

Escatología en primera novela antropológica sobre el Pacífico latinoamericano

Antropólogo Ricardo Melgar Bao
CENTRO INAH MORELOS
erikml@hotmail.com

La novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969) del prestigiado antropólogo y narrador andino José María Arguedas, habiendo generado una frondosa producción crítica procedente de varios países ha dejado pendiente su explícita dimensión escatológica. La manera arguediana de nombrar y narrar desde claves escatológicas: el mal, la sexualidad, la muerte y la identidad, se solventa de su apropiación polifónica de la cultura popular. Sin lugar a dudas, problematizar el enmiudamiento cultural estaba reñido con el canon de lo serio que atravesaba a la teoría y la escritura académica de nuestros antropólogos e historiadores. Sin embargo, en los últimos años, gracias a *Una vieja historia de la mierda* (1988), de Alfredo López Austin, el mirador latinoamericano de la historia y la antropología se ha abierto al universo escatológico de nuestras culturas antiguas y contemporáneas. Si *Una vieja historia...* nos ha animado a realizar una relectura de la novela escatológica de

Arguedas, la presencia de los *caganers* catalanes que nos ha regalado la etnóloga Gloria Artís nos ha incentivado a publicar lo nuestro en *Diario de Campo*. Recordaremos que la novela de José María Arguedas, que aquí abordamos, fue incluida en la colección archivos de la UNESCO. Gracias a lo anterior, su primera edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell se realizó en México el año de 1992.

El estercolero del Mal

Una de los críticos de la obra arguediana ha dicho, con razón, que entre su novela *El sexto* (1959), alusiva al más hediondo penal limeño, y la de «los Zorros», referida al escenario chimbotano, existe una línea de continuidad. Acaso, porque esta ciudad portuaria «se parece a un infierno» (Marín, 1973:236). Por otro lado, llama la atención que Lienhard, nuestro sagaz y conocido crítico de «Los zorros» haya disociado lo que denomina la «estética del cochino» de los demás sentidos escatológicos

que pueblan el universo del mal (Lienhard, 1981:149). De nuestra parte, proponemos que este infierno plural y contradictorio fue traducido por Arguedas a su escatología local (Chimbote) y nacional (Perú), por la misma vía que ya preanunciaba su relato *El sueño del pongo*, el cual a su vez recreaba humorísticamente una de las imágenes del Apocalipsis 16. Esta relación entre la moral y la escatología no resultaba ajena a las tradiciones de Occidente. Recordaremos al respecto, que ese personaje del Mal conocido como Belcebú, también se le llamaba «Señor del Estiércol» (Bourke, 1976:108).

El escenario donde Arguedas realiza la investigación antropológica que nutre a su novela es Chimbote, un puerto de pescadores situado en la costa norte del Perú bañada por el Océano Pacífico. Este puerto durante los años 60 y mitad de los 70, los cuales corresponden al *boom* de la industria de la harina de pescado y la pesca industrial



Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento, religiosa concepcionista, colección particular, México.

de la anchoveta que convirtió al Perú en primer productor en el mundo, recibió el más impactante flujo de migraciones serranas y costeñas. En ese contexto, la vida cotidiana de Chimbote resintió la fragmentación y recreación tanto de las tradiciones religiosas y morales así como la quiebra de la retórica controlista del higienismo burgués. Si la modernidad «constituye un orden ideológico-axiológico en el que adquieren su sentido formas concretas del mal» (Landa, 1996:26), éstas deberán situarse en un marco de tensiones y conflictos con las tradiciones existentes. Desde el mirador arguediano lo escatológico se anuda con la sexualidad, el dinero y el mal.

