en quechua:

Muy fuertemente, aquí, los olores repugnantes y las fragancias; las que salen del cuerpo de los hombres tan diferentes, de aguas hondadas que no conocíamos, del mar apestado, de los incontables tubos que se descargan unos sobre otros, en el mar y al pesado aire se mezclan, hinchán mi nariz y mis oídos. Pero el filo de mis orejas, empinándose, choca con los hedores y fragancias de que te hablo, y se transparenta; siente, aquí, una mezcolanza del morir y del amanecer, de lo que hierve y salpica, de lo que se cuece y se vuelve ácido, del apaciguarse por la fuerza o a pulso, Todo ese fermento está y lo sé desde las puntas de mis orejas (Arguedas, 1975: 59).

Así, vemos cómo es que los zorros conocen y develan la realidad del mundo, a través de sus sentidos animales, de su olfato y su oído, de sus orejas, por los olores, por lo que escuchan y ven. Al estar en quechua este pasaje, comprobamos que los zorros conocen los distintos lenguajes que utilizan los habitantes humanos de esa zona peruana tanto como los lenguajes de la naturaleza. Podemos concluir que el zorro es el que cuenta con mayor cantidad de recursos para recabar información de lo que sucede y el más capacitado para interpretar esa información. Ellos pueden tomar lo que proviene de “hombres tan diferentes” (la variedad de personajes de la novela es muy amplia), todo lo que se respira en el ambiente, todo lo que está “hondo” o “mezclado” y desentrañarlo, hacerlo “transparente”.

### **El personaje de Diego, el zorro**

En segundo lugar, la figura del zorro aparece en la novela como un personaje humanizado con el nombre de Diego, pero que guarda muchas semejanzas con el misterioso animal mítico. Hace su entrada recién en el capítulo III de la novela, en el que llega a la fábrica de Chimbote para hablar con el encargado, Don Ángel, e ir desentrañando durante la conversación cómo funcionan distintos asuntos en esta ciudad pesquera.

¿Por qué decimos que este personaje de nombre Diego es un zorro? Se lo describe de la siguiente manera:

... un caballero delgado, de bigotes largos y ralos, cuyos pelos muy separados se estiraban uno a uno, casi horizontalmente, hasta despertar una curiosidad irresistible y risueña. (...) caminando sin hacer ruido (...) el sujeto era pernicorto, pero muy armoniosamente pernicorto (...) tenía en la mano una gorra gris jaspeada (...) el visitante

calzaba zapatos sumamente angostos, también gris jaspeados, admisiblemente peludos y ajustados con pasadores de cuero crudo. Los pantalones eran de color negro chamuscado. Con una sonrisa que producía agradables cosquillas... (Arguedas, 1975: 95).

Don Ángel vio que el brazo del visitante era muy corto, que sus manos eran peludas y sus dedos sumamente delgados, de unas uñas largas... (Arguedas, 1975: 127).

Sus bigotes largos, gruesos, sumamente separados, su rostro alargado hasta terminar en una punta que acariciaba la curiosidad de los obreros, y el cuerpo tan desigual, la levita, nuevamente brillante de don Diego, fueron bien recibidos por los dos hombres (Arguedas, 1975: 131).

Su descripción es muy similar a la de cualquier zorro. Pero no solo se ve como zorro sino que también actúa como uno: mientras habla con Don Ángel, da un manotazo a un bicho volador y lo muerde; varias veces se alargan las comisuras de sus labios y se levantan sus bigotes; camina "blandito"; mueve las orejas "muy visiblemente"; hace la recorrida de la fábrica saltando por las gradas, pasando por espacios "inverosímiles", escalando "como a cuatro patas", y en una oportunidad aparece la punta de su lengua fuera de los labios.

Don Diego, el "hombre pequeño, de hocico largo y un vaho azulino que sale de su boca", si bien es nexo entre el mundo de arriba y el mundo de abajo, lejos de constituir una síntesis entre esos dos mundos, sostiene la ambigüedad con la que juega el relato. Enigmático y misterioso, el personaje se instala en los bordes de la indefinición (Bernabé, 2001: 10).

