

Santiago López Maguïña

**Lo infernal en las visiones de
*El zorro de arriba y el zorro
de abajo***

Puntos de vista

El zorro de arriba y el zorro de abajo (Arguedas 2001) (es una novela que presenta varios centros de referencia desde los cuales se despliegan los puntos de vista de la narración, los escenarios y las acciones. Se trata de una novela construida desde distintos centros de referencia. Solo considerando el primer capítulo podemos identificar los siguientes centros de referencia: el centro de los pescadores que faenan en la bahía de Chimbote, que de caleta de pescadores se ha convertido en gran puerto pesquero, primer productor mundial de harina de pescado a fines de los años sesenta; el que constituyen las prostitutas; los taxistas, los policías, principalmente, y el que constituyen dos personajes extraídos de la mítica andina, el zorro de arriba y el zorro de abajo. En este artículo nos pro-

ponemos hacer algunas anotaciones acerca del punto de vista general que se ordena desde la visión que surge de la instancia de la enunciación que origina la narración.

El enunciador

La localización espaciotemporal del mundo representado en esta novela supone un enunciador próximo y familiarizado con ese mundo. Próximo desde el punto de vista tanto espacial como temporal. Se diría que acompaña a los actores, como si fuera uno de ellos. Mantiene es cierto una distancia formal, la que corresponde al rol de un presentador que no participa de una manera directa en el desarrollo de las acciones. Pero a la vez es una presencia instalada en su dinámica. Las acciones son, por supuesto, percibidas gracias a la enunciación, sin embargo de inmediato la misma enunciación entra en el campo de las acciones. El enunciador provee el discurso narrativo y al instante ya es parte de él. Así la novela comienza situando las acciones en el pasado: “Chaucato partió en su bolichera”, pero pocas líneas después el discurso las ubica en el presente: “Avanza la madrugada. Chaucato habla con el mudo”.

El momento en el que se abre la narración es cercano respecto de la posición del enunciador en tanto no aparece en el enunciado un modificador o deíctico que señale una distancia temporal lejana, del tipo de los cuentos de hadas, por ejemplo, que comienzan con el típico “Hubo una vez...” que ubica el mundo representado en una posición distante respecto al momento y al lugar de la enunciación.

La indeterminación del tiempo verbal contribuye también a esa cercanía. La introducción del presente de indicativo refuerza tal percepción en cuanto da la impresión de una participación simultánea. La enunciación y el enunciado son con-

comitantes en este caso, como lo son en la representación teatral o dramática.

La presencia del enunciador en el mismo momento del enunciado indica su participación en las acciones que percibe y por tanto en el mismo espacio. El efecto que quiere dar el discurso es el de un enunciador observador que es parte de las acciones y del universo espaciotemporal en el que se desarrollan.¹ La novela narra una historia que se refiere desde Chimbote y en Chimbote. Es interesante anotar que ese centro de referencia espaciotemporal contrasta con el de los *diarios*, que constituyen la otra parte de la novela. En estos el centro de referencia se ubica en los espacios íntimos de los gabinetes donde el escritor escribe sus testimonios personales y confesionales. No vamos a ocuparnos de ellos en este trabajo, aunque nos referiremos a algunos aspectos que permitan alumbrar por contraste el sentido de la parte novelesca. Precisamente, en oposición a los *diarios*, el centro de referencia de la novela, sobre cuya escritura se habla en los *diarios*, se ubica en un espacio abierto y en relación directa con las acciones que refiere y observa. Es además un centro de referencia móvil, que sigue a los actores y que en su momento les cede su lugar como enunciadores. Una vez que ha localizado el escenario, en efecto, aparecen la mayor parte de las veces los discursos de los actores en estilo directo. Pero, es más, en el mismo discurso del enunciador aquellos discursos se hacen presente en estilo indirecto o mimetizándose con él, de modo que se plasma un discurso polifónico.

El enunciador-observador de la novela aparece, por tanto, como un actor presente en el lugar y en el momento de las

1 Sobre la polifonía, la simultaneidad y la oralidad en la novela de Arguedas es sin duda indispensable el libro de Martin Lienhard (1981: 69 y ss.).

acciones o al menos inmediatamente después de ocurridos. No se trata de un actor que, sin embargo, interactúa con los otros, más allá del hecho de que los observa de cerca, de que los ve, los escucha, los huele. Se ha dicho que ese actor es el zorro de abajo, que se inmiscuye en muchas escenas. La novela, sin embargo, parece dejar este punto en una zona imprecisa. Pero no queda duda de que es un actor familiarizado con el mundo de Chimbote y que tiene el propósito tanto de indagar así como de informar acerca de lo que está sucediendo allí. No obstante, el rol observador que cumple no tiene un alcance omnisciente. O al menos ese alcance es muy limitado. No abarca por completo tanto la visión hacia el exterior como hacia el interior de los actores. En el discurso de esta novela el enunciador-observador desengancha o desembraga los discursos de los actores, que por sí mismos presentan sus propios puntos de vista, su específico universo semántico, su retórica particular.

El enunciador de ese modo presenta un punto de vista englobante y acumulativo de las distintas visiones que sobre Chimbote son expuestas en los discursos. El horizonte que evidentemente persigue quiere abarcar la totalidad, todos los discursos y de un modo acentuadamente marcado, y de un modo sucesivo, dadas las características lineales del texto narrativo. Pero a la vez ofrece una orientación selectiva en la medida en que la novela restringe la aparición de los discursos, limitándose a presentar los más típicos. Es cierto que los actores son singulares, pescadores que ganan más de lo que cualquier otro trabajador y que derrochan en exceso todo lo obtenido, migrantes que se adaptan a condiciones de vida extrañas y difíciles, zorros míticos que reanudan una conversación interrumpida hace cuatrocientos años, las prostitutas en su rol rutinario que de por sí es singular, sacerdotes estadouni-

denses que adhieren a la Teología de la Liberación, un miembro del Cuerpo de Paz que ha decidido establecerse en Chimbote una vez cumplido su periodo de servicio, un chanchero que prospera y que vive con dos mujeres, etcétera, pero todos ellos son representantes o ejemplos de los numerosos casos que aparecen en el universo cotidiano del puerto. De esa manera son singulares, pero a la vez representativos de los nuevos tipos que están surgiendo en Chimbote, ciudad singular a su vez, cuyo proceso la novela busca registrar. Un comentario a este respecto: una de las principales intencionalidades de la novela es dar cuenta ficcionalmente de una realidad nueva e inexplicable en el horizonte peruano, que está ocurriendo y cuyo rumbo no es claro. El enunciador apunta a desprender, sin embargo, algunos sentidos de vida nuevos que se están despuntando.