No ha sido casual que Chimbote, al igual que el mar adyacente, sean los escenarios de lo bajo. Uno y otro fueron modelados bajo el capitalismo y representados a través de la imagen unificadora de un enorme sexo femenino que atraía a los quechuas y aymaras andinos arruinados y a los desempleados urbanos costeños y serranos (Lienhard, 1992:328). Empero, el mar que baña la costa norte del Perú ha sido referido al ámbito de lo sagrado en clave prehispánica (Millones, 1992: 122), siendo recreado por Arguedas como un espacio dual, donde coexisten dioses y demonios. No por casualidad, el pescador Chaucato en su discurso cosmogónico inaugural nos dice: «... la mar es la más grande concha chupadora del mundo. La concha exige pincho, ¿no es cierto, Mudo?» (Arguedas, 1971:26). La «concha» símbolo marino de la sexualidad femenina tiene un equivalente de alta centralidad en la obra de Arguedas: la «zorra», capaz de congregarse al zorro de arriba y al zorro de abajo, posibilita entre ellos un diálogo sostenido sobre la modernidad, la moral y la identidad.

En *amor mundo*, José María había retratado una imagen simbólica de lo femenino que va reaparecer acrecentada en *los zorros*, al referir el mar, la ciudad, la fábrica, los lugares de puterío y hasta a las propias putas. En *Amor mundo* la gorda Marcelina orina para el muchacho Santiago, le enseña su sexo, aprieta su cuerpo y luego violentamente lo empuja gritándole: «*corrompido muchacho*». En la cabecita de Santiago, la Marcelina se sobredimensiona como símbolo del Mal: «*Su cuerpo enorme, su cara rojiza, se hizo enorme ante los ojos de Santiago. Y sintió que todo hedía*». Para Santiago hasta «*el alto cielo tenía color de hediondez*». En los zorros, la ciudad, el mar, el titoral, la fábrica de harina de pescado, el prostíbulo expresan los rostros de lo femenino envilecido, vía sus aromas fétidos, hediondos, aromas del Mal. Qué olor más fuerte de lo pútrido y lo sexual en el escenario chimboteño que el olor a pescado. Siendo el universo escatológico odorífero abre juego a diversas proximidades y equivalencias entre los olores de la «zorra» y del ano en la cultura popular, en la subcultura prostibularia. Desde esa perspectiva la prostituta y el homosexual simbolizan dos caras relevantes de lo excremental.

Aún en nuestro tiempo, la relación entre la sexualidad y sus representaciones del Mal todavía reproducen ostensibles signos del arraigo de ciertas creencias de origen cristiano sobre el infierno, inmersas en los imaginarios de nuestras cambiantes



Esqueleto con restos de corona ubicado en el exconvento concepcionista de La Encarnación. Fotografía proporcionada por Carlos Salas, arqueólogo del INAH.

sociedades multiétnicas y multiculturales. Pero el Mal trasciende la sexualidad, se proyecta a partir de ella y logra modelar los inevitables puentes con el Bien y lo sagrado.

Puede incluso mutar sus sentidos originarios, diferenciarlos y contrariarlos. En el campo de los aromas prostibularios se puede graficar esta trama simbólica mutante, que oscila entre el «olor a ruda» que potencia la conversión del salón de baile del pabellón blanco en una «pequeña iglesia», la hediondez en el cuello del tronco del laurel y sus «gusanos peludos» a consecuencia de las *aguas jabonosas del lavado del suelo*, y «el olor de los urinarios». *La mezcla de olores en «el piso y las paredes»* del lupanar (Arguedas, 1971:47) expresa una cartografía que ilumina la moral popular.

El zorro de abajo invita a su par de abajo a asumir este modo en que la modernidad proyecta las más diversas hibridaciones y traducciones de olores y perfumes. Los dos zorros sitúan los referentes de la moral más allá de los esquemas perceptivos del olfato y los códigos culturales hegemónicos. Pareciera que Arguedas quisiera sugerirnos que la semántica cultural de los olores, impactada por la vorágine de la modernidad, comienza a eludir y subvertir las trampas de las tradiciones morales criollas. Las viejas y nuevas claves de la moral tienden a expandirse y anularse en el horizonte posible de sus mezclas. Las opciones del ser y del parecer de los individuos avanzan más allá de sus marcas identitarias etnoclasistas. El viejo zorro de abajo es elocuente cuando dice:

«Muy fuertemente aquí, los olores repugnantes y las fragancias; las que salen del cuerpo de los hombres tan diferentes, de aguas hondas que no conocíamos, del mar apestado, de los incontables tubos que se descargan unos sobre otros, en el mar y al pesado aire se mezclan, hinchando mi nariz y mis oídos. Pero el filo de mis orejas, empujándose, choca con los hedores y fragancias de que te hablo, y se transparenta; siente, aquí una mezcolanza del morir y del amanecer, de lo que hierve y salpica, de lo que se cuece y se vuelve ácido, del apaciguarse por la fuerza o a pulso.