Como vemos, Arguedas crea a este personaje Diego como un zorro humanizado, pero en el que podemos descubrir su verdadera naturaleza por todos estos indicios que nos deja el texto.

Otra gran semejanza que guarda este personaje zorro con los mitológicos es su gran capacidad para estar informado de todo lo que pasa en la región, mediante todos sus sentidos, y para interpretar esa información astutamente, develando las cuestiones de fondo. Desde el comienzo del capítulo III, se afirma esta cuestión:

...sus ojos se cerraron tanto que a don Ángel le entusiasmó hasta el cogote esa luz angostísima, inteligente como una aguja, que brotaba de los ojos así cerrados del joven, sin que se formaran muchas arrugas en la cara... (Arguedas, 1975: 96).

...sus dos ojos adquirieron la transparencia más profunda, que no es la del aire o el cielo, sino la circunscrita y viva, sin topes de color, de los lagos de altura o de un remanso, la verdadera transparencia profunda que transmiten al entendimiento y la esperanza los gusanillos que allí bullen (...). Don Ángel creyó encontrar en esa mirada transparente algún secreto (Arguedas, 1975: 115).

Don Ángel vislumbra en los ojos de su visitante todo el entendimiento que este posee sobre todos los temas que incumben a Chimbote. En varias oportunidades Don Ángel le dice que nadie sabe “jalar la lengua” como él. El zorro Diego tiene un don especial para hacer hablar a sus interlocutores, para que le digan lo que saben, y además parece adivinar por momentos lo que piensan o lo que están por decir.

Esto es más evidente aún cuando Diego se encuentra con el Tarta, un pescador de Chimbote, al final del capítulo III. El Tarta acaba de realizar una gran hazaña entre los pescadores: pagando una gran cantidad de dinero pudo dar un beso en el pubis a la bailarina estrella del *night club* “el Gato”. Al bajar del escenario, don Diego lo lleva fuera y el Tarta habla de la siguiente manera:

–Tú, tú ‘eres un “zorro” –le dijo el Tarta sin atracarse-. ¿Vienes de arriba de los cerros o del fondo del Totoral de la Calzada? ¿O yo soy tú y por eso no tartamudeo? Nadie hace lo que he hecho yo con sólo cinco mil soles en el puño. Nadie, amigo Tarta, entre esas fieras y con la más desnaturalizada fiera. Eso se hace cuando hay fuego en el corazón, fuego de vida, aunque revuelta, como la de ese hongo maldito de humo rosado que se eleva de Chimbote, que sí es una chucha en la que estoy metido hasta el cuello pero sin pudrirme. Vida entre cholos disparejos, criollos chaveteros y chimpacés internacionales chupadores de toda la sangre, de mar, aire y tierra, amigo Tarta. Cuídese de Ángel Rincón. Es el oído del oído de los chimpancés. Usted no necesita que yo me despida. Yo soy el Tarta (Arguedas, 1975: 143).

Este extraño discurso sale de boca del Tarta pero parece provenir de otro lado, del zorro Diego, que por ser un animal mítico puede realizar esta excepcional escena y hablar a través de otro personaje. El lenguaje se vuelve otra vez entrecortado y encriptado, como en el discurso de los zorros míticos. El Tarta lo reconoce enseguida a Diego, le dice que es un zorro y le atribuye el logro de su hazaña. Diego se despide diciéndole sin palabras que se cuide y “se echó a galopar”. Otra vez vemos que el zorro puede inmiscuirse tanto entre los habitantes de Chimbote como para poder en cierto punto ser uno con ellos y entender mejor cómo viven, qué sienten y qué buscan.

En cuanto al lenguaje que se construye en este diálogo-monólogo, debemos recordar lo que señala Alemany Bay sobre Arguedas como escritor:

El conocimiento del quechua antes que del castellano (...) capacitó excepcionalmente a nuestro autor para crear una lengua en la que se estableciese una íntima relación entre la experiencia y el lenguaje, buscando siempre la armonía entre las dos lenguas y que el resultado fuese, en la medida de lo posible, un lenguaje unívoco y universal. Esta experimentación y este atrevimiento verbal suponen la sacralización del lenguaje y sacar a éste de su uso normal, no sólo para expresar a través de la escritura el pensamiento y las costumbres quechuas, sino desde el convencimiento de que se le está dando a la literatura una nueva vida (2009: 165).

