



Anthropologica del Departamento de
Ciencias Sociales
ISSN: 0254-9212
anthropo@pucp.pe
Pontificia Universidad Católica del Perú
Perú

Benítez Leiva, Luciano

La novela de arriba y la antropología de abajo. ¿Los zorros de Arguedas como etnografía experimental?

Anthropologica del Departamento de Ciencias Sociales, vol. XXIX, núm. 29, diciembre, 2011, pp. 129-141

Pontificia Universidad Católica del Perú
San Miguel, Perú

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88636920007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La novela de arriba y la antropología de abajo ¿Los zorros de Arguedas como etnografía experimental?

Luciano Benítez Leiva

RESUMEN

En el presente artículo se elabora una lectura de El Zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas, desde una óptica proveniente de la antropología, haciéndola dialogar con el género de la etnografía experimental, enmarcado dentro de la crisis del paradigma positivista en ciencias sociales. Esta novela pretende dar cuenta de un contexto intercultural complejo, elaborando una fórmula textual con mayores facultades de abordaje que la novela indigenista o el realismo etnográfico clásico. Si bien Arguedas no tiene pretensiones científicas, su novela refleja y abre aspectos de la realidad utilizando recursos como el collage, el mito como antecedente histórico y la perspectiva polifónica mediante el discurso de diversos actores sociales presentes en la obra. Todo ello hace evidencia de su formación como etnólogo que a la vez es literato, inscribiéndose dentro del fenómeno de los géneros confusos y la refiguración del pensamiento social (Geertz 1980). Se procede a partir de la novela en su totalidad y los diarios que la acompañan, destacando ciertos fragmentos y nutriéndonos de perspectivas teóricas referentes a la etnografía. Igualmente, evidenciamos la complejidad del estilo arguediano, como los cuestionamientos teóricos y epistemológicos de la antropología de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave: Arguedas, etnografía experimental, realismo etnográfico, socio-literatura, historia de vida.

The Novel from up Above and the Anthropology from down Below. Argueda's Foxes as Experimental Ethnography?

SUMMARY

*This article elaborates a reading of *The Fox from up above and the Fox from down below* by José María Arguedas, from an anthropological perspective, making it dialogue with the genre of experimental ethnography, framed within the positivist paradigm crisis in social sciences. This book aims to describe a complex intercultural context, developing a textual formula with higher powers than the indigenous novel approach or traditional ethnographic realism. While Arguedas has no scientific pretensions, his novel opens and reflects aspects of reality using resources such as collage, myth as historical background and polyphonic perspective through the discourse of social actors within the play. This makes evidence of his training as an ethnologist who is at once literary, enrolling in the phenomenon of blurred genders and the re-figuration of social thought (Geertz 1980). It starts from the novel in its entirety and the accompanying diaries, highlighting certain passages and nourishes of theoretical perspectives relating to ethnography, demonstrating the complexity of the arguedian style, such as theoretical and epistemological questions of anthropology in the second half of the twentieth century.*

Key words: Arguedas, experimental ethnography, ethnographic realism, socio-literature, life history.

«[...] la división moderna del arte y la etnografía en instituciones distintas ha restringido el poder analítico de esta última y la vocación subversiva del primero»

James Clifford (2001)

Si bien José María Arguedas trabajó con la cultura en dos frentes, la literatura y la antropología, cada vez se hace más patente la dificultad para diferenciar un género de otro pues, en algunos casos, sus fines se solapan y entrecruzan; sobre todo si creemos que estos son dar cuenta del *otro*, interpretarlo, encontrarnos con él y ponerlo en valor. Esa será nuestra premisa para hacer dialogar a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con la etnografía experimental, que si bien es posterior a la muerte de Arguedas y en gran parte elaborada por teóricos norteamericanos, genera críticas importantes en cuanto a la escritura etnográfica en sí misma y a sus formas de autoridad, proponiendo nuevas plataformas escriturales que hacen tambalear las concepciones clásicas de los textos antropológicos sobre la experiencia de campo. De cierto modo, algunos de estos elementos están presentes en la última novela de Arguedas, lo que otorgaría luces sobre lo propiamente etnográfico de la obra. Para ello, en primer lugar nos abocaremos a examinar las razones de la sacudida teórica con respecto al realismo etnográfico clásico en la antropología, así como las novedades y recomendaciones que pretenden llenar de nuevos aires los desvencijados pulmones del texto formal sobre el trabajo de campo y lo que allí se encontró. En segundo lugar, se leerá la novela en virtud de las transformaciones mencionadas en el campo de la escritura etnográfica, a fin de establecer paralelismos y señalar cómo los zorros son, en parte, una etnografía.