Todo ese fermento está y lo sé desde las puntas de mis orejas. Y veo, veo; puedo también como tú, ser lo que sea. Así es. Hablemos, alcancémonos hasta donde es posible y como sea posible» (Arguedas, 1971: 52-63).

En este contexto, los aromas del Mal pueden ser digeridos por el buen deseo y su itinerario salvacionista. La imagen cristiana del descenso que redime vía la degradación aparece marcada por los aromas del Mal. El pescador Asto fija el día de su cumpleaños o «santo» para dirigirse al «*Corral*», el más envilecido espacio prostibulario; a fin de rescatar a su hermana. Asto intenta subvertir el medio, el itinerario y el camino, fracasa. Perseguido por un chofer enfurecido enrumba a paso ligero por el arenal a la luz de la luna, resintiendo el cruzamiento de los fétidos aromas del mar y del humo de las calderas de las fábricas de harina de pescado. Éstos preanuncian en la arena la existencia de esa indeseable fauna del Mal: los «*gusanos gelatinosos*». En la imagen arguediana, los malos aromas parecen reptar al ras del suelo elevándose hasta alcanzar a Asto que los «*traga*» o convierte (Arguedas, 1971:50). Luego, viene el retorno por la vía fácil y rápida: del taxi a la casa.

Esta relación de oposición y complementariedad entre lo blanco y lo sucio de lo femenino y lo masculino no puede disociarse de legado de castas, es decir, de la pigmentocracia peruana y la axiología social y religiosa del pecado. La reconciliación del color y «la suciedad» moral cobran sentido en boca de José María cuando recuerda cómo sale de su crisis existencial de 1944 al inicio de la obra: «El encuentro con una zamba gorda, joven, prostituta, me devolvió eso que los médicos llaman «tono de vida» (Arguedas, 1971:11). ¿Qué hace que la «fornicación sea más endemoniada»? (Arguedas, 1971:31). La violencia fálica, pero también la condición límite de lo femenino en su fase de gestación de bastardías. La Fidelia está preñada, huye y fornicación con un muchacho que reza.

El universo simbólico del Mal en un espacio de redoblada hibridación cultural como lo era la ciudad portuaria de Chimbote, entre los años 60 y 70 del siglo XX, expresa viejas y novísimas claves culturales según los posicionamientos etnoclasistas de sus actores. El peso del simbolismo occidental es ostensible en la novela arguediana y la realidad chimboteña, pero no bastan para dar cuenta de ellas. La diversidad religiosa de los referentes andinos y costeños es relevada por Arguedas para suscitar muchos hervores y sentidos sobre el Bien y el Mal. La conversión de estos sentidos en modos y símbolos escatológicos va mediada por la cópula, la risa, la trituration, el comer, el hervor, las actividades excretoras. El tránsito de lo crudo a lo cocido, de lo fresco a lo podrido, marca en sus productos los sentidos cruzados y mutantes del Bien y del Mal. Arguedas siente que su afinada concepción del Mal en la sociedad andina, que atraviesa la trama narrativa de su obra anterior, ha perdido peso frente a la semántica de la moral que reina en Chimbote. Es la polaridad la que visualiza la dualidad y sus mediaciones.