Otro personaje de la novela que ve y habla con Diego, siendo sorprendido por este lenguaje experimental, es Don Esteban, quien trabaja vendiendo verduras en el mercado. De Don Esteban se dice que va a morir pronto por su antiguo trabajo de minero en las minas de carbón y por sus frecuentes escupitajos de una mezcla viscosa color negro.

Al finalizar el capítulo IV de la novela, Don Esteban sale del mercado por sentir molestias y se queda escuchando, junto con otra gente, cómo toca la guitarra el ciego Crispín. En esa rueda, de pronto:

Un hombre muy bajo, más bajo que él, que don Esteban, y pernicorto, de gorrita, escuchaba a Crispín de un modo extraño, como si él le estuviera transmitiendo la melodía al músico. Así le pareció a don Esteban. Los bigotes del hombrecito se movían muy despacio, cada pelo, alzándose, cuando abría la boca alargándola a ambos lados de la cara. Estaba descalzo y vestido de overol apretado, limpiquito, y una camisa de color rojo geranio (Arguedas, 1975: 185).

Nuevamente, tenemos a Diego, el zorro mítico, y Don Esteban nota que es distinto a los demás, por su compenetración con la música y con el músico. La música y la danza rituales son muy comunes entre las culturas andinas y tienen para el pueblo un carácter mágico y sanador según su mitología. Este hecho lo vemos reflejado en la conversación extraña que tendrá Don Esteban con este personaje excepcional:

Se dieron cuenta, don Esteban y el hombrecito bocón, que mientras Crispín cantaba en quechua, los dos fueron repitiendo los versos y moviendo los labios. "No es limonero", dijo el bigotudo mirando a

don Esteban. Mi ña pasado el frío que estaba en mi cuerpo, en el hueso del rodilla, contestó don Esteban. “El tristeza en veces es candela; así, este canto guitarra del Crispín. Tú nunca triste, ¿no?” ¡Cierto! Tú nunca vas a morir, oy bocón ¿por qué?, le contestó repentinamente, don Esteban. El hombrecito le hizo un ademán afirmativo y salió de la rueda. Don Esteban lo siguió con los ojos. Vio cómo llegó, muy rápido, lejos, hasta donde la calle derecha terminaba. Don Esteban se dio cuenta que desde allí, el hombrecito empezó a galopar más que un galgo por la pampa, y después, médano arriba (...) el bocón llegó a la cima de un médano demasiado empinado y movedizo que había a un costado de La Esperanza Alta y que por eso no había sido escalado de frente por nadie. Subió el arenal haciendo zigzags. En la cima se puso a danzar, así, a lo lejos (Arguedas, 1975: 185-186).

Como en el encuentro con el Tarta, aquí Diego demuestra no ser humano, pues hace cosas que nadie más puede, como en este caso subir un empinado médano de frente. Y hace hacer cosas que la gente normalmente no haría, como animar al Tarta a subir al escenario o hacer hablar de cosas de las que normalmente no se hablan como hizo con don Ángel.

La conversación que mantienen Diego y Don Esteban es igual o más confusa que la que vimos que mantuvo con el Tarta. Por momentos no sabemos cuál de los dos está hablando y a quién se refiere. Comienzan hablando de Crispín, y Don Esteban, con total familiaridad y como retomando una conversación anterior, le comenta a Diego que se le ha pasado el frío que sentía hasta hace un momento. Lo dice como si Diego ya supiera de qué le está hablando y como si pensara que es por la música de Crispín que se está curando, esta melodía que Diego parecía transmitirle al músico. De pronto, Don Esteban se descubre preguntando “Tú nunca vas a morir, oy bocón ¿por qué?”. No sabemos a quién se refiere esta frase. Puede que Don Esteban haya descubierto que Diego en realidad es un animal mítico y que por eso no morirá nunca, o puede que Diego le esté asegurando a Don Esteban que por sus poderes míticos hará que no muera, o por lo menos no por su enfermedad del carbón.