El escenario

Lloqlla

Desde el punto de vista más general establecido en la novela los más significativos hechos que aparecen en Chimbote son la acelerada industrialización y urbanización, que han producido el cambio de una pequeña ciudad que vivía del cultivo de algodón y de la pesca artesanal en un enorme emporio pesquero. En ese proceso ha tenido lugar especialmente una aluvional inmigración andina, que en la novela es descrita como una *lloqlla*: una “avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bateando debajo de las corrientes cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas” (77). Es el zorro de abajo quien enuncia la definición en la conversación que sostiene

con don Ángel, el gerente de una empresa pesquera, en el interior de la fábrica que conduce.

En el universo semántico de la narrativa de Arguedas (Cornejo 1973), fenómenos de ese tipo tienen un doble sentido. Tienen un valor negativo, en tanto son destructivos, arrasan cultivos y acaban con la vida de animales y seres humanos; pero también tienen un valor positivo en la medida en que se marca el inicio de una renovación, de un nuevo ciclo. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* la *lloqlla* humana que se precipita sobre Chimbote parece tener esa misma doble significación. Pero lo que sobresale es su figuración heteróclita que mezcla presencias humanas diferentes. Esa mezcla aparece en la zona más pobre del burdel de Chimbote:

Negros, zambos, injertos, borrachos, cholos insolentes y asustados, chinos flacos, viejos; pequeñas tropas de jóvenes, españoles e italianos curiosos, caminaban en el 'corral'. Hacían marchas y contramarchas; pasaban por las puertas de los cuartuchos, mirando, deteniéndose un poco (41).

Se reúne gente de distintas razas y procedencias, las diferencias desaparecen y en conjunto se forma una masa amorfa constituida gracias a un mismo objeto: el sexo femenino. Todos se igualan, pero el conjunto está lejos de estar formado por elementos que compartan algo por igual. No estamos ante una participación democrática (Fontanille y Zilberberg 2004: 123), sino frente a un grupo heterogéneo homogeneizado gracias a una voluntad externa: "en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde" (77). "¿Quién, carajo, mete en un molde a una *lloqlla*? ¿Usted sabe lo que es una *lloqlla*?", pregunta don Ángel, y cuya respuesta por parte del zorro hemos registrado líneas arriba (77).

Don Ángel recoge la figura de la *lloqlla* presentada por el zorro para hacer la analogía con el proceso de emigración que tiene lugar en Chimbote:

Así es ahora Chimbote, oiga usted; y nadie nos conocemos [...]. Esta lloqlla come hambre. Más obreros largamos de las fábricas más llegan de la sierra. Y las barriadas crecen y crecen, y aparecen plazas de mercado en las barriadas con más moscas que comida (77).

El zorro continúa poco después la descripción:

[...] los serranos de todos los pueblos de las montañas andinas [...] siguen bajando a buscar trabajo a Chimbote; también vienen de la selva, atravesando trochas y montes, ríos callados de tan caudalosos. Del Cuzco y Arequipa, ciudades grandes, antigüísimas, ya no vienen indios sino mestizos obreriles, comerciantes; y más aún de Huacho, de Chiclayo, de Pacasmayo, de toda la costa [...] he visto también unos mendigos ciegos, procedentes de la ilustre ciudad andina de Cajamarca y de la otra ilustre ciudad del puerto de Paita (77).

En el mismo parlamento el zorro vuelve a definir la palabra *lloqlla*: “quiere decir llevarse todo, porque está desgalgándose” (78). Y poco más adelante realiza el siguiente comentario: “Así nos entremezclamos los que en el Perú, por gracia de los vericuetos que siguen los negocios del alma y de la carne, estamos muy a buenas con peces y con pescados” (78).

La mezcla que tiene lugar en Chimbote se distingue semánticamente en las visiones del zorro y en la de don Ángel. Mientras que en la visión de este la mezcla se asocia con la descomposición orgánica que afecta al puerto pesquero debido a los restos que se arrojan a las aguas marinas de la bahía y al humo de las fábricas; en la visión del zorro, don Diego,

la mezcla puede llevar a nuevas selecciones y de allí a la instauración de nuevas dualidades y nuevos valores.² Desde el punto de vista del empresario las mezclas humanas desintegran lo humano y llevan a la animalización, desde el punto de vista del zorro esas mezclas pueden conducir a una nueva disposición del mundo.