El Mal, la sexualidad y la escatología

Chimbote como totalidad espacial es al decir del sindicalista Zavala: «*un infierno puto*» (Arguedas, 1971:53). Una prostituta andina y miserable del «Corral» hace explícitos los atributos escatológicos del infierno chimbotano. Dice: «*¡Ahístá infierno -y señaló el puerto- cocinando pescado, cacana de pescado también! Ahístá candela*» (Arguedas, 1971:55). La candela, en su doble acepción, como fuego para la cocción y como sentido del Mal, potencia el modo de ser del excremento. Lo escatológico se proyecta en sus *pathos* cruzados depresivos y cómicos; recuérdese los modos tan peruanos de sentirse una mierda o cagarse de risa. Así, Don Ángel, el zorro de abajo, revela el límite del infierno al presentar desde su espejo su contrafaz complementaria: «... *en Chimbote, está la bahía más grande que la propia conciencia de Dios, porque es el reflejo del rostro de nuestro señor Jesucristo*» (Arguedas, 1971:111). Diego, el zorro de arriba, le pide al zorro de abajo que precise este sentido. Don Ángel responde: «*Ahí lo ve, Turbio*» (Arguedas, 1971:112). El campo liminar se ubica en nuestro deseo y en nuestra mirada, así transita de una a otra faz, de una a otra apariencia. La dualidad está en el fondo del ser, pero tiene la peculiaridad de mutar gracias a esta modernidad periférica.

La buena pesca es valorada por el peso de la alzada del paño por un eficiente patrón de lancha, a través de una inequívoca imagen: «*VA A PESAR COMO CAGADA DEL DIABLO*» (Arguedas, 1971:35). Lo bueno y lo malo pueden asumir, como en este caso y más allá de su traducción de sentido, una carga axiológica y de medida. En el habla popular urbana, resulta un lugar común referir con positividad la abundancia de bienes como mierda, hay o hubo como mierda. Igualmente, la escasez o inexistencia son caracterizadas como la nadiedad escatológica: «*no hay o no hubo ni mierda*».

La homosexualidad posee un fuerte sesgo escatológico por las señas de contigüidad de su principal zona erógena. En el Chimbote de los años 60, el homosexual activo - «cacanero» en el argot criollo-mestizo- era referido por su clave mercantil de modo análogo al ámbito capitalino. La defensa de Braschi frente al sindicalista incorruptible insinúa irónicamente esta posibilidad. El amariconamiento se presenta como un modo recurrente de eslabonar los símbolos del Mal a formas escatológicas, jugando con lo serio y lo cómico. La homofobia arguediana es transparente: el «Mudo» Chueca es un pescador que no es mudo pero si homosexual, es un auténtico hijo de puta. Los envilecidos gusanos del burdel «*son hijos de los putos y de la tierra*», al decir de Zavala (Arguedas, 1971:46). Desde este mirador no es difícil preguntarse: ¿por qué el infierno es homosexual?, ¿por qué Chimbote y su mar se amariconan y son pintados como infernales estercoleros?

El juego de sentidos morales y escatológicos que se cierne sobre los orificios del cuerpo de la naturaleza y de la humanidad relativizan su posicionamiento de arriba/abajo y también su carga valorativa. El volcán (Braschi) traga y excreta, nos lo recuerda Chaucato (Arguedas, 1971:218). La

comunicación de sentidos invierte los órdenes. La mierda al ser nombrada por el orificio de lo alto deviene en símbolo de lo bajo. Los orificios de abajo (ano-vagina) pueden ser referidos indistintamente para el parir y lo pútrido, lo bueno/malo o malo/bueno. El juego de inversiones semánticas se complica cuando consideramos las excrecencias del orificio de arriba. Así, por ejemplo, el vómito y el esputo como función excretora del orificio de arriba (la boca) pueden condensar la expulsión de lo no deseado al mismo tiempo que la esperanza. La marca del socavón en los mineros y ex-mineros se presenta como el fatal y letal «vómito negro», pero en la dramática brega cotidiana de Don Esteban esta excrecencia es releída, resimbolizada.