Al volver a la plaza del mercado, Don Esteban se encuentra con el loco Moncada, otro de los principales personajes de la novela, y le habla de este suceso extraño por el que ha pasado, diciendo que “no puede subir, por ese frente, la gente común”. Y al describir cómo era este personaje con el que se acaba de topar dice: “Su ojo no era como de cristiano corriente; era como metal vidrio cristalino, que capaz no se gasta con el mirar ni el cielo ni la tierra” (1975: 187). Otra vez se habla de esa mirada especial que tiene Don Diego, esa mirada que trasluce sabiduría, que hace a los demás personajes pensar que él de verdad entiende lo que está pasando con ellos y con la ciudad.

Don Esteban, cada vez que escupe carbón, lo junta en un diario para luego venderlo por onza. Moncada, al escuchar de su encuentro con el hombrecillo, le comenta: "Le hubiera preguntado de la onza" (1975: 186). Y Don Esteban se lo describe: "Bocón era, con bigote grueso, de perro. Quizá sabe..." (1975: 187). Don Esteban reconoce que es un personaje diferente, que es especial y que tal vez sabe lo que ocurre alrededor mejor que nadie, e incluso, que puede estar al tanto de su situación. Eso es lo que creen Don Esteban y Moncada.

En la última aparición de Diego en la novela, en la Segunda Parte, lleva a Maxwell, un "gringo" que se ha quedado en Chimbote, su charango. Max, acompañado de Don Cecilio, está hablando con el cura Cardozo en su despacho. Al llegar Diego, se lo describe como "un hombre de rostro muy alargado y sonriente", y al marcharse se dice que "Hizo una reverencia sonriendo a toda cara, su largo hocicazo, con una lengua muy alegre que le colgaba a un costado de la boca" (1975: 264).

En esta oportunidad, también los personajes se dan cuenta de que Diego es algo especial. Al ingresar, llama al padre Hutchinson por su apellido, lo que a este le llama la atención, pues todos lo designan por el nombre, porque hace poco que llegó a Chimbote y aún no lo conocen. Al estar con Diego el padre Hutchinson siente de pronto una "irreprimible sensación de irrealidad" (1975: 258), y le llaman la atención su manera de caminar, su estatura y el brillo que despiden su gorra jaspeada.

Nuevamente, Diego da a entender que conoce a sus interlocutores y que sabe lo que les pasa, lo que sienten y piensan, hasta el punto de poder ir completando las frases del padre Cardozo cuando este habla.

-(...) Oye, Max, oiga, don Cecilio, amigo recién hallado que me has hecho llorar lágrima carcajada mi vida: esos dos Señores han hecho alianza...

-¿Así como Chaucato parió a Braschi y Braschi a Chimbote? –preguntó el mensajero.

-Así, amigo.

-Pero al revés, ¿no? ¿No será?

-Sí, amigo, al revés... (Arguedas, 1975: 261).

Así es como también conduce a los demás a conversar, a que digan lo que saben, aunque siempre de manera única; así como hizo hablar al Tarta sin tartamudear y se entremezcló en la conversación con don Esteban, hace hablar al cura Cardozo en otro lenguaje:

Cardozo esperó unos instantes. Hutchinson no lo miró siquiera; hacía un gran esfuerzo para entender el lenguaje aluviónico, inesperadamente intrincado, yanqui-cecilio-bazalártico en que hablaba o en que ese mensajero lo inducía a expresarse (Arguedas, 1975: 261).

¿Por qué Diego habla con Don Ángel? Es el encargado de la fábrica de harina de pescado, el engranaje fundamental que hace andar a la ciudad de Chimbote, está en un puesto estratégico para saber qué ocurre en la ciudad y debe saberlo para seguir en su puesto.

¿Por qué Diego habla con el Tarta? Es uno de los pescadores principales, conoce a todos los demás pescadores, sabe por tanto qué ocurre en los barcos, y es hijo de una prostituta, por lo que sabe qué ocurre en los burdeles.