Hemos mencionado que Chimbote es lugar de mezclas donde las identidades desaparecen, donde a los actores se les deshace el rostro. Al llegar al puerto puede reconocerse a cada uno por su origen y por sus rasgos fisonómicos; de dónde proceden, cómo son. Las fuerzas y los actores que manejan la vida en Chimbote luego se encargan de moldearlos de forma tal que sus características propias quedan diluidas. Son los poderosos e inteligentes hombres de negocios, cuyo parangón heroico es Braschi, que los lectores informados o conocedores de la historia del puerto pueden identificar con Luis Banchero Rossi, empresario a quien se atribuye haberlo convertido en el primer centro pesquero del mundo. Este ha formado “mafias” que controlan la vida de los habitantes de la ciudad, en especial de los pescadores, cuya organización sindical y política es obstaculizada, y a quienes se incentiva al goce del sexo, del alcohol y del juego. Mediante el goce del sexo en el burdel y en los clubes nocturnos las organizaciones más o menos secretas tratan de orientar las pulsiones y deseos de los pescadores, conducirlos del campo de la política al campo del sexo, e impedir además que capitalicen sus ganancias, muy superiores a las de cualquier otro trabajador, que podría con-

2 El esquema de selección axiológica propuesto por Jacques Fontanille nos sirve aquí de guía: 1. Mezcla (confusión axiológica) § 2. Selección (singularización individual) § 3. Separación (instauración de la dualidad y del valor) (Fontanille 2004: 50).

vertirlos al menos en hombres ricos, con poder y con prestigio. En vez de ahorradores y agentes del bienestar familiar, se hace de ellos derrochadores e individuos sin arraigo ni familia. Las “mafias”, en especial la segunda, maniobran y moldean la vida de los habitantes de Chimbote, procurando hacer de ella una existencia programada de acuerdo con los intereses de los hombres del capital. Esos objetivos, sin embargo, se ven perturbados por una serie de acontecimientos personales. Distintos actores escapan a los designios de la “mafia” y son capaces de hacer una vida propia y original respecto de los patrones tradicionales, especialmente andinos y respecto de los moldes impersonales que se les quiere imponer en Chimbote. Es el caso de Esteban de la Cruz, migrante andino cuyo recorrido vital lo ha llevado por distintos escenarios, ha sido obrero minero, ha pasado por Lima, donde ha servido en una mansión en la cual ha sido amante de la señora. En el puerto se desempeña como vendedor ambulante, junto a su esposa, y es tejedor. A pesar de que sufre de una enfermedad terminal de los pulmones, contraída por su trabajo en las minas de carbón, se esfuerza con terquedad por salir adelante. Es también el caso de varios pescadores, que logran liberarse de las manipulaciones y maniobras de la “mafia”. Así ocurre con el más representativo de todos, Chaucato, parangón de machismo, de capacidad de dilapidación del dinero ganado, de soltería, de aptitudes magistrales para la pesca, que inicia una nueva vida casándose con la viuda de su hermano, con la que tiene mellizos. Es el caso de Doble Jeta, pescador aymara que logra “comprar dos chacras pequeñas en el valle del Santa y cultivar con éxito verduras que no conocía en el altiplano” (155). Es el caso, entre otros, del chanchero Bazalar que trabaja con sus dos mujeres para hacerse dueño pleno de su negocio. Todos esos personajes se sustraen a la mezcla homogeneizadora

propiciada por los hombres del capital y por las “mafias”, y construyen identidades inéditas. Las formas de vida de esos actores son el índice de una nueva estructuración, de un nuevo mundo. Se trata de actores que se han sustraído a la mezcla desintegradora de las mafias creadas por los hombres del capital. Pero asimismo hay que señalar que no hubieran podido aparecer y purificarse sin esa mezcla.

La inmigración, de acuerdo con la novela, es tanto producto de la industrialización como resultado de las operaciones manipuladoras de las mafias y de los hombres del capital. Esas operaciones consisten en realizar mezclas que anulan diferencias e identidades en el plano humano. Igualmente ellas mismas permiten fusiones que dan lugar a la putrefacción de las entidades orgánicas en el mundo natural. En cierta forma también hacen posible que la dimensión cósmica varíe, que lo luminoso devenga oscuro u opaco. Incluso en el plano de lo mítico, lo sagrado se degrada en profano y lo divino en demoníaco. Pero esas mezclas envilecedoras pueden también contener selecciones que alumbran nuevas identidades. De las mezclas e impurezas pueden sustraerse actores, fuerzas y formas purificadas. Se trata, según la expresión de Martin Lienhard, de una “podredumbre fecunda” (1981: 87). Una de las expresiones de la purificación en medio de lo que se pudre es el baile de Maxwell. Este es un norteamericano, ex miembro del Cuerpo de Paz, que se mueve al ritmo del rock, irradiando fascinación entre los asistentes e incluso hasta en un raquíto y marchito árbol de laurel, maltrecho por el agua con jabón que arrojan sobre él y por los gusanos que lo carcomen. Lienhard comenta que es una “microimagen perfecta del universo chimbotano” (1981: 86). El baile, como lo veremos después, evoca la imagen de la cascada que según el mismo Lienhard es un símbolo del mundo arriba, también se lo per-

cibe como una candela, que es un típico atributo del mismo mundo, relacionado sin duda con los rayos. Lienhard piensa que por eso Maxwell “aparece como un emisario del mundo de arriba, a pesar de su procedencia ultramarina” (1981: 87). En las profundidades del mundo chimbotano, en uno de sus núcleos putrefactos se desarrollan acciones y procesos susstractivos, nacidos en la misma mezcla. Lienhard señala que esas purificaciones se presentan en las danzas, pero también en el lenguaje de ciertos personajes: de un pescador tartamudo, el Tarta, conocido por su discurso crítico y poético, y el loco Moncada, cuyo discurso merece un estudio aparte.

Las fábricas de harina de pescado y el infierno

Otra manifestación resaltante de Chimbote es, por supuesto, la industria. La presencia de la fundición de acero y de las fábricas de harina de pescado. Especialmente desde el punto de vista de los inmigrantes andinos y del zorro de abajo, cuya visión se sobrepone a la de aquellos, esas presencias aparecen como formas extrañas y temibles que sin embargo pueden ser manejables y susceptibles de hacerse familiares y queridas, o que se mantienen en la condición de entidades perturbadoras y espantosas.

Infierno

Las fábricas vistas desde el exterior ofrecen un doble aspecto. En primer lugar tienen una faz luminosa, ardiente y humosa. Aparecen en conjunto como “una parrilla pequeña y muy iluminada” (97). Se muestran en forma de “arco de luz y humo” (97). Su familiaridad con un brasero parece ligar a las fábricas

con el orden de lo culinario, percepción que se refuerza por el hecho de que aparecen como entidades que cocinan anchoveta para transformarla en harina.