El pelicano y el oro-excremento

En lo general, es polivalente el discurso de Arguedas sobre las excrecencias en el espacio literario de Los zorros; su escatología permite leer la alienación, el Mal, la identidad y la esperanza. Excremento y luz configuran una diada simbólica posible, lo refrendan las



Sor María Joaquina del Señor San Rafael, colección Museo Nacional del Virreinato, México. (Detalle)

islas guaneras con sus imágenes luminicas y aromáticas proyectadas sobre las cumbres de San Pedro (Arguedas, 1971:81). Pero más que las islas, es el pelicano o alcatraz el que condensa simbólicamente la luz y el excremento. El pelicano representa a todas las aves guaneras del Perú. El pelicano condensa también la memoria histórico-cultural de la riqueza nacional, depredada bajo su más ostensible y voluminosa forma escatológica: el guano. Los pelicanos en *Los zorros...* se presentan hambreados por la voracidad mercantil de la pesca mayor y la industria pesquera, y constituyen la negación de la vieja escatología. Estos pelicanos, en su mendicidad, en su hambre e inevitable estreñimiento asumen un andar cómico en la ciudad en busca de desperdicios y basureros. Los pelicanos son los testigos agónicos de una riqueza nacional que se volatiliza en los circuitos excéntricos de la pesca industrial y de la fabricación de harina de pescado. Los pelicanos en su modo de morir de hambre y habiendo perdido por

ende su capacidad excretora, se expresan como mediadores y testigos de las dos más florecientes etapas de la historia económica del Perú republicano: la del guano de las islas y la de la pesca industrial. Pero el pelicano supone una lectura adicional gracias al loco Moncada y al propio Arguedas, la de espejear y ser espejeado por otro animal escatológico y carnavalesco, el chancho, en un no siempre visible juego de equivalencias simbólicas y afectos. La mirada de Arguedas del poder concreto en Chimbote que oprime a los pescadores reconoce sus señas demoníacas. Don Ángel refiere como el «abanico legal» que legitima el despojo a los trabajadores y pobladores chimbotanos: «*estaba sostenido por las sucias pezuñas de la fuerza*» (Arguedas, 1971:119).

Mirando esas metáforas del enmierdar desde el poder – pensemos en Braschi el gran capitán de la industria pesquera, pero también en Don Ángel, ese zorro de abajo que hace explícita la lógica del zurrarse en la otredad- la lógica de la alienación se clarifica. Como nos lo recuerda Meldini: «...*la clase que ejerce la hegemonía (limpia, obstinada, con un concepto profundamente arraigado de la propiedad y del orden) fecaliza a la subalterna, reducida, en el trabajo alienado, a pura mercancía (dinero=excrementos)*» (Meldini, 1976: 16). La fecalización del adversario en la lógica occidental moderna va más allá de su dimensión mercantil, apunta uno de los soportes cotidianos de la más agresiva cultura autoritaria, sus racismos incluidos (Stéphane, 1969). Don Ángel, hablando en nombre del gran capital, no ve otra manera de dar cuenta del proceso de sumisión y enajenación de los otros que hacerlos «cagar fuego». Esta categoría de adscripción va de los pescadores a los mafiosos, hasta alcanzar a los aficionados a industriales (Arguedas, 1971:117).

El uso coprofágico del poder potencia violentamente las distancias simbólicas en el campo social. Don Ángel es transparente cuando dice: «...*en el totalor zacundal nos cagamos sin remedio, sin remedio, sin remedio*», aludiendo al espacio de residencia de los migrantes pobres en Chimbote. Don Ángel ejemplifica aún más su poder fecalizante: «*Teódulo Yauri no era mierda, no era mierda, /yo lo hice basura, cacanicita, / caballero, yo lo hice mierda de perro*» (Arguedas, 1971:132). De otro lado, la figura de Braschi aparece remarcada, tanto por su oralidad como por su genitalidad anal, con el fin de subrayar su potencialidad devoradora y coprofágica, es decir «*come(s) gente*» y «*come (las) huevas,*» se caga en todo mundo, hace cagar a los otros candela y hasta perlas (Arguedas, 1971:36). Por ello, la «narizona» le confiere identidad de género. Dice sin ambages: «*Braschi es maricón*» (Arguedas, 1971:46). El juicio resentido del Chaucato, el pescador que le abrió el espacio pesquero, así lo pinta. Entre el enojo y la burla dice: «*Tiene más potencia que la dinamita en el culo*» (Arguedas, 1971:36).

La mierda en el Perú pesa lo mismo que la chingada en México, tanto para nominar espacios y actores degradados y envilecidos por la mirada, como en las circunstancias adversas de la cotidianidad. Desde el campo sagrado la mierda mide,



Sor María Joaquina del Señor San Rafael, colección Museo Nacional del Virreinato, México. (Detalle)

divide, clasifica el cosmos, equilibra los órdenes, como certeramente nos lo ha recordado López Austin (1988). El habla popular peruana en mierda la vida y su entorno tanto como en México se enchinga. En este país costeño-amazónico además de andino existe una lectura conflictuada de su identidad nacional: *El Perú es una mierda*. Esta imagen fuerte que reaparece en la obra de Arguedas y también en la más lograda narrativa contemporánea del Perú debe ser releída. El «Mantequilla» enuncia a su manera esta definición ontológica: *«la peor mierda que es el Perú»* (Arguedas, 1971: 217).

Para Arguedas, el capital genera un discurso mafioso en su modo político o sindical, cumpliendo además la función escatológica de encantar la realidad y seducir a sus oyentes: *«billete mierda del mismo mundo»* (Arguedas, 1971:219). En Chimbote, Teódulo Yauri personifica, en el drama de su propia alienación, al falso profeta moderno de la nación, a esa especie de encantador de la palabra cuya fuerza embriagadora es como la chicha o mejor que la cerveza y se mueve como pez en el agua en el escenario escatológico de Chimbote. Teódulo Yauri es el espejo de ese profeta negado que es el loco Moncada. ¿Qué fibras mueve la palabra de Yauri en los pescadores? La descripción escatológica que ofrece el zorro Don Ángel de los migrantes andinos devenidos en

pescadores *«para gozar o cagar fuego»* no tiene desperdicio: *«los pescadores que eran y son la más bestia mezcla de mierda y patriotismo»* (Arguedas, 1971:117). Los míticos zorros asumen el excremento como referente de una identidad compartida. Ellos: *«bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza»* (Arguedas, 1971:285).

La mierda como símbolo de lo efímero natural, es decir de lo usado, desgastado y consumido, parece filtrar la lectura peruana de su conflictuada modernidad y golpear rudamente a sus discursos higienistas. La dimensión etnoclasista adscribe y autoadscribe identidades en relación con la mierda/capital. En la canción de Don Ángel, este zorro de abajo recita el campo identitario de la nadiencia y del ser:

«... aquí no hay nadies/, señor, los cholos son mierda,/los negros-zambos-chinos son mierda, /yo también soy mierda, /el yugoslavo no es mierda/ el español es mierda/ Braschi está en todas partes/ en todas partes está caballero / freno, estribo, baticola / Maxe, secretario, no se si es mierda.../El obispo yanqui ése no es mierda.. (Arguedas, 1971:132).

Se podrá apreciar que la oposición nativo/ extranjero queda corta para explicar este juego de identidades mutables. No hay una lectura esencialista de su escatología. Sin embargo, la nacionalidad como categoría de adscripción escatológica (yugoslava, española, norteamericana) sugiere una fisura cultural, al centrar la negatividad sobre lo español. En cambio, la categoría de color o casta (cholos, negros-zambos y chinos) permite un juego de equivalencias en la nadiencia del estercolero. El Mal es también excremento, mucha mierda, símbolo del fetichismo mercantil y del consumo, como nos lo han recordado algunos antropólogos (Bastide, 1976:26-27; Taussig, 1993). Pero dejemos que Don Ángel nos brinde su discurso escatológico en tono ritual: *«.. zurrarnos unos, zurrarnos otros,/en el total zancudal nos cagamos/ sin remedio, sin remedio, sin remedio/Teódulo Yauri no era mierda, no era mierda/yo lo hice basura, cacanucita/ caballero, lo hice mierda de perro»* (Arguedas, 1971: 111).