¿Por qué Diego habla con Don Esteban? Está a punto de morir, por lo que sus sentidos están mucho más agudizados, tiene una visión más clara de lo que ocurre alrededor, y sabe lo que pasa en el mercado.

¿Por qué Diego habla con Cardozo? En primer lugar, él mismo nos dice que Cardozo no es un cura como cualquier otro, y por eso lo reprenden los demás sacerdotes. Cardozo se adaptó más a la ciudad portuaria y está decidido a lograr entender a sus habitantes para llegar a ellos con el mensaje de Dios. En segundo lugar, porque, como nos cuenta luego Cardozo en un monólogo en su habitación, ha visto cosas en Chimbote, “visiones entre apocalípticas y ternuras”, ve “revelaciones que me enardecen y conturban” (1975: 265). Cardozo en su empeño por develar el trasfondo chimbotano ha visto cosas buenas y malas, humanas e imposibles. Tiene una concepción de la ciudad como un todo, lo ve y lo acepta. Es decir, es muy parecido a Diego y, por tanto, puede ayudarlo con su propósito.

Vemos, entonces, que Diego ha hablado con gente de los distintos círculos sociales de la ciudad: un encargado de fábrica, un pescador, un comerciante y un cura. Es evidente que busca tener una visión completa del conjunto de la sociedad chimbotana. Además, de cada uno de esos círculos, escoge a su interlocutor con sabiduría. Escoge al que se encuentra en una posición estratégica, a aquel que está al tanto de lo que acontece y lo comprende y acepta. Pensemos, además, que todos estos personajes se encuentran en una condición clave, todos son forasteros: Don Ángel es cajamarqueño, Don Esteban viene de las minas, y el cura, de Estados Unidos. Al Tarta lo pensamos como forastero también debido a su tartamudez. Y esta condición de forasteros los hace formar parte de la sociedad chimbotana pero a una distancia tal que pueden ver lo que pasa y reflexionar sobre ello.

El prostíbulo, las barriadas, la fábrica, los mercados y el puerto son lugares comunitarios por donde fluyen una serie de cuerpos, gestos,

conductas y fragmentos discursivos. La novela realiza su montaje a partir de la acumulación de esos deshechos urbanos con el objeto de exhibirlos y procesarlos. De ahí que la dinámica industrialista fundamente su estructura: la fábrica de harina y aceite de pescado se alza como centro privilegiado del relato (Bernabé, 2001: 10).

Podemos pensar, entonces, que Diego busca a aquellos personajes que mantienen una visión de Chimbote cercana a la suya y un propósito similar: ver la ciudad con claridad, sin engañarse a ellos mismos. Es también, en última instancia, lo mismo que busca Arguedas con su novela: revelar a los lectores las cuestiones de fondo de una ciudad tan compleja desde el punto de vista social como es Chimbote. Cabría preguntarnos: ¿no será Arguedas el verdadero zorro?

## Conclusión

Hemos analizado en profundidad cómo aparece en la novela de Arguedas la figura mítica del zorro. Aparece de dos maneras: como los zorros del mito, que se encuentran para conversar y revelan lo que está pasando a su alrededor, y como el personaje Diego, un zorro humanizado, visitante en Chimbote, que mantiene conversación con distintos habitantes de la ciudad para tener una visión acabada de la misma.

De estas dos maneras, la que más nos interesa es el personaje de Diego. Aparece en la novela tres veces y mantiene conversación con cuatro personajes más: el encargado de la fábrica de harina de pescado, un pescador, un comerciante del mercado y un cura norteamericano. De esta forma, puede enterarse de lo que pasa en los distintos espacios de la ciudad: la fábrica, los barcos pesqueros, los burdeles, el mercado y la Iglesia.

A todos estos personajes que mencionamos el zorro los hace hablar para decir lo que saben de la ciudad y cómo funciona. Tiene un don especial para “jalar la lengua” y con cada uno dialoga de una manera diferente: don Ángel se ve impulsado a comentar de más, al Tarta sin tartamudear, a don Esteban hablándose a sí mismo y a Cardozo en un lenguaje que mezcla su lengua de origen con las que escucha en Chimbote.

Asimismo, todos se dan cuenta de la condición especial de Diego, por sus ojos o por lo que dice o por sus excentricidades. Incluso, algunos lo identifican enseguida como el zorro, como hace el Tarta o don Esteban que sabe que lo que ha hecho Diego en su presencia es imposible para los hombres. Todos tienen la sensación de que Diego lo sabe todo y, más importante aún, lo comprende todo.

Vemos que el zorro, entonces, cumple la función de intermediario e intérprete de lo que saben los distintos personajes y de lo que pasa en esta ciudad peruana. Diego hace hablar a los personajes para transmitirnos una rica y diversa información y nos ayuda a procesarla correctamente para que tengamos una visión de conjunto y clara de Chimbote.

Podemos agregar que no elige a sus interlocutores por azar, sino que los ha escogido porque pertenecen a distintas esferas sociales y porque todos ellos, en cierto sentido, son forasteros dentro de la sociedad chimbotana, lo que hace que por más que pertenezcan a ella puedan verla desde cierta distancia y transmitirle a Diego una visión reflexiva de la misma. Sin embargo, esa visión nos es revelada mediante un lenguaje desestructurado, encriptado, mítico, que busca nuevas conexiones y perspectivas.

De esta manera, la novela no sigue un ordenamiento simple y lineal, dejándonos una visión clara de lo ocurrido como uno esperaría de su género, sino que se va armando un mosaico de la ciudad de Chimbote a través de los diálogos que se continúan entre los distintos personajes y los zorros, siguiendo la estructura de la literatura oral y los mitos andinos, y siguiendo también su propósito: develar el mundo andino, ahora con todos los elementos que se le han introducido, mezclado y mestizado.

Por lo tanto, queda demostrada nuestra hipótesis inicial: que los zorros son escogidos por Arguedas para guiar la novela porque son los únicos capaces de comprender el trasfondo de las distintas situaciones que se dan en Chimbote y develarlo a los lectores desde una perspectiva andina que intenta recuperar la narrativa mítica oral. Es más, incluso podemos decir que el zorro de la novela es, en cierto sentido, un *alter ego* de Arguedas, ya que cumple en la novela el objetivo que Arguedas busca en la realidad: mostrarnos la ciudad de Chimbote en toda su plenitud y complejidad pero desde un nuevo punto de vista y de manera obligadamente reflexiva.

Nos proponemos retomar este tema como trabajo de investigación relacionando la figura del zorro que hemos discutido con el personaje del loco Moncada, un personaje clave de la novela, que por su condición de loco (fuera de la realidad) es el que, paradójicamente, ve más claramente la realidad social de la ciudad. Su visión de Chimbote es muy similar a la del zorro.

## Fuente

Arguedas, José María (1975), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada.

## Bibliografía

Alemaný Bay, Carmen (2009), "Singularidades de José María Arguedas como escritor", *América sin nombre*, n° 13-14, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 160-167.

Ávila, Francisco de (1966), *Dioses y hombres de Huarochirí*, México DF, Siglo XXI. [Traducción de José María Arguedas].

Bernabé, Mónica (2001), "La poética del forastero en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas", *Iberoamericana*, año 1, n° 2, pp. 5-26.

Cornejo Polar, Antonio (1973), *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada.

Kemper Columbus, Claudette (1997), "Dos ejemplos del pensamiento andino no-lineal: los zorros de Arguedas y la *illa* andina", *Anthropologica*, año 15, n° 5, Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Católica del Perú, pp. 195-216.

Lienhard, Martín (1981), *Cultura popular andina y forma novelesca. (Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas)*, Lima, Tarea/Latinoamericana editores.

Marquisio Marís, Gladys y Martínez Chenlo, Andreína (2005), "*El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas: el discurso de la muerte", *Revista Uruguaya de psicoanálisis*, n° 101, Montevideo, Asociación Psicoanalítica del Uruguay, pp. 48-49.