Los migrantes andinos que viven en los cerros de la bahía la ven también desde arriba como una parrilla: “el puerto pesquero más grande del mundo ardía como una parrilla. Humo denso, algo llameante flameaba desde las chimeneas de las fábricas y otro, más alto y con luz rosada, desde la fundición de acero” (44). Pero ese panorama produce en ellos la impresión de que es una figuración del infierno: “¡Ahí está infierno —y señaló el puerto [refiere un actor, una prostituta que regresa a su casa de madrugada]— cocinando pescado, cacana de pescado también. Ahistá candela” (45).

La bahía es el infierno, según el punto de vista de quien la percibe desde los cerros que la circundan. Pero también es infernal mirada desde abajo, horizontalmente. Desde arriba lo que la hace infernal son sus colores y el calor del fuego y el humo que sale de las chimeneas. Desde abajo, en cambio, lo infernal son las mezclas; mezclas de gente procedente de distintas latitudes, la mezclas de anchoveta y de otros pescados, las mezclas de discursos y de lenguas, mezclas de ideologías, que como hemos visto son mezclas que tienen un doble signo, generan descomposición y a la vez ciernen y purifican. Una presencia infernal englobante es el olor pestilente que nace de las fábricas. Está en toda la ciudad y es el signo de intensidad más fuerte y concentrado de la putrefacción.

La dimensión perceptiva que ofrece el panorama infernal de la bahía de acuerdo con la visión que se abre desde arriba es de tipo visual, mientras que desde abajo esa dimensión perceptiva es de tipo olfativo. Desde los cerros se ve el infierno, en la ciudad se huelen los olores del averno. Ahora bien, la visión desde arriba delimita un arriba no infernal, respecto del abajo

sí infernal. Esta separación es marcada por la ausencia arriba de los malos olores que infestan el mar y la bahía. “No alcanzaba al cerro la pestilencia del mar” (44).

Fábricas

La mezcla que se produce en las fábricas de harina de pescado es ejemplar y constituye el centro de la actividad económica y vital en Chimbote. Las máquinas de esas fábricas “tragan anchoveta y defecan oro” (100), según la expresión de don Ángel. Una de ellas no solo produce harina de pescado, sino “cosméticos, pintura, manteca, lubricantes finísimos”, que se hacen con el aceite que gotea de “las centrífugas a los tubos”. Pero también cuenta don Ángel que el “agua espumosa [que] cae del canal a la playa, cría gusanos algo tibios de vida precaria” (104).

Los más notorios efectos que, sin embargo, producen las fábricas de harina de pescado sobre el puerto son el pestilente olor que emana de los humos que emiten y la contaminación de las aguas del mar. La pestilencia es producida por un proceso industrial que se asemeja al que tiene lugar al término de la digestión de los seres orgánicos. No es sorprendente en efecto encontrar que ese proceso parezca reproducirse en las fábricas de harina de pescado, las cuales aparecen como entidades que tragan, trituran, digieren, absorben y excretan materia orgánica.

La harina de pescado, producto de los procesos que tienen lugar en las fábricas, se define por eso en la serie de equivalencias simbólicas siguiente: harina de pescado = oro = excremento. Ahora bien, no solo la harina de pescado es excrementicia, aunque valiosa, lo son también los restos oscuros y pestilentes de ese proceso que no sirven para nada y que

se vierten al mar de la bahía. Se ve que como muchos procesos importantes en esta novela la industria de la harina de pescado da lugar a objetos de valor disímil: da lugar a la harina de pescado, que es útil, positiva, atractiva, y a restos inútiles, negativos y repulsivos. Mientras que la harina de pescado es materia prima que entrará en un circuito de producción mayor, que hará un recorrido fuera de la localidad donde ha sido producida, los restos quedan fijados, detenidos en la localidad. En la harina de pescado encontramos valores dinámicos, de progresión y germinales de composiciones diversas. En los restos de su producción encontramos valores estáticos, de regresión y postreros, que son parte de la descomposición y de la degradación general que afectan la naturaleza y la cultura de Chimbote.

Las máquinas industriales son entonces entidades que producen digestivamente y no reproductivamente. De hecho no entran en la categoría de los seres sexuados que de acuerdo con la cosmovisión andina son distinguidas una serie de presencias del mundo natural, cerros (*apus*), la tierra (*pachamama*), árboles antiguos (que también tienen condición de *apus*), ríos, piedras, etcétera, que poseen dimensiones prominentes o rasgos singulares. Cada una de esas presencias se ubica en un género y tiene características antropomorfas, una programación humana, motivaciones y sensibilidad. Se trata de seres vivos capaces de actuar sobre el mundo de la natura y de la cultura, de intervenir en el destino de los hombres, de interactuar con estos de diversas maneras, de comunicarse, y tanto de encariñarse como de aborrecer. Son seres sagrados que mantienen con los hombres relaciones análogas a las que estos establecen en sus comunidades, que son relaciones de intercambio recíproco. Se entiende que su poder es inmenso y que determina el devenir de la vida diaria, la rutina de todos los días, que en los Andes

es agrícola, pecuaria y artesanal. De aquellos depende si las condiciones naturales pueden ser favorables o desfavorables para la producción y la reproducción. Se piensa por eso que es menester conservar con ellos proporcionales relaciones de intercambio recíproco. Hacerles ofrendas que los complazcan para recibir sus dones, lluvias, por ejemplo, para contribuir al buen cultivo y al crecimiento del pasto necesario para la alimentación del ganado.

Ahora bien, esos seres, como decíamos, se distinguen por su sexo, los *apus* son así masculinos, y los ríos y acequias que se precipitan de sus alturas, de las nieves y de las lagunas son percibidas como el líquido seminal germinante, mientras que la *mamapacha* es la madre tierra que concibe a las plantas, a los animales y a los hombres. De esa manera, el proceso productivo del campo es percibido como resultado de una gran cópula, como la reunión fecunda de dos actores y de dos fuerzas sexuales. En contraste, las máquinas industriales son entidades asexuadas, que para operar no requieren de un par sexual. Si pueden ser vistas como seres aproximadamente vivos es porque tienen un funcionamiento únicamente digestivo. Por otro lado, tampoco aparecen como dadores y receptores en una relación de intercambio recíproco. Definitivamente por eso no son fuerzas autónomas ni actores motivados y sensibles.

No haremos ahora el estudio pormenorizado de las fábricas de harina de pescado como entidades orgánicas. Únicamente hemos de apuntar que ellas se presentan como una especie de cuerpo. Una especie de cuerpo decimos y no exactamente un cuerpo. Desde el punto de vista de don Diego, el zorro que conversa con don Ángel, el interior de la fábrica Nauthilus, que visita guiado por el empresario, semeja las entrañas de un ser orgánico. Un gran animal. No llega, sin embargo, a identificarse con él. No llega a ser percibido como un actor dotado de

motivaciones y de sensibilidad.³ Don Diego y los trabajadores de origen quechua de la fábrica no le atribuyen cualidades ni comportamientos animales o humanos. No constituye una entidad animada. En esa virtud no aparece como un actor, pues no actúa por sí mismo ni tiene afectos. Es una entidad que ni sufre ni goza. Tampoco es una fuerza con energía autónoma, capaz de moverse por sí sola, como un huracán, por ejemplo. Tampoco se trata de una forma que puede localizarse y que envuelve cierta extensión espacial (Fontanille y Zilberberg 2004: 157). Es una entidad formal, en el sentido que acabamos de definir, pero que es susceptible de moverse y realizar funciones actanciales, aunque gracias a operaciones, y más exactamente maniobras, que otros actores realizan. Se trata de entidades programadas para llevar a cabo ejecuciones mecánicas y que solo las efectúan gracias a las decisiones que toman sus operadores, es decir los hombres que las usan, de manera inmediata, como operarios o, de manera mediata, como ejecutivos. Por eso, luego de vencido el asombro y el temor que su presencia despierta, los operarios andinos pueden familiarizarse con ellas y manejarlas de un modo diestro. Las máquinas aparecen en general como presencias extrañas e inexplicables, carentes de ánimo; a pesar de su energía, de los movimientos que efectúan y de las operaciones que realizan, pero que pueden llegar a ser maniobradas con gusto y eficiencia. Una vez que pasan la fase

3 Eric Landowski distingue dos tipos de sensibilidad, la perceptiva y la reactiva. La primera “nos permite distinguir por nuestros sentidos las variaciones perceptibles del mundo exterior”, la segunda es “aquella que atribuimos, por ejemplo, al teclado de una computadora o al pedal de un acelerador cuando decimos que son muy, o a veces demasiado, ‘sensibles’” (2009: 50).

del aprendizaje de su manejo, que se hace con dificultad y torpeza, los andinos logran convertirse en hábiles operadores de las máquinas, a las que llegan a tratar con comodidad y maestría. Ese dominio no habría podido ser logrado si las máquinas se les hubieran presentado como seres vivos, como se les presentan las *huacas*, seres sagrados con los que entablan relaciones de intercambio recíproco.

Las máquinas industriales, por tanto, no son para los andinos presencias conocidas y categorizadas desde un punto de vista epistemológico y también desde un punto de vista ontológico. No pertenecen ni son parte de alguna de las categorías en las que para ellos se hacen presentes y se representan los seres, los procesos y las cosas del mundo exterior. Las máquinas no son identificables desde sus marcos de referencia. Pero tienen una forma que semeja a actores conocidos, que tienen condición de seres vivos; para decirlo rápido seres vivos que, sin embargo, no son y que solo se parecen a ellos. Se trataría entonces de entidades ilusoriamente vivas.

Pestilencia

Hay una dimensión sexual que, sin embargo, se desprende de las máquinas: el olor pestilente que emana de ellas. Es el olor que nace del pescado que se tritura y se cocina, y de los restos que van a dar al mar donde se mezclan y se pudren y que es identificada por los pescadores con la vagina de las prostitutas. Un pescador conocido por su afición a dicho olor, Zavala, enuncia lo siguiente: “Esa es la gran ‘zorra’ ahora, mar de Chimbote [...]. Era un espejo, ahora es la puta más generosa ‘zorra’ que huele a podrido”. En tanto que otro pescador comenta: “De-de de esa ‘zo-zo zorra’ vives, maricón [...] Vi-vi vive la patria” (42).

Para los pescadores el mar es equivalente a la mujer que ellos penetran en la faena pesquera. Imaginan la pesca como un acto sexual cuya condición es su afirmación masculina. En la primera escena de la novela aparece un actor homosexual, el mudo, del que su jefe Chaucato, parangón del oficio de pescador, asegura que se hará hombre en las labores de la pesca de anchoveta. Por eso puede decirse que el mar afuera se identifica con la mujer no prostituta, que se asocia al valor de lo limpio y lo puro. El agua de Chimbote, en oposición, se identifica con la vagina de las prostitutas, que se ofrecen indiscriminadamente a quienes les pagan, y se vincula con lo sucio y lo impuro. Es más, se asocia al mal olor de lo podrido, de lo descompuesto. El mar distante respecto al centro de referencia de la bahía es limpio y noble, mientras que el mar próximo es sucio y prostituido.

Es importante hacer a continuación una adicional consideración respecto al universo figurativo presente en el enunciado de Zavala. Él hace una observación de tipo histórico. El mar de Chimbote —afirma— era antes un espejo, era entonces transparente y brillante. Ahora en cambio es turbio y oscuro. Coincide con ese punto de vista el que tienen las prostitutas serranas cuando ven la bahía desde uno de los cerros que la circundan: “La luz de la luna no podía refractarse bien en el agua sucia de la bahía pero las bocanadas de humo candente de las fábricas flameaban en esa agua estancada” (46).

Acabamos de precisar que si el mar al que se sale a pescar es para los pescadores semejante a la mujer con la que se tiene coito, el mar de la bahía es análogo a la vagina trajinada de las prostitutas. Habría en consecuencia una oposición simbólica entre la totalidad corporal de la mujer procreadora, opuesta al sexo de las putas. Ha de notarse que el cuerpo femenino como un todo, que tiene un carácter fértil, se corres-

ponde con el de la mujer esposa o compañera, con la que se forma familia o se puede formar familia, mientras que el sexo, como objeto parcial, desprendido del cuerpo, tiene un carácter estéril y se corresponde con el de una mujer con la que no se forma familia. Estas asociaciones se hallan vinculadas con otras, el mar afuera, distante de la bahía, cercano e inmediato al centro de referencia, es móvil, limpio y odorante. El agua de la bahía es, en cambio, estática, sucia y pestífera.

La hediondez que nace en las fábricas de harina de pescado se concentra en el mar vagina de la bahía:

La fetidez del mar desplazaba el olor denso del humo de las fábricas en que millones de anchovetas se desarticulaban, se fundían, exhalaban ese olor como alimenticio, mientras hervían y sudaban aceite. El olor de los desperdicios, de la sangre, de las pequeñas entrañas pisoteadas en las bolicheras y lanzadas sobre el mar a manguerazos, y el olor del agua que borboteaba de las fábricas a la playa hacía brotar de la arena gusanos gelatinosos; esa fetidez avanzaba del suelo y elevándose (41).

Ese olor pestilente se recibe “directamente” en el “corral”, la sección del prostíbulo donde atienden las meretrices más baratas y donde acude la mayor mezcolanza de gente, aquellos que no tienen para pagar a las putas que ofrecen servicios en los salones blanco y rosado, que alberga a las que más cobran, entre las que se encuentran la “argentina”, estimada por ser blanca: “El ‘corral’ [...] recibía directamente el olor de las fábricas y del mar” (41-42). Es allí donde Zavala aspira el hedor del mar y del aire descompuesto del prostíbulo. La forma adverbial “directamente” indica que el olor que llega al “corral” se desplaza hasta allí sin obstáculo y sin control. No existe ninguna presencia que module su intensidad ni que regule

su extensión. El olor que se recibe en el “corral” envuelve y penetra el cuerpo de quienes concurren a él. Allí él se concentra y conserva la intensidad de las fuentes de donde procede. Las fábricas, el mar de la bahía, el “corral” englobados por el mismo olor forman de esa manera una unidad de mezclas y de descomposición estéril, a pesar del intenso componente sexual que el olor convoca. Las tres presencias espaciales reunidas por el olor se hallan, desde el punto de vista de las prostitutas andinas que contemplan Chimbote desde uno de los cerros que lo circundan, en el extremo más bajo, cubiertas por el humo flamígero de las chimeneas. Se hallan en consecuencia en las profundidades del infierno. Esas profundidades son el extremo de las alturas desde donde las prostitutas serranas ven la bahía, allí donde los olores pestíferos no alcanzan. Podría decirse que si abajo en las profundidades cerradas y hasta oscuras se precipitan las mezclas corruptoras y envilecedoras tanto en un sentido orgánico como ético, arriba, sobre las superficies abiertas y transparentes resaltan las selecciones purificadoras y moralizadoras.

La industrialización y la inmigración que la acompaña han producido una descomposición natural, que es también un proceso de degeneración moral.

Interludio teórico

Algunas de las oposiciones semióticas y semánticas más salta-
ntes pueden ser destacadas aquí:

Mujer / Prostituta

Mar afuera / Mar de la bahía

Oloroso / Pestilente

Limpidez / Suciedad

Transparencia / Turbidez
Brillo / Opacidad y oscuridad
Arriba / Abajo
Superficies / Profundidades
Sexo reproductor / Sexo inútil
Totalidad / Parcialidad
Integridad / Putrefacción
Pureza / Impureza
Ética / Anética
Natural / Artificial
Natura / Cultura
Vida / Muerte
Selección / Mezcla

La última oposición está formada por operaciones semióticas. La selección y la mezcla son las operaciones de la captación perceptiva y permiten delimitar el campo de presencia o campo de observación del cuerpo enunciante o del enunciadador. La primera define la captación que restringe, que delimita de una manera nítida una presencia mirada. Es un cernimiento o discernimiento gracias al cual se hacen distinciones precisas. Por eso Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, pero sobre todo este último a partir de la filosofía de las formas simbólicas de Ernst Cassirer, plantean que circunscribe el campo de lo puro y sagrado. La segunda, en cambio, permite la captación amplia, que en virtud de su apertura perceptiva tiende a borrar fronteras y a fusionar presencias, tiende a la opacidad. Por eso los autores mencionados la consideran como la operación generadora de lo impuro y de lo profano (Fontanille y Zilberberg 2004). En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* estas operaciones se hallan vinculadas a las dos principales orientaciones que presiden la organización del mundo repre-

sentado. La orientación de los cambios impulsados por los capitalistas, por los hombres del capital, y la orientación sustentada en la visión de los hombres del Ande. Hay que observar en este punto que si bien la novela puede ser percibida como la ficción, apoyada en trabajos de campo de tipo antropológico, de la modernización, industrialización y urbanización que experimenta Chimbote a fines de la década de los sesenta, en ella no aparecen lexicalizados ninguno de esos términos que designan dichos procesos sociales. No se los menciona, como tampoco aparecen los términos “capitalismo” o “visión andina del mundo”. Los hombres del capital ejecutan acciones que tienden a la mezcla, mientras que los hombres procedentes de las alturas de la sierra tienden a la selección. Hay que precisar también que además de las dos orientaciones mencionadas, hay otras más, la de los pescadores y la de las prostitutas, que se encarrilan en la ruta de la mezcla, y la de los actores que se sustraen al yugo del trabajo en el mar y del despilfarro, o que desempeñan labores o actividades políticas contrarias a los intereses de los hombres del capital que siguen el camino de la selección y de la purificación.

La bahía de Chimbote oscura, sucia, putrefacta y fétida se asemeja a la vagina de las prostitutas en la medida en que ambas son presencias que admiten mezclas, y en la medida en que no discriminan, en cuanto no ejercen ningún control. Ambas reciben cualquier cosa. Desde ese punto de vista son presencias degradadas y repulsivas. Pero al mismo tiempo son presencias elevadas y atractivas. El olor que emana de las zorras es gozado por los pescadores. Es más, dicho olor se asocia con la riqueza y con la vida. Se invierte en este caso el orden valorativo de acuerdo con el cual lo putrefacto se corresponde con la pobreza y con la muerte. Y la vida misma ya

no se forma de lípidos gérmenes, sino de turbios productos y residuos.⁴

Lo luminoso y lo opaco: El humo rosado de la Fundición

La oposición entre el brillo y la opacidad u oscuridad en la serie de oposiciones que acabamos de registrar tiene un rol significativo que debe subrayarse. De acuerdo con la lógica binaria de esa serie la oscuridad u opacidad del mar de la bahía, se relaciona por contigüidad o semejanza olfativa con la “zorra” mal oliente de las prostitutas, mientras que la brillantez es rasgo del mar afuera y se relaciona con la mujer esposa o compañera bien oliente. De igual manera, se relaciona con aquella el brillo de las anchovetas antes de ser trituradas por las máquinas que luego las convertirán en harina de pescado opaca, y en restos oscuros que van a dar en las aguas de la playa. El brillo casi en todas las ocasiones es expresión de lo vivo y reproductor, mientras que lo opaco y oscuro es expresión de lo que no se reproduce, de lo inútil. Una de las más representativas prostitutas en la secuencia en la que el gringo Maxwell baila contagiosamente, con movimientos que hacen pensar que son iguales “al agua que salta y corre” (34) de las cascadas andinas, es descrita de este modo en el momento en que ella contempla al bailarín:

La gorda se deslizaba a todo lo largo del espacio cercado por los clientes; su piel oscura y sus ojos del mismo color estaban pendientes del gringo; cada aleteo de sus brazos y

4 En Bajtin los excrementos tienen un valor positivo. Son parte del circuito de la producción y la reproducción de la vida cotidiana.

la tembladera de su barriga y de sus nalgas transmitían a putas y clientes el ansia de estar en silencio, oyendo, recibiendo, ¿qué?, el aire lleno de la podredumbre que llegaba de los humos, de los basurales, de la bocaza agonizante de los alcatraces chimbotanos (36).

Si Maxwell, como las cascadas, irradia y refleja luz, y de esa manera constela el mundo próximo y aun lejano, la prostituta reúne a los actores cercanos bajo el signo de la oscuridad, a la que acompañan la pestilencia y la podredumbre.

En el primer diario que se incluye en el libro se presentan de este modo las “cascadas de agua del Perú”:

[...] resbalan sobre abismos, centenares de metros en salto casi perpendicular, y regando andenes donde florecen plantas alimenticias, alentarán en mis ojos instantes antes de morir. Ellas retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua; podríamos quedarnos eternamente oyéndolas; ellas existen por causa de esas montañas escarpadísimas que se ordenan caprichosamente en quebradas tan ondas como la muerte y nunca más fieras de vida; falderíos bravos en que el hombre ha sembrado, ha fabricado chacras con sus dedos y sus sesos y ha plantado árboles que se estiran al cielo desde los precipicios, se estiran con transparencia. Árboles útiles, tan bárbaros de vida como ese montonal de abismos del cual los hombres son gusanos hermosísimos, poderosos, un tanto menospreciados por los diestros asesinos que hoy nos gobiernan. [...] estas cascadas que en la luz mundo y la luz de la sabiduría cantan día y noche (18-19).

Esta larga cita muestra las cascadas como entidades que tanto expanden claridad en el mundo como lo reflejan. Sobresalen asimismo por su movilidad y sus dones fertilizadores. En

este artículo solo señalaremos que estas presencias también tienen un enlace político, se conectan con los rostros felices que la gente muestra en la Cuba revolucionaria de los años sesenta.

La transparencia, luminosidad y pureza de las cascadas contrasta también con la opacidad e impureza de la más prominente y extraña presencia del puerto de Chimbote. Es el humo de la fundición de acero que surge entre las llamas que salen de las chimeneas. “El fuego se atoraba con el humo”, mientras que el de la fundición “lamía el cielo, formaba sombra con el agua de la bahía que la luz hacía brillar como grasa” (45). Ese brillo, sin embargo, está lejos de ser transparente y puro. Es de la índole de las llamas que salen de las chimeneas. En el siguiente enunciado aparece una oposición que permite apreciar mejor su naturaleza semiótica: “La luz de la luna no podía refractarse bien en el agua sucia de la bahía pero las bocanadas de humo candente de las fábricas flameaban en el agua estancada” (46). La luz de luna que es luz natural no se replica en las aguas sucias y estancadas. Ese no es un medio capaz de expandirlo, apropiado para conjugar con ella. Las flamas humeantes, en cambio, pueden aparecer sobre las aguas sucias. Podemos distinguir entonces tipos de brillo, conjugadas con su capacidad de reflejo en dos tipos de agua respectivamente. El brillo natural de la luna, que se emparenta con la transparencia de las cascadas, y que se refleja en las aguas limpias no contaminadas del mar afuera, y el brillo artificial de las llamas humeantes de las chimeneas, que se reflejan en las aguas sucias y contaminadas de la bahía. Cada luminosidad tiene su propio medio o sustancia reflejante. La luminosidad natural se refracta en sustancias no mezcladas, puras por eso; la luminosidad artificial se refracta en cambio en sustancias mezcladas, por eso impuras.

La columna de humo llameante de la fundición es descrita así:

[...] el humo rosado de la Fundición tenía luz por sí mismo, alcanzaba a alumbrar las faldas y cimas de las bajas montañas que separaban la gran bahía del valle del río Santa. El humo de la Fundición se elevaba mucho más alto que el de las fábricas de harina de pescado; se alzaba como una nube de crepúsculo, moviéndose pesadamente (97).

Según don Diego, el zorro,

Ese humo parece la lengua del puerto, su verdadera lengua [...] [que] tiene y no tiene luz, [que] tiene y no tiene bordes, [que] no se apaga jamás. Se levanta de esas gale-rías largas, de todo ese laberinto de torres, minerales, sudores y luz eléctrica, de las tripas más escondidas de tanta maquinaria; le cuesta levantarse pero parece que nadie, ni las manos de los dioses que existen y no existen podrían atajarlo (97).

Añade después “¡Ese humo parece [...] como si saliera del pecho de usted [...]! Del pecho de todos nosotros. Es rosado, se eleva contra todo, como si tuviera sangrecita en su incierta forma” (98).

El prominente humo rosado es una entidad casi inclasificable, que casi no se puede identificar con ninguna presencia conocida y familiar. Flamea, alumbra, pero de un modo desconocido, que no se puede afiliar a las formas luminosas que constituyen la experiencia cotidiana de los observadores andinos. Es una presencia ambigua y que sobrecoge por su tamaño. Se eleva por encima del humo flameante de todas las demás chimeneas. Pero importa aquí señalar que su prominencia desde un punto de vista andino debería convertirlo en una

presencia selecta. Debería adquirir la condición de *huaca*, en el sentido tradicional andino, de ser sagrado y activo. Debería tomar los roles que esas presencias tienen. Ser un actor motivado y sensible que interactúa con los hombres. Ocurre, sin embargo, que no llega a manifestarse de ese modo. Es un actante que no desarrolla acciones y que tampoco tiene movilidad. No constituye en ese sentido una fuerza ni es una forma definida. Se presenta en vez de ello como una entidad que se halla en una posición intermedia entre lo que puede ser identificado y no identificado. No es exactamente un aura, algo que comienza a formarse. Es algo diferente: una forma que a la vez no es forma. Uno podría pensar que se trata de algo deforme o quizás monstruoso. Este adjetivo puede valer, pues el humo rosado es presencia que parece mostrar vida, pero a la vez no la tiene. De ningún modo se trata entonces de un ser sagrado animado con el que pueden establecerse relaciones de intercambio recíproco. Es una presencia prominente y luminosa, pero inerte y relacionada tanto con la oscuridad, con lo nocturno, como con lo subterráneo. Respecto de este rasgo, sin embargo, cabe precisar que no se trataría de un ser del mundo que según las creencias andinas pertenecen al mundo del subsuelo. Los seres de ese mundo son entidades animadas, que tienen motivaciones y sensaciones, y participan de los cambios cíclicos a los que está sometida la naturaleza. El amaru, imaginado como una serpiente subterránea tiene una intervención decisiva en la generación o no de las lluvias. Por eso se supone del trato que los hombres mantienen con él, del tipo de relaciones de reciprocidad que establecen con ese habitante del subsuelo, depende que el año agrícola sea pródigo en lluvias o afectado por la sequía. El humo rosado de la Fundición no responde a características de comportamiento o de capacidad modal similares. Es una aparición completamen-

te nueva, y cuya percepción constante o rutinaria no deja de sorprender y sobrecoger. En tal sentido parecería constituir una suerte de epifanía, una aparición súbita, que irrumpe y se impone en el campo de presencia del observador. Pero se trata de una presencia de movilidad estática, informe y casi inerte, que no surge sorpresivamente. Es una presencia que aparece en el campo de presencia de quien se aproxima al lugar donde ya está. Es desde esa óptica una presencia que se encuentra y que al ser vista despierta sorpresa y aprensión.

Hay dos rasgos que son de destacar. En primer lugar, se trata de una presencia que nace de las entrañas del mundo fabril, que es un mundo de mezclas y heterogeneidad situado en la parte baja de la bahía cuando esta aparece en el campo de presencia de las prostitutas andinas que la ven desde los alto de los cerros donde se ubica la barriada en la que viven. Pero ese mundo no es un mundo estrictamente subterráneo, es un mundo situado en este mundo, en el *kay pacha*, de acuerdo con la ideología andina. Esta observación nos lleva a plantear que la impresión de que Chimbote es un infierno desde el punto de vista de las prostitutas tiene un carácter sin duda analógico o si se quiere metafórico. En ella se asimila el infierno a las industrias de Chimbote. Pero es más, lo infernal se realiza y asciende en el campo de presencia de las observadoras, mientras que lo industrial se virtualiza, y más aún, prácticamente desaparece en la visión de la ciudad. Estas observaciones permiten ubicar al humo rosado de la fundición como una presencia del infierno en que se ha convertido este mundo, que es la presencia de lo informe, de lo que no está vivo ni muerto, de lo incierto, de lo desconocido.

En segundo lugar, hay que señalar que con esos rasgos se hallan ligados al hecho de que más allá de aparecer consistente e inconsistente, al borde del vacío, diría Alain Badiou,

en tanto es inclasificable es también una irradiación opaca que nace en el cuerpo de los seres humanos. Esta es una característica que presenta al humo de la Fundición como una entidad que se expande más allá de las fronteras de su extensión material y aparece como una emanación indicadora de una condición infernal por parte de los seres humanos que participan de su visión.

Bibliografía

- Arguedas, José María (2001). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 5.^a edición. Lima: Horizonte.
- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores.
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Fontanille, Jacques (2008). *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Fontanille, Jacques y Claude Zilberberg (2004). *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Landowski, Eric (2009). *Interacciones arriesgadas*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Lienhard, Martin (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Tarea/Latinoamericana Editores.