La quema del Mal

El fuego sigue siendo el símbolo visual más importante del averno cristiano, tiende a asociarse en una de las caras de su múltiple negatividad con los símbolos de la sexualidad, pero este fuego es frío. Existe otro, que purifica. En realidad, el fuego es un símbolo puente. En el argot popular criollo-mestizo costeño del Perú previo a los tiempos del Sida, «quemarse» significaba contraer una enfermedad venérea, sin distinguir necesariamente entre el chancro, la gonorrea o la sífilis. Afirmar «estoy quemado» es aceptar el contagio, aludir a su genitalidad enferma, aunque la acepción «me quemé» puede referir sólo a ponerse en falta involuntariamente, quedar en evidencia. La metaforización del quemar se deriva de esa representación negativa sobre la sexualidad que es alcanzada por el fuego demoníaco. La descripción de uno de los personajes de la última novela arguediana condensa esta visión: «Tinoco candela apestosa», el de la «verga

lani» (Arguedas, 1971:56), el de la verga que se le quema en frío, se le entiesa sin salvación en su fallido intento de alcanzar la cima y el encuentro en el cerro Cruz de Hueso tragado por la arena.

La caída final de Tinoco no es aislada, se aproxima a la vivida por la prostituta Orfa y que culmina en su suicidio atenazada por el ima sapra. Orfa se lanza al mar desde la cumbre desolada del cerro El Dorado. En uno y otro caso, se esfuman los personajes extraordinarios de las cumbres chibotanas (el Zorro y Tutaykire). La salvación desde sus muchos códigos se manifiesta como esperanza; también como utopía. Pareciera que José María hubiese apostado a su muerte como quien juega con una categoría moral y escatológica en un tiempo sacrificial inasible, en el que vida y texto aparecen como pago-ofrenda de todas las esperanzas individuales y colectivas. Arguedas oferta un abanico arquetípico sobre el Bien y el Mal mediado por los tres zorros y sus muchas mutaciones. La salvación-esperanza se presenta en Los zorros como una onda expansiva y múltiple: La madre Kinsley ensancha el sendero salvacionista a los Estados Unidos y al mundo; la Paula Melchora al burdel, Hilario Caullama al mar de Chimbote. Pero la salvación para: los Estados Unidos, el Perú, el puerto de Chimbote, el burdel, los personajes, el propio José María, se encuentra como posibilidad irrenunciable en el deseo y la apuesta a la esperanza del narrador, desde lo bajo y lo alto.

Bibliografía:

- Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1971.
- Bastide, Roger, *El sueño, el trance y la locura*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976.
- Bourke, John Gregory, *Escatología y Civilización*, Ediciones Guadarrama, Punto Omega Número 209, Madrid, 1976, pp 11-21.
- Fell, Eve-Marie, Introducción y notas a la edición crítica de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, UNESCO-CONACULTA, México, 1992, pp XXI-XXXI, 316-320.
- Landa, Josu, «Estética del mal. De Sade a Tarantino», *Etcétera* (México), 25/11 1996, pp 26-31.
- Levi-Strauss, Claude, *Antropología Estructural*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1970.
- Lienhard, Martin, *Cultura popular andina y forma novelesca*, Latinoamérica Editores-Tarea, Lima, 1981.
- López Austin, Alfredo, *Una vieja Historia de la Mierda*, Ediciones Toledo, México, 1988.
- Marín, Gladys C, *La experiencia Americana de José María Arguedas*, Fernando García Cambeiro, Argentina, 1973.
- Meldini, Piero, «Introducción» a *Escatología y Civilización* de John Gregory Bourke, Ediciones Guadarrama, Punto Omega 209, Madrid, 1976, pp 11-21.
- Millones, Luis, «Relación de las cosas que yo alcanzo», en *La persecución del demonio; Crónica de los primeros agustinos en el norte del Perú (1560)* de Fray Juan de San Pedro, Editorial Algazara, Málaga, 1992, pp 103-147.
- Stéphane, A., *L univers contestationnaire*, Payot, París, 1969.
- Taussig, Michael T., *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, Nueva Imagen, México, 1993.