Para nadie es un misterio que la antropología de fines del siglo XIX y comienzos del XX pretendió un conocimiento objetivo sobre las culturas, sirviéndose para ello de los reportes de misioneros y funcionarios coloniales, aunque más tarde harían su aparición los etnógrafos profesionales. Estos surgen en el momento en que la antropología pretende validarse como ciencia, en un contexto iluminado por una racionalidad que concibe la existencia de la realidad objetiva, escindiendo sujeto y objeto. En los años veinte, Malinowski vendría a definir el trabajo de campo profesional como el método de la etnografía moderna, objetivo y científico, servido de la ineludible observación participante, el aprendizaje de la lengua nativa y una convivencia temporal en el grupo estudiado (Malinowski 2001). En base a estas directrices, el antropólogo habría de empaparse de otras culturas, por muy extrañas que pudieran parecerle, aprehendiendo sus formas de vida y concepciones de mundo, para volver a la propia y deleitar a su comunidad con la información recogida, con sus *descubrimientos* expresados a través del texto etnográfico.

Con esos propósitos científicas, la escritura de los antropólogos otorgó preponderancia a la descripción analítica y —supuestamente— desinteresada de la cultura, intentando abarcar su totalidad orgánica de modo sincrónico. Ello implica no tomar en cuenta la historia ni las obvias interacciones que los grupos mantenían con el mundo civilizado-colonizante y, por supuesto, con el antropólogo proveniente de él, elevando a este último en un pedestal de observación omnisciente de la cultura. Marcus y Cushman llaman *realismo etnográfico* a este género textual de gran aprobación en la antropología, ya que se trata de una institución literaria acorde a los objetivos científicos positivistas, pues «[...] busca representar la realidad de todo un mundo o de una forma de vida [...] por medio de partes o focos de atención analítica, que constantemente evocan una totalidad social y cultural» (2003: 175). Asimismo, otros aspectos de este tipo de escritura son: exhibir una cuidadosa atención a los detalles; pequeñas demostraciones de que el escritor compartió y experimentó ese mundo (mediante fragmentos tales como *salimos en la barca al amanecer*); la supresión de los individuos en la descripción (y en el cómo se llegó a saber lo que se sabe); la representación del punto de vista nativo, es decir, presentar el texto con la cultura estudiada tal y como sus miembros supuestamente la ven; y, también, la exégesis contextual de los conceptos y el discurso nativo, ya que «[...] la evidencia de la competencia lingüística del etnógrafo —aunque sea indirecta— es una de las representaciones claves y más sensitivas que se puede lograr en un texto realista» (Marcus y Cushman 2003: 182). Lo anterior señala las *técnicas* mediante las cuales los textos etnográficos clásicos obtenían validez.

Según Geertz (1989), para que los antropólogos sean tomados en serio con sus etnografías —más allá de la amplitud de las descripciones o la fuerza de los argumentos teóricos—, estas deben convencer al lector de que son el resultado de haber podido penetrar (o haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber *estado allí*. Ese convencimiento es logrado a través de la escritura, paradójicamente ofreciendo credibilidad a través de la ficticia omnisciencia del etnógrafo, una idea de objetividad científica que silencia la forma en que el antropólogo ha llegado a saber lo que sabe. Así, los informantes han sido clásicamente excluidos de las etnografías autorizadas, por lo que, citando a Clifford, «[...] los aspectos dialógicos y situacionales de la interpretación etnográfica tienden a desvanecerse del texto representativo final» (2001: 60).

La crítica al patrón escritural del realismo etnográfico vendría con las transformaciones ocurridas a partir de los años setenta, a raíz del giro hermenéutico en la disciplina antropológica, el cual suscitó cambios profundos en las maneras de concebir la escritura etnográfica. La relación entre sujeto y objeto cambió, pues se asume una influencia mutua y recíproca. Además, la antropología se reconcilió con la historia, recuperando la diacronía y rechazando la idea de comunidades totales y orgánicas. El nuevo objetivo no es ya explicar, sino interpretar la vida del otro en términos de símbolos cuyos significados se deben captar, dejando de lado el positivismo y optando por un paradigma anteriormente proscrito: la hermenéutica. Para complicar aún más las cosas, se hace patente el hecho de que la etnografía supone encuentros transculturales atravesados por relaciones de poder y desencuentros personales del etnógrafo, y en esas condiciones ¿cómo podría concebirse una versión adecuada de *otro mundo*? Con aquel panorama, bien podría pensarse que la objetividad del conocimiento antropológico se ve amenazada, pero la etnografía experimental pretende ser consciente de sus limitaciones y posibilidades, incorporando a la descripción cultural la exploración de cuestiones epistemológicas como parte vital del análisis, haciéndose los etnógrafos, a su vez, cada vez más conscientes de sus estructuras narrativas y retóricas. De hecho:

La característica principal compartida por las etnografías experimentales es que integran en sus interpretaciones, una preocupación epistemológica explícita por la forma en que se han construido tales interpretaciones. En cierto sentido, la escritura etnográfica contemporánea intenta sintetizar el debate clásico sobre la hermenéutica entre la reflexión filosófica sobre la naturaleza de la interpretación y el intento metodológico de crear una ciencia de la interpretación (Marcus y Cushman 2003: 172).

Así, uno de los objetivos de las etnografías experimentales es elaborar en un solo texto una reflexión sobre la comprensión, y una comprensión en sí misma. Es más, en muchos casos, los escritores de etnografías experimentales desarrollan proyectos de escritura que exploran sus propios objetivos en lugar de atenerse a los de la disciplina, que han demostrado ser limitados e insuficientes. Por lo mismo, otra de las experimentaciones de los nuevos etnógrafos es la creación de textos de características dialógicas y/o polifónicas, rechazando la idea de un observador total y trascendental. La contradicción de esta propuesta es que en ningún caso se logra hacer hablar al *otro* prístinamente, siempre media un filtro construido por el autor a partir de relaciones históricas de poder. Ello es palpable en el texto mismo, pues aunque presente discursos variados de diferentes actores pertenecientes a contextos determinados, quien ordena, selecciona, edita y publica los textos es siempre el etnógrafo. Este problema ha intentado superarse en algunos textos de la década de 1970 realizados en coautoría por antropólogos, informantes e intérpretes, quebrando la autoridad monológica, desmonopolizando la *conciencia etnográfica* y abriendo los textos a diversos tipos de lectores (Clifford 2001). Lamentablemente, por muy bien que suenen y se lean esas innovaciones, la polifonía o la coautoría aún son una utopía, y la etnografía experimental de los años setenta y ochenta fue incapaz de hacer hablar transparentemente al otro, encerrándose muchas veces en la excesiva reflexibilidad del autor con respecto a su posición o a la forma en que presentará al otro en el texto: «[...] los temas abarcados por los posmodernos prácticamente se reducen a uno solo, a saber, la práctica antropológica vista desde el ángulo de la escritura de etnografías» (Reynoso 2003: 27).

En *Los zorros*, quizás la novela más etnográfica de Arguedas, este alcanza un punto culminante en su literatura, ya que la complejidad del mundo narrado —el puerto de Chimbote— hace que sus pretensiones de abarcarlo por completo sean, por esencia, irrealizables. Como señaló Cornejo Polar, la escritura de *Los zorros* es «[...] resultado delirante del proceso de ampliaciones sucesivas que se inicia en Agua con la estructura bipolar de la aldea andina, [...] [intentando] cubrir todos los estratos de la existencia —lo psicológico y lo social, la lucidez y la locura, lo anecdótico, lo histórico y lo mítico—» (1973: 265). Estas características son las que revelan sus pretensiones de describir las relaciones socioculturales presentes en la frenética urbe costera, a través de sucesos, diálogos, historias de vida, su propia autobiografía y componentes míticos. Se sabe que Arguedas inició su trabajo de campo en Chimbote en 1967, a causa de una investