

Una llamada por la justicia medioambiental en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

Shiau-Bo Liang
Providence University, Taiwan
sbliang@pu.edu.tw



Resumen

Este artículo muestra cómo en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, José María Arguedas combina su voz de autor con la de figuras míticas antiguas para hacer una llamada más poderosa por la justicia ambiental a favor de los pueblos indígenas en el contexto de la industrialización del Perú moderno. A diferencia de sus anteriores novelas realistas *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, que tienen una visión más antropológicamente descriptiva de los indios y sus relaciones con los pueblos colonizadores, esta novela se encuadra dentro del realismo mágico y se centra en el paraíso perdido de Chimbote, una ciudad costera. La imagen que Arguedas nos ofrece de la ciudad explotada como una mujer caída es una crítica profética, que confirma los principios del discurso de Val Plumwood y otras ecofeministas contemporáneas. Este narrador reinterpreta la figura mítica del héroe burlador (*trickster*) a través de una actualización literaria de los zorros míticos de la cultura Moche con el fin de crear una forma moderna de pensamiento mitológico. A través del diálogo entre dos zorros, el novelista es capaz de trascender el tiempo y el espacio para brindar a los lectores una amplia perspectiva ecocrítica del transcurso de la degradación ambiental y social que la industrialización desenfrenada produce en el Perú del siglo XX.¹

Palabras clave: Ecocrítica, ecofeminismo, mito, José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, héroe burlador.

Abstract

This paper argues that in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, José María Arguedas combines his authorial voice with ancient mythical figures to make a powerful call for environmental justice for indigenous peoples in the context of the industrialization of modern Peru. Unlike his previous realistic novels *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* and *Todas las sangres*, which have a more anthropologically descriptive view of Indians and their relations to the colonizing peoples, this novel adopts magic realism and is about the lost paradise of Chimbote, a coastal city. Arguedas' image of the exploited city as a fallen woman is a prescient critique, which confirms tenets of the discourse of Val Plumwood and other contemporary ecofeminists. Although the mythical "zorros" from the highlands and the lowlands are derived from Moche culture and other Peruvian legends, in his new myth recreated in their dialogue, the "zorros" become "trickster heroes" in a modern age with their mythic voices. Through their dialogue, Arguedas is able to transcend time and space to give the readers a broad eco-critical perspective of the course of environmental and social degradation under rampant industrialization in 20th century Peru.

¹ Quisiera agradecer sinceramente las valiosas opiniones de los revisores de esta revista para mejorar el contenido de este artículo.

Keywords: Ecocriticism, ecofeminism, myth, José María Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, trickster hero.

José María Arguedas (1911-1969), narrador neo-indigenista peruano, es un novelista que defiende la justicia medioambiental en la sociedad peruana. El medio ambiente es un tema esencial de su narrativa. Al haber sido criado entre indios, compartió desde muy temprano la concepción de la naturaleza propia del hombre andino. Su visión del mundo está nutrida por el misterio, la magia y la honda ternura del mundo indio. Según dice: “Para el hombre quechua monolingüe, el mundo está vivo; no hay mucha diferencia, en cuanto se es ser vivo, entre una montaña, un insecto, una piedra inmensa y el ser humano. No hay, por tanto, muchos límites entre lo maravilloso y lo real” (Larco 28). A través de esta visión percibe una comunicación armoniosa y estrecha entre las cosas, la tierra, la sangre, el río, la montaña, las plantas, los animales y los seres humanos.

Abraham Acosta ha insistido en criticar la pervivencia de un concepto romántico de los indígenas en América Latina. En el modelo decolonial planteado por Mignolo, Acosta señala la nostalgia que muestra este filósofo por una voz amerindia no adulterada y no perturbada aún en la plenitud de su presencia en sí misma y su autoestima (66). Asimismo, con respecto a la crítica literaria sobre Arguedas, Vargas Llosa, aunque admira la obra y la persona de Arguedas, considera que el mundo literario creado por este autor es una “utopía arcaica”, ajeno a la realidad total del Perú y a los cambios reales, y agrega que Arguedas “habla de sí mismo en pasado, como se habla de los muertos, porque él es una especie de muerto” (182). Este punto de vista en cierta medida se ajusta a las primeras obras de realismo de Arguedas. Sin embargo, no es aplicable a esta novela posterior, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que describe la degradación de la ciudad Chimbote. En esta novela, la imagen de la bahía de Chimbote, como imagen de una prostituta, la “zorra”, sugiere la explotación de la tierra y del cuerpo.² La explotación de la ciudad Chimbote, que es como un microcosmos del Perú, también sugiere la explotación de todo Perú. La ecofeminista australiana Val Plumwood, en su *Feminism and the Mastery of Nature*, critica el dualismo cultural en la filosofía occidental, cuyo paradigma está estructurado en pares contrastados como cultura/naturaleza, hombre/mujer, mente/cuerpo, mente/naturaleza, civilizado/primitivo, sujeto/objeto, yo/otro... y manifiesta que los colonizadores han adoptado este dualismo en la legitimación de su colonización (41-43). En esta ciudad costera, mientras que los dominadores se benefician de la explotación de la naturaleza, los indígenas tienen que sufrir sus consecuencias del progreso moderno a principios del siglo XX.

² La ecofeminista americana, Annette Kolodny cuestiona la construcción de la tierra como femenina, porque tomar la tierra como una figura virginal pasiva alienta a los colonizadores a querer dominarla (9). A diferencia de los escritores coloniales criticados por Kolodny, Arguedas ha creado una imagen de resistencia, tanto masculina como femenina, los zorros y la zorra. Al igual que Kolodny, él es ecológicamente consciente de la explotación en la imagen de una mujer explotada.

Según Flys Junquera *et al.*, mientras que la primera oleada de la justicia medioambiental se limitó al tema de la conservación de la naturaleza, refiriéndose al mundo natural y no manipulado por el hombre, en la segunda oleada se ampliaron los temas a los aspectos sociales y humanos.³ Se nota que los más afectados por la injusticia medioambiental son los pobres, los indígenas y los marginados de la sociedad. Por lo tanto, Adamson sostiene que el movimiento de la justicia medioambiental enfatiza “la intersección entre la opresión social y los asuntos medioambientales” (9). Cabe destacar el papel significativo de las humanidades para la resistencia contra estas situaciones sociales, como demuestran numerosos autores de esta corriente (Adamson and Davis 3-17). Julie Sze opina que la literatura ofrece una manera nueva de concebir la justicia medioambiental, a través de imágenes y metáforas, no a través de estadísticas, y así mismo propicia una representación más flexible con una perspectiva más global y cargada de raíces históricas (Adamson *et al.* 163).

Este artículo muestra cómo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* José María Arguedas usa figuras míticas antiguas y combina la voz de éstas con la suya para hacer una llamada más poderosa por la justicia medioambiental en el contexto de la industrialización del Perú a favor de los indios. El uso del realismo mágico permite a Arguedas producir una ecocrítica mordaz desde el punto de vista de una pareja mítica derivada de voces indígenas. Esta novela no trata del mito de los indios no tocados por la civilización; los indios que se encuentran en *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, son indios que habitan en su medio tradicional. Sin embargo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se centra en la figura del indio que ha emigrado a la ciudad, fuera de su entorno cultural. El mito que utiliza Arguedas en esta novela es un mito nuevo, de construcción propia y muy singular. Cuando el novelista combina su voz con la de las antiguas figuras míticas del Perú, el texto entra en el “umbral de la *illiteracy*”,⁴ que, según Acosta, se caracteriza por la ingobernabilidad que rige las relaciones entre indígenas y no indígenas. En esta novela, los zorros son figuras inmortales que pueden trascender el tiempo y el espacio y se presentan como libres y abiertos para cualquier transformación: son “héroes burladores (*tricksters*)”.⁵ Arguedas sacrifica su voz de autor para otorgársela a dos zorros míticos, haciendo que su voz propia se combine con la de éstos para que la voz resultante sea más poderosa literariamente; de esta forma quiere concienciar acerca de la degradación medioambiental para conservar la sostenibilidad deseada del medio ambiente del Perú.

³ Desde que surgió la corriente ecocrítica en la crítica literaria, según Buell (2005), la consolidación de las tendencias de la justicia medioambiental junto con la del ecofeminismo pertenecen a la segunda oleada de este movimiento (ver *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* 86).

⁴ Abraham Acosta define varias veces el término *illiteracy*. Ana Sabau dice que *illiteracy* es un término que no encuentra su traducción en la palabra “analfabetismo” del español, debido a que no pretende hacer referencia a la desposesión de la escritura ni a la incapacidad de un individuo o una comunidad de lectores. Por el contrario, siguiendo la forma en que Acosta lo esboza, *illiteracy* es un término que no puede definirse de forma fija. Se trata pues de un (no)concepto que debe mucho a la deconstrucción y que busca incesantemente eludir la estabilidad de sentido, incluso de su propia (in)definición. De este modo, *illiteracy* describe tanto una operación de lectura como una metodología. Véase la reseña del libro de Abraham Acosta.

⁵ Sobre la figura del *trickster*, ver Paul y José Manuel Pedrosa.

En primer lugar, me referiré a los zorros míticos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y examinaré sus características como personajes míticos y la estructura del diálogo que entablan. Después analizaré cómo Arguedas nos hace ver el medio ambiente de Chimbote y su destrucción desde los puntos de vista de los dos zorros. Aunque los zorros también relacionan a los indígenas que han emigrado a la ciudad de Chimbote con los papeles que desempeñan en la sociedad y nos muestran sus efectos, su poder se muestra en la forma en que combaten esta atrocidad. Por lo tanto, para terminar, señalaré cómo los dos zorros actúan como burladores y héroes en esta novela.

Los zorros míticos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

Arguedas no es el creador de los dos zorros incorporados a esta novela. Por una parte, el escritor se inspira en la cultura Moche,⁶ que se desarrolló entre los siglos II y VII, y se extendió hacia los valles de la costa norte del actual Perú. Por otra parte, los dos zorros provienen de una narración mítica quechua, recogida por Francisco de Ávila (1573-1647) y traducida por José María Arguedas, junto con otras historias, bajo el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966). Según la leyenda, en tiempos lejanos dos zorros se encontraron en el cerro Latauzaco, en Huarochirí, sierra del actual departamento de Lima, junto al cuerpo dormido de Huatyacuri, hijo del dios Pariacaca. El mundo estaba dividido en dos regiones: la de arriba, la sierra, y la de abajo, la costa; de ambas regiones provenían los zorros, y cada uno representa una de estas regiones. Los zorros se convirtieron en consejeros de Huatyacuri y le ayudaron a vencer los retos que le impuso el yerno del dios Tamtañamca, pero al mismo tiempo eran observadores discretos y burlones de todo lo que ocurría.

La división del territorio en el mito y la idea de los dos personajes que servían como conexión entre la sierra y la costa inspiró a Arguedas para la creación de su propia realidad mítica sobre Perú. Los dos zorros son representantes de dos lugares y espacios distintos, y son portavoces para cada espacio de la tierra de Perú. Geográficamente son respectivamente de la Sierra, donde están los indios; y de la Costa, representada por Chimbote, el puerto pesquero más grande de aquel mundo, adonde acuden runas (indios), criollos, extranjeros, monjas, curas y prostitutas.

En esta novela, compuesta de varias formas literarias de diario, diálogo y relato, los zorros aparecen por primera vez al final del “Primer diario”, y por segunda vez al final del primer capítulo, estableciendo, según Lienhard, “un nexo entre las dos vertientes de la novela, *Diarios y Relato*” (30). El zorro de arriba y el de abajo se encuentran para intercambiar informaciones sobre los asuntos de su mundo. El zorro de abajo indica las diferencias entre la sierra y la costa:

Nuestro mundo estaba dividido entonces, como ahora, en dos partes, la tierra en que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca del mar, donde los valles yungas encajonados entre cerros escarpados, secos, de color ocre, al acercarse al mar se abren como luz, en venas cargadas de gusanos, moscas, insectos, pájaros que hablan; tierra más virgen y

⁶ En la edición de 2011, centenario del nacimiento de José María Arguedas, esta novela lleva en la cubierta la ilustración “Alegoría del puerto de Chimbote” por Estuardo Núñez Carvallo, en la que se ven las cabezas de dos zorros de la cultura Moche con dientes de concha y una aleación de oro, cobre y plata.

paridora que la de tu círculo. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos y llanos 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? (ZZ 50)⁷

A partir del capítulo III, la función de los zorros ya no se limita a la continuación del diálogo mitológico de *Dioses y hombres de Huarochirí*, sino que ellos mismos participan en la novela a través de las metamorfosis de don Ángel Rincón Jaramillo (el zorro de abajo), cajabambino de nacimiento y ejecutivo de la fábrica de harina de pescado “Nautilus Fishing”; y don Diego (el zorro de arriba), que ha recibido información sobre la situación de la Sierra y ha venido a compartir lo que sabe con don Ángel, que lo informará, a su vez, sobre la situación de abajo. A través de sus diálogos tratan del problema de la justicia y de la responsabilidad sobre la devastación de Chimbote.

Al final del capítulo III el zorro de arriba se confunde con el Tarta,⁸ en el burdel de Chimbote, “El Gato”. En el capítulo IV, el zorro de abajo, a través de la metamorfosis de don Ángel, aparece con su señora para hablar de Moncada, personaje loco que predica en las plazas públicas con un muñeco de trapo que tiene colgado de la cruz que lleva representando “su doble” con el que repudia el imperialismo, a los extranjeros y sus representantes, a los mafiosos “Braschis” y al gobierno. El zorro de arriba, a través de la metamorfosis, interviene en la historia de don Esteban de La Cruz. En la segunda parte, según lo que cuenta Maxwell, un joven norteamericano y ex miembro del Cuerpo de Paz, al padre Cardozo, el zorro de arriba también intervino en su historia. En esta parte, este zorro de arriba se confunde con el albañil don Cecilio,⁹ y aparece como un mensajero misterioso en la oficina del padre Cardozo.

En la actuación literaria de los zorros míticos como burladores y héroes se alumbra una posibilidad de cambio vinculada a sus poderes de percepción trascendente del tiempo y espacio y a su simbolismo de resistencia. En su artículo “Twin heroes in South American mythology”, Alfred Métraux nos revela que en el folclore de América del Sur suelen aparecer un par de hermanos mellizos como héroes culturales, burladores y transformadores. Según el antropólogo, en los mitos de mellizos tiene lugar una antítesis entre la fuerza, el carácter y los logros de los dos héroes, que se desafían entre sí en demostraciones de su poder sobrenatural. Siempre gastan bromas y meten a la gente en problemas. Los grandes hechos realizados por los mellizos cambian el rostro de la naturaleza y provocan la aparición de muchos animales. No sólo son transformadores, sino también grandes héroes culturales con quienes la humanidad está en deuda. Los indios consideran a los Mellizos como personificación del Sol y de la Luna. El Sol siempre es más fuerte e inteligente, como el hermano mayor, mientras que la Luna, como el

⁷ A partir de ahora nos referimos a esta obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* por las iniciales ZZ.

⁸ Lienhard indica que, en el personaje del Tarta, junto con la alusión al tartamudeo insinuada por esta novela, es como si hubiera “un tartamudeo sintáctico que deja las frases sin terminar; un tartamudeo narrativo que no permite el desarrollo lógico de las ‘historias’; finalmente, un “tartamudeo” del proyecto novelesco global, que deja la novela inconclusa (129). Considero que este tartamudeo coincide con lo que Acosta denomina “illiteracy”.

⁹ Martín Lienhard también señala esta confusión de personajes en su obra citada (141).

hermano menor, es más estúpido y débil. Muchas veces la Luna es asesinada y despedazada para ser devuelta a la vida por el Sol (114-23).

Pedro Trigo ve el mito como “estructuración productiva de praxis social” y declara su contenido como “la trascendencia humana, la comunión, la constitución de un reino de la libertad en la lucha contra el mal que nos acosa íntima y ambientalmente” (27). Sostiene que “Arguedas se plantea como cuestión de vida o muerte la necesidad del mito”, y que en este novelista hay una relación muy estrecha entre “la purificación interior y la revolución social”, puesto que “el mundo tiene para él resonancias personales y la persona dimensiones cósmicas” (27).

Los zorros pueden transformarse el uno en el otro. De modo que a través de los diálogos entre los zorros, los dos lugares, “arriba” y “abajo”, se combinan e invierten sus papeles. La inversión del ciclo alude precisamente al resultado del dualismo simbólico y complementario de la cosmología ancestral andina. En su segundo diálogo, después de que el zorro de arriba diga que “yo he bajado siempre y tú has subido” (ZZ 50), el zorro de abajo acuerda “hablemos, alcancémonos hasta donde sea posible y como sea posible” (ZZ 51). Más adelante Diego, a punto de transformarse en el “zorro de abajo”, justifica: “Ahora soy de arriba y de abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra” (ZZ 119). Y don Ángel, que pronto se convertirá en el “zorro de arriba”, le dice a Diego: “¡Eso! Nos hemos metido, usted en mí y yo en usted” (ZZ 126). Las voces de los dos zorros ponen de manifiesto el problema de la justicia y de la responsabilidad. Veamos cómo, a través de sus diálogos, estos dos zorros nos muestran lo que ocurre en Chimbote con las comunidades indígenas, relacionando a los inmigrantes de la ciudad de Chimbote con los papeles que desempeñan en la sociedad y sus efectos, así como también, a través de su transformación, los zorros nos presentan un símbolo de cambio y de esperanza.

La destrucción de la naturaleza de la localidad costera de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

El zorro de arriba y el zorro de abajo, truncada por el suicidio del novelista, es una obra especial dentro de la narrativa arguediana, puesto que se aleja del realismo convencional en la representación de la realidad peruana. En esta novela la problemática medioambiental viene representada por el puerto pesquero más grande del mundo: Chimbote está abierto al mundo exterior, a la industrialización, a la explotación extranjera de japoneses, norteamericanos y otros grupos capitalistas. Esta novela se presenta como un corte con el pasado. El puerto que representa Arguedas es un mundo caótico y alienado, confirmando la teoría ecofeminista de Val Plumwood, que alinea las oposiciones dualistas de civilizado/primitivo y hombre/mujer. La novela de Arguedas feminiza la imagen de la ciudad, al igual que muestra la explotación de los inmigrantes indígenas en la ciudad. Al leer la novela lo primero que constatamos es el lenguaje grosero de los pescadores alrededor de imágenes sexuales. La bahía de Chimbote, que antes era limpia y transparente como un espejo, ahora está contaminada por completo, como dice Zavala, pescador sindicalista, que anda siempre por el

prostíbulo: “antes era un espejo, ahora es la puta más generosa ‘zorra’ que huele a podrido” (ZZ 41).

Chimbote se ha convertido en un medio ambiente de explotación de los pescadores y obreros que inmigran a esta ciudad. En esta novela se repite el tema de la seducción del hombre de la sierra por la “zorra” de la bahía de Chimbote, simbolizada como una prostituta. En el mito, como explica el zorro de arriba, se cuenta cómo Tutaykire, guerrero de la sierra, va a la costa y es seducido por la virgen ramera (ZZ 50). El zorro de abajo comenta: “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” (ZZ 23). Al final del capítulo III don Ángel (zorro de abajo), después de confesarle a don Diego (zorro de arriba) el plan que tienen los capitalistas para explotar a los inmigrantes indígenas de la Sierra, le lleva al burdel de Chimbote “El Gato” a presenciar un espectáculo sexual, que simboliza dicha explotación. Luego, don Diego desaparece misteriosamente, pero antes tiene que escalar los muros de un depósito de “veinte mil sacos de harina” (ZZ 129).¹⁰ Un símbolo sexual exagerado que ayuda a darle una dimensión del realismo mágico.¹¹ Chimbote está abierto a la explotación de los capitalistas extranjeros. Es como una mujer caída. No sólo se refiere a la costa, sino también a la sierra, a todo Perú. Es una prostituta para el progreso. Con esta metáfora, Arguedas presenta este puerto peruano como una distopía que ilustra la muerte de la cultura, tanto andina como hispánica. Arguedas es consciente de esta problemática y por lo tanto, está practicando la “ética de cuidado” que se encuentra en el ecofeminismo.¹²

Lucero de Vivanco subraya que la realidad de Chimbote “ofrecía a Arguedas un contexto apocalíptico sin mayor necesidad de hiperbolizarla para su ficcionalización”:

[...] no es la destrucción ecológica la que lleva la mayor responsabilidad de generar un apocalipsis en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sino, más bien, el complejo proceso de modernización. Los distintos espacios simbólicos que constituyen la novela y las dinámicas sociales que en ellos se inscriben así lo evidencian: el burdel, el mercado, el cementerio, la barriada, la fábrica, aglutinan las contradicciones y falencias de la modernidad peruana y constituyen los núcleos de un imaginario apocalíptico actualizado en su faceta distópica y destructiva. (60)

Al trasladarse del mundo narrativo de la sierra a la costa se ven muchos contrastes. En *Todas las sangres* los colonizadores toman la tierra y ejercen su autoridad sobre los colonizados. Los indígenas sufren los despojos y la explotación de los colonizadores, sobreviven en las comunidades con lo poco que les queda. Sin embargo, son

¹⁰ Esta escena en el burdel con la prostituta refleja el contenido de los diarios intercalados en esta novela. En los diarios el narrador cuenta dos encuentros con prostitutas zambas cuya experiencia le ayuda a recuperarse. El buscarlas y enaltecerlas es un símbolo de la resistencia social de los zorros y la suya, puesto que los zorros son un eco de su voz, un reflejo. En la sociedad de Chimbote las prostitutas están oprimidas, como los indígenas y la naturaleza.

¹¹ Simboliza miles de casos de explotación debido a la industria pesquera.

¹² Ver Karen Warren sobre la ética del cuidado sensitivo: la “sensibilidad de concebirse a uno mismo fundamentalmente ‘en relación con’ otros, incluyendo a la naturaleza no humana” (103). Flys Junquera resume las ocho características que traza Warren en su *Ecofeminist Philosophy* para la ética ecofeminista; entre ellas se encuentra la valoración de la ética del cuidado (4, 99).

constructivos, trabajan la tierra unidos, solidarios y fraternales, en beneficio mutuo. Mantienen una relación armoniosa con la naturaleza, que aparece como un apoyo de los indígenas.¹³ En cambio, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* la urbanización separa a la gente y produce una estructura de división entre las personas. Los indios serranos, que son numerosos, siempre proceden del estrato social más bajo, y son los más explotados y manipulados. Después de bajar de la sierra a la costa, pierden su dignidad y hasta su memoria de la comunidad. Algunos que se hacen ricos se convierten en hombres corruptos y manipuladores de sus paisanos pobres y también fracasan.

El zorro de arriba hace hablar al zorro de abajo para que confiese su plan: tratar de corromper y destruir al hombre moral y físicamente. Como bien explica don Ángel: “en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde” (ZZ 87). Entre don Ángel y los mafiosos “Braschi” se ha creado una compleja estructura injusta, abriendo la industria de harina al principio, pero pronto deteriorando las condiciones de trabajo, y engranando luego alrededor toda la cadena de servicios creada para manipular, causando un círculo vicioso imparable. Los pobres, a pesar de su situación miserable, podrían ahorrar algo para mejorar su vida. Sin embargo, tienen la tentación servida, les inducen a gastar el dinero emborrachándose y acudiendo a prostitutas. Cuanto más pagan, más quieren gastar y más malgastan. Así le revela don Ángel a don Diego: “de un sol diario que agarraban, de vez en cuando en sus pueblos, aquí sacaban hasta cien y hasta trescientos o quinientos diarios. Para ellos se abrieron burdeles y cantinas, hechos a medida de sus apetencias y gustos” (ZZ 94).

La primera “contaminación” de la moral para los inmigrantes serranos es su aceptación del amor pagado como un placer y prueba de su masculinidad, ya que Aibar Ray subraya el valor del amor sexual para los indios de los Andes como algo “natural y ritual”, y que se practica sólo con su pareja elegida (86).

Los de Braschi, por una parte, dañan al hombre; por otra, hacen que el hombre peque también. Los mafiosos adiestran a unos criollos, serranos, incluso a indios para que ejerzan como “provocadores” que “arman los líos”. Según don Ángel:

[...] sacaban chaveta y enseñaron a sacar chaveta, a patear a las putas; aplaudían la prendida del cigarro con billetes de diez, de a quinientos, a regar el piso de las cantinas y burdeles con cerveza hasta con wiski [...] Todo salió a lo calculado y aún más. Tanto más burdelero, putaño, timbero, burlador, cuanto más comprador de refrigeradoras para guardar trapos, calzones de mujer [...] más trampas y chavetazos, más billetes de quinientos o de cien quemados para prender cigarros, más macho el pescador, más gallo, más famoso, saludado, contento. (ZZ 94-95)

Los mafiosos “Braschi” y el Chaucato se engañan y se roban entre ellos. Al tiempo que la “mafia” trama su estrategia: “hizo gastar a los pescadores en su debido tiempo; cebó sus apetitos de macho brutos. Con buenos trucos los hizo derrochar todo lo que ganaban; los

¹³ Gregory Cajete manifiesta que los indígenas no sólo valoran la tierra como fuente de vida y de sustento, sino también como fuente de su ser espiritual. Siempre mantienen una relación armoniosa con la naturaleza, que está basada en el fundamento de un pacto recíproco de cuidado y responsabilidad. Cf. *Native Science: natural laws of interdependence* (6). Esta cosmología holística coincide con el valor de la “mirada afectuosa” hacia la naturaleza no humana por el que aboga Karen J. Warren en su *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters* (101-5).

mantuvo en conserva de delincuencia, y esa mancha no se lava fácil” (ZZ 96). La gran huelga trampeada por los de Braschi, que sigue en toda la costa, deja a los pescadores “con la tripa vacía” (ZZ 103) y presos de una creciente irritación. Don Ángel así le confiesa al visitante:

Y la timbeadera siguió fuerte, hasta que en la gran huelga los pescadores se quedaron con la tripa vacía, en la “última lona”... Después de empeñar máquinas de coser, refrigeradoras, televisores, se vieron en las negras. [...] Entonces se vio algo que hemos apuntado en el libro: las plaseras de todos los mercados, los comerciantes del Modelo, empezaron a fiar a los pescadores con matrícula; [...] los pescadores se vieron sin billetes [...] en vez de acobardarse se encojonaron; los líderes convirtieron la amargura en pólvora. (ZZ 103-04)

El medio ambiente que representa el novelista es corrupto, caótico y degradado. En esta ciudad, que huele a harina de pescado, plata y sexo, los indios, negros, cholos y zambos pierden su identidad y sus raíces culturales. Así comenta don Ángel:

Ningún indio tiene patria, ¿no? Me consta. No saben pronunciar ni el nombre de su provincia. Ningún cholo, ningún negro verdadero, zambo o injerto tienen concierto entre ellos. Son peores que los indios en eso. ¿Dónde está la patria, amigo? Ni en el corazón ni en la saliva. ‘¡A la mierda!’, es el juramento de los cholos, injertos y negros; y los indios son una manada. ¡Ahí están! En los médanos y zancudales, robándose los unos a los otros. ‘A la mierda’. (ZZ116)

Se encuentran muchas situaciones de división entre las personas. Arguedas ironiza acerca de la división de las personas refiriéndose al derecho al uso del cementerio. Lo hay para los ricos y para los pobres. Los criollos creen que, al tener más dinero y más poder, tienen más derecho para morir mejor o vivir mejor después de morir. Han reconstruido una muralla y una gran fachada de arco en el cementerio antiguo de la barriada San Pedro y la Beneficiencia, la policía y los párrocos ordenan a los pobres de las barriadas que trasladen su cementerio a otro lugar en La Esperanza baja: “En ese campo [...] serán enterrados los pobres, gratuitamente, sin costo parroquial, municipal ni de la Beneficiencia” (ZZ 63). De modo que dentro del diálogo de los dos zorros sobre la degradación cultural en Chimbote, Arguedas alude a la muerte de la cultura tanto andina como hispánica.

Forgues opina que el mestizaje ideal que Arguedas ha intentado plasmar en *Todas las sangres* aquí se encuentra en un proceso de aculturación; un proceso que, en vez de acercar a los diferentes estratos sociales, los va separando y dividiendo más (308). Ello resulta en que todos terminan siendo igual de miserables, peor incluso que los que están en la sierra. Don Cecilio confiesa así al padre Cardozo: “...es como reventazón de miseria y pelea reunido. Aquí en Chimbote, la mayor parte gente barriada nos hemos, más o menos, igualado estos últimos años; nos hemos igualado en la miseria miserableza que será más pesadazo en sus apariencias, padre, que en las alturas sierra” (ZZ 229).¹⁴

¹⁴ El padre Cardozo es la imagen novelesca del padre Camacho a quien Arguedas escribió para pedir un texto del Nuevo Testamento para un pasaje de esta novela. Ver en la pág. 292 la carta dirigida al padre Camacho en “El zorro de arriba y el zorro de abajo en la correspondencia de Arguedas” de Sybila Arredondo de Arguedas y la pág. 353 de “La luz que nadie apagará- Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas” de José Luis Rouillón, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, edición crítica Eve-Marie Fell.

Forgues tiene razón al decir que la pérdida de las raíces se debe a la ruptura de los vínculos con el pueblo de origen (308). Se ve que en Chimbote se están desintegrando de una forma drástica los valores de la cultura quechua que se exaltan en *Todas las sangres*: el regocijo de los serranos cuando logran realizar una hazaña colectiva; la energía con que se enfrentan a una situación dura; la solidaridad que demuestran cuando son víctimas de la situación, por la que son capaces de afrontar y trascender la muerte; la fuerte conexión con la tierra. Marín también afirma una limitación en este tipo humano liberado y liberador de los indios: “El indio que José María Arguedas pone en su obra lo es en la medida en que permanece asido a su geografía” (12), ya que sólo permanece apoyado en la realidad mágica de su tierra, “se afirma en ella y desde ella enfrenta sin temor el futuro” (250).

Además de la visión trascendente de la ciudad, la degradación social está representada por los dos zorros que nos revelan toda la realidad sobre el desplazamiento y la inmigración de la población indígena a la ciudad para trabajar. Según don Ángel, el desplazamiento de la población indígena a la costa tiene dos explicaciones. Por un lado, en la sierra los indios están muy maltratados: “los hacendados grandes y chicos se mean en la boca y en la conciencia de los indios y les sacan el jugo, un pobre juguito reseco; y se lo sacan fácil, a fuerza de la pura costumbre no más”, o “Los balean de vez en cuando y ascienden inmediatamente a los oficiales que ordenan hacer fuego” (ZZ 92). Por otro lado, el rumor que hizo correr la “mafia” sobre la riqueza en Chimbote: “La ‘mafia’ antigua hizo correr la voz, como pólvora, de que en Chimbote se encontraban tierras buenas para hacer casas propias, gratis; que había trabajo en fábricas, tiendas, bares, restaurantes” (ZZ 91). Pero ese reclutamiento fue diez años atrás. Ahora las fábricas ya están despidiendo obreros, y sin embargo siguen llegando serranos a Chimbote.

A estos serranos, don Diego los describe como un bicho del médano de San Pedro que “ha brotado de esa laguna cristalina que hay en la entrada del cerro de arena. De allí viene a curiosear, a conocer; con la luz se emborracha” (ZZ 89). Don Diego ve un bicho que zumbaba sobre el vidrio de la lámpara, que “se golpeaba a muerte contra el vidrio; era rechazado como un rayo y volvía” (ZZ 86). Se levanta y mata el bicho. Éste da una vuelta ciega y produce un sonido penetrante. Don Diego se lo explica así a don Ángel:

[...] ¿ese zumbido es la queja de una laguna que está en lo más dentro del médano San Pedro, donde los serranos han hecho una barriada de calles bien rectas, a imitación del casco urbano de Chimbote [...] Este bichito se llama “Onquray onquray”, que quiere decir en lengua antigua “enfermedad de enfermedad” y ha brotado de esa laguna cristalina que hay en la entrada del cerro de arena. De allí viene a curiosear, a conocer; con la luz se emborracha. Ya va a morir, dando otra vuelta más en círculo [...] ¿Por qué siguen viniendo serranos a Chimbote? ¿Sabes que las fábricas están reduciendo su personal una quinta parte? ¿Que a la industria no le conviene seguir teniendo obreros fijos con derechos sociales y que pronto eliminarán a todos y no quedarán sino eventuales bajo el sistema de contratistas generales? (ZZ 89-90)

Don Diego ve que los serranos, después de bajar a la costa, son considerados como un bicho y van a ser aplastados en cualquier situación. En efecto, éstos al llegar a la costa se

enfrentan con un medio ambiente muy diferente y se meten en lo que sea para sobrevivir. Según don Ángel:

[...] otros hambrientos bajaron directamente aquí para trabajar en lo que fuera; en la basura o en la pesca. Se dejaron amarrar por docenas, desnudos, en los fierros del muelle y allí, atorándose, chapoteando, carajeándose unos a otros, aprendieron a nadar, o se metieron a lavar platos, a barrer, a cargar bultos en los mercados que empezaron a aparecer sin regla ni orden. (ZZ 93)

Lo que hace Arguedas es presentar la resistencia y subversión a través de unos supervivientes, que con su vida digna y trabajadora, luchan enérgicamente en este medio ambiente destruido y logran encontrar su identidad y el sentido de su vida.

El novelista, para representar a los indígenas, en lugar de resaltar sus cualidades, los convierte en una condición incontrolable e ingobernable, la condición de la *illiteracy*. Los dos zorros se han convertido en zorros “incontrolables”: “Estos ‘Zorros’ se han puesto fuera de mi alcance: corren mucho o están muy lejos. Quizá apunté un blanco demasiado largo o, de repente, alcanzo a los ‘Zorros’ y ya no los suelto más” (ZZ 179). En “¿Último Diario?” el novelista confiesa la imposibilidad de abarcar novelísticamente dicha realidad: “¡Cuántos Hervores han quedado enterrados!” (ZZ 243) Ahora veamos cómo los zorros actúan como burladores y héroes en esta novela.

Los zorros como héroes burladores

Las voces de los zorros son una combinación de bien/mal en las figuras indígenas de “burladores”, que tienen el poder de cambiar cosas para mejor o peor en el mundo de los seres humanos (Columbus 167-84). Los zorros que aparecen en el capítulo III de esta novela son dos figuras de “burladores” que en su teatralización cómica hablan sobre los problemas de la devastación de Chimbote. Columbus indica que don Diego es el burlador “de nivel alto”, y don Ángel, el “de nivel bajo”, ya que es vulgar, adúltero, avaro, irresponsable e inhumano.

La apariencia extraña de don Diego despierta una “curiosidad irresistible y risueña” (ZZ 85) en don Ángel:

[...] era pernicorto, pero muy armoniosamente pernicorto, y esa especialidad de su cuerpo quedaba a cubierto y resaltada por una chaqueta sumamente moderna, larga, casi alevitada y de botones dorados. ...tenía en la mano una gorra gris jaseada que don Ángel había visto usar a los mineros indios de Cerro de Pasco, como primera prenda asimilada de la «civilización»... calzaba zapatos sumamente angostos, también gris jaspeados, admisiblemente peludos y ajustados con pasadores de cuero crudo. Los pantalones eran de color negro chamuscado. (ZZ 85)

Su aspecto físico también es de un zorro: “el brazo... era muy corto... sus manos eran peludas y sus dedos sumamente delgados, de uñas largas” (ZZ 115). Y su forma de actuación, como la de un zorro: “empezó a mover la cabeza hacia adelante, balanceando el cuerpo como una rama... su cara se afiló, sus mandíbulas se alargaron un poco y sus bigotes se levantaron muy perceptiblemente, ennegreciendo por las puntas” (ZZ 89). Cuando escuchaba, “movió las orejas muy visiblemente” (ZZ 117). Todo le recuerda a

don Ángel que “en los cuentos de indios, cholos y zambos que aquí en la ‘patria’ se cuentan, se llama Diego al zorro” (ZZ 121). En cuanto al rostro de don Ángel, “tenía una cabeza de cerdo, así de inteligente como de astuta; de gustador de cebada, de caldo y sancochados agrios por la mezcla de sus sabores y podredumbres” (ZZ 90).

Lienhard manifiesta que mientras que don Diego hace el papel de provocador, don Ángel hace de cómplice de la provocación, poniendo de relieve la complicidad en la risa entre los dos zorros a través del zumbido de una mosca que viene a curiosear y que es matada por el zorro: “La risa contagiosa del zorro (“¡Uy, uy, uy...!”) provoca la hilaridad (“¡ji, ji, ji...!”) del ejecutivo, en cuya risa vibra el recuerdo de la de Diego y del ‘zumbido premortal del coleóptero’. Poco a poco, la risa ‘a dúo’ del zorro y del ejecutivo y el zumbido de la mosca se funde en una vibración única, una risa cósmica” (126).

Las metáforas escatológicas, sexuales, zoológicas y blasfemas convierten el discurso del zorro de abajo en un signo grotesco que todo lo critica. Los hacendados “se mean” o “se zurran” en los indios (ZZ 91, 92). Braschi “putamadreaaba mejor que cualquiera” (ZZ 100). Tinoco se ve calificado de “cholímetro cabrón” (ZZ 109). Chaucato es descrito como “chimpancé, mono de África, gorila” (ZZ 142), Ángel Rincón como cerdo y lagarto. La parodia teológica critica por un lado el discurso de los teólogos; por otro, la sociedad que lo usa para defender un poder injusto (Lienhard 127-28).

Los zorros también son héroes. No son héroes tradicionales, sino héroes nuevos en la era moderna de la ecocrítica. Incluso podría considerarse que Arguedas, por cuanto sacrifica su voz de autor para otorgársela a dos zorros míticos con el fin de hacer la crítica, también es un héroe. Las primeras víctimas que sufren la consecuencia de la explotación de los recursos naturales del mar son los alcatraces. El novelista nos revela esta realidad a través del diálogo entre don Diego y don Ángel. Según don Ángel:

Aquí en Chimbote, está la bahía más grande que la propia conciencia de Dios, porque es el reflejo del rostro de nuestro señor Jesucristo. Allí no más, en la bahía, estaban los bancos de atunes y anchovetas. Y ¿cuántos dormían en esas islas que guardan la bahía de Dios, de mi amor? Millones de toneladas tragaban. Nos las tiramos todas en dos o tres años. Los cochos ahora andan mendigando peor que judíos errantes. (ZZ 92-93)

Debido a la destrucción del equilibrio ecológico por la pesca intensiva, la bahía de Chimbote se ha convertido en un paraíso perdido:

El coche de antes volaba en bandas [...] [a]rmoniosas [...] lindas, tranquilas, ornamentando el cielo como parte flor de esta bahía. (ZZ 95)

[...]

Ahora el alcatraz es un gallinazo al revés. El gallinazo tragaba la basura pernicioso; el “cocho” de hoy aguaita, cual mal ladrón, avergozado, los mercados de todos los puertos; en Lima es peor. Desde los techos, parados en filas, fríos, o pajareando con su último aliento, miran la tierra, oiga. Están viejos. Mueren a miles; apestan. (ZZ 95)

Como las figuras míticas pueden trascender los límites del tiempo y del espacio, pueden ver mejor toda la historia: el pasado, el presente y el futuro, y son capaces de ver toda la problemática. A través de su diálogo con “Antes... Ahora”, “Aquí... Allí”, don Diego y don Ángel revelan toda la historia que transcurre en Chimbote y la devastación medioambiental de este puerto, consecuencia de la industrialización. Los seres humanos

sólo vemos las aves que vuelan en el presente, pero los zorros míticos pueden ver más allá. La voz de los zorros es como un marco de diálogo, y dentro de este marco Arguedas adopta los puntos de vista de los zorros para hablar de diferentes problemas de indios diferentes, puesto que el mito tiene una vista más amplia.

En esta novela, Arguedas utiliza la duplicación del zorro, como animal tótem entre dos mundos: el mundo quechua frente a la ciudad postcolonial Chimbote, que ilustra la injusticia medioambiental sufrida principalmente por los indígenas, con el fin de poner de manifiesto el problema de la degradación ecológica del medio ambiente de esta ciudad. El novelista no intenta utilizar el mito ancestral de los zorros para contar la historia, sino que lo transforma para representar la sociedad peruana de su época. Las figuras de la mitología son inmortales, pueden trascender los límites del tiempo y del espacio, así como también transformarse en cualquier figura o volverse sobre sí mismas: son capaces de metamorfosis. Transformarse es un método para sobrevivir y mantener viva su cultura y el medio ambiente en el que esta se desarrolla. De modo que el pueblo andino ya no muere sino que se vuelve inmortal. Arguedas se ha dado cuenta de que, para conseguir un cambio social, hace falta adoptar una voz que hable desde el interior de la propia cultura indígena. Por ello recurre al realismo mágico para conseguir la libertad formal que le permita crear su propio mito y hablar “desde dentro”.

Como autor, Arguedas emplea un estilo que evoluciona desde el realismo convencional hasta el realismo mágico. El mito indígena que utiliza este novelista se ha convertido en un mito nuevo, propio y muy singular. Los zorros son burladores; a través de su diálogo hablan del sufrimiento de los indígenas que han bajado de la sierra a Chimbote, para criticar el problema social que confronta Chimbote y para reclamar justicia social.

Cabe señalar el papel y la significación de la “danza de tijeras” que incorpora Arguedas en esta novela. Esta danza es una forma de contrapunto que incluye danza y música, y en ella se funden las culturas quechua y española. La danza de tijeras se presenta como una competición entre los danzantes en busca del equilibrio. Cuando don Ángel termina su comentario burlesco sobre los serranos que han sido reclutados para trabajar para los industriales y la mafia local, don Diego le anima a que se ría fuerte para que salga todo lo que tiene acumulado en su interior. Don Diego también empieza a bailar una “yunsa” serrana, que sorprende al personaje de la costa. La danza de don Diego tiene un poder transformador en don Ángel. Al final el baile ha logrado evocar su memoria de los elementos autóctonos, suprimidos y perdidos en la cultura dominante. Don Ángel, inspirado y guiado por el ritmo del cuerpo del bailarín, empieza a bailar también, pero no es capaz de bailar ni cantar divinamente, y mientras tanto recita una canción para criticar la situación contemporánea del país. En la danza de don Diego se ha unido todo y se ha destruido todo: el gorro, los zapatos, la leva, los bigotes... se han transformado en un movimiento en el aire, en estrellas, en algo transparente, cristalino... es decir, la danza ha trascendido todo y ha creado un universo mágico que une a don Ángel con sus recuerdos dulces de infancia.

A continuación, don Ángel invita al visitante a hacer un recorrido por la fábrica donde se produce la harina de pescado. En la fábrica, don Diego se pone a bailar otra vez,

con “una alegría musical” (ZZ 122). El baile termina por influir en todos, incluso en don Ángel. Es una danza de vida capaz de transformarlos y presenta rasgos equivalentes al zumbayllu en *Los ríos profundos*, que es asimismo representación del equilibrio entre los opuestos dentro de la cultura andina. De este modo, en esta novela, Ernesto utiliza este trompo como forma de reclamar equilibrio para hacer cambio.

En la Segunda Parte, el zorro aparece como un mensajero que obliga a revelar la verdad. Maxwell, un norteamericano, ex miembro de los Cuerpos de Paz, identificado posteriormente como indio, llega con don Cecilio a la oficina del padre Cardozo y tienen una conversación muy larga con el cura. Cuando Maxwell le pide al padre Cardozo que presida su boda con una chica india, el padre no puede aguantar la risa. En este momento llega el mensajero y se pone inmediatamente a bailar mientras que Maxwell toca música de la sierra, consiguiendo así que el cura cambie su actitud.

Tanto el diálogo entre el padre Cardozo, Cecilio Ramírez y Maxwell, como el diálogo entre los dos zorros, son situaciones donde se contrastan sus ideologías. De esta forma, la tragicomedia de la colonización está representada en las reflexiones mutuas de Maxwell y del Padre Cardozo, integrando la danza indígena como motivo literario que refuerza el componente indígena de la obra. Las dos colonizaciones, la antigua de España y la reciente de Estados Unidos, serán trascendidas simbólicamente por una danza en la que todos, con todas sus contradicciones y su dualismo, deben ser tejidos juntos en el nuevo Perú. Con ello Arguedas perfila su imagen ideal de un Perú futuro, en el que la voz indígena pase a convertirse en parte esencial de su nuevo proyecto del país.

El libro en su conjunto es así también como una danza entre la muerte y la vida. Es una imagen que le ayuda al autor a trascender sus sufrimientos. Dice Arguedas “Yo vivo para escribir (ZZ 18)”, “Porque si no escribo y publico, me pego un tiro (ZZ 14)”, “No es una desgracia luchar contra la muerte, escribiendo” (ZZ 19). Por eso Arguedas escribe para retrasar su muerte, para encontrar en su escritura fuerza con la que continúa viviendo. Es un libro de vida, porque el libro sigue viviendo. La danza tiene poder, así como también lo tiene el libro. El mismo autor baila con su libro entre la muerte y la vida, y aunque al final se muestra decepcionado por la situación del Perú—y se obsesiona con el suicidio en los últimos años de su vida. También él se incluye en este proceso de transformación y piensa que al acabar con su vida se cierra una etapa de la historia del país.

Si el novelista describiera el mundo caótico de Chimbote con los instrumentos del realismo convencional, su obra tendría dificultades para adquirir el poder de criticar e ir más allá de los dualismos de civilización/indigenidad y mente/cuerpo. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas pone a prueba un método nuevo para dar poder a la voz de los indígenas, a través de los zorros. El poder de hacer hablar a las figuras míticas es trascender los límites del tiempo y del espacio y abrirse a la eternidad, al pasado ancestral. De este modo, el lector consigue comprender el desastre de lo que está pasando en Chimbote. A la irrefrenable atracción por el progreso propia del ser humano de la modernidad capitalista, el novelista peruano le contrapone las consecuencias que dicho progreso tiene para el medio ambiente. Aunque Arguedas elimina su voz de autor para dar voz a los zorros, estos son su verdadera voz. El novelista utiliza el mito para

tener una panorámica más amplia de la realidad novelada y él mismo funde su voz con la de los zorros míticos para hacer juntos una llamada por la justicia medioambiental tanto más poderosa cuanto que integra las concepciones míticas del mundo indígena del Perú, con el fin de resistir y lograr un cambio capaz de crear un equilibrio nuevo. La búsqueda de un equilibrio que asegure la sostenibilidad del medio ambiente pasa, por tanto, por la integración de una sensibilidad indígena en el centro del porvenir político y económico de un nuevo Perú.

Artículo recibido 23 de enero de 2018

Versión final aceptada 29 de agosto de 2018

Referencias citadas

- Abate, Sandro. "A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas." *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 26, no. 1, 1997, pp. 145-159.
- Acosta, Abraham. "Thresholds of Illiteracy. Theory, Latin America, and the Crisis of Resistance". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 50 no. 3, 2016, pp. 729-731. Project MUSE, doi:10.1353/rvs.2016.0070.
- Adamson, Joni and Michael Davis, editors. *Humanities for the Environment: Integrating Knowledge, Forging New Constellations of Practice*. New York, Routledge, 2017.
- Adamson, Joni. et al., editors. *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics and Pedagogy*. Tucson, University of Arizona Press, 2002.
- Aibar Ray, Elena. *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica Eve-Marie Fell. Buenos Aires, Organismos signatarios del acuerdo multilateral de investigaciones y co-edición archivo, 1984.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo. Centenario del nacimiento de José María Arguedas*. Lima, Editorial Horizonte, 2011.
- Cajete, Gregory. *Native Science: Natural Laws of Interdependence*. Santa Fe, Clear Light, 2000.
- Columbus, Claudette Kemper. "Tricksters in the Fishmeal Factory: Fragmentation in Arguedas's Last Novel." *José María Arguedas, Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*, editado por Ciro A. Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval, Athens, Ohio University Center for International Studies, 1998, pp. 167-186.
- Flys Junquera, Carmen. "Las piedras me empezaron a hablar": Una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista". *Feminismo/s*, vol. 22, 2013, pp. 89-112.
- Flys Junquera, Carmen et al., editores. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico-Historia de una utopía*. Lima, Horizonte, 1984.
- Kolodny, Annette. *The Lay of the Land Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1975.

- Larco, Juan, editor. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Serie Valoración Múltiple*. La Habana, Casa de las Américas, 1976.
- Lienhard, Martín. *Cultura andina y forma novelesca: Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Editorial Horizonte, 1990.
- Marín, Gladys C. *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.
- Métraux, Alfred. "Twin Heroes in South American Mythology." *The Journal of American Folklore*, vol. 59, no. 232, 1946, pp. 114-123.
- Pedrosa, José Manuel. *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid, Medusa, 2002.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. New York, Routledge, 1993.
- Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York, Schocken Books, 1972.
- Rouillón, José Luis. "La luz que nadie apagará- Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas." *El zorro de arriba y el zorro de abajo, edición crítica Eve-Marie Fell*. Buenos Aires, Organismos signatarios del acuerdo multilateral de investigaciones y co-edición archivo, 1984, pp. 341-357.
- Sabau, A. "Thresholds of Illiteracy: Theory, Latin America, and the Crisis of Resistance by Abraham Acosta (review)." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 50 no. 3, 2016, pp. 729-731. Project MUSE, doi:10.1353/rvs.2016.0070
- Sugg, Richard P., editor. *Jungian Literary Criticism*. Illinois, Northwestern University Press, 1992.
- Trigo, Pedro. *Arguedas mito, historia y religión*. Lima, Centro de estudios y publicaciones, 1982.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vivanco, Lucero de. "Modernidad y apocalipsis en 'los Zorros' de Arguedas." *Revista Chilena de Literatura*, vol. 78, 2011, pp. 49-68.
- Warren, Karen J. *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Lanham, Rowman and Littlefield, 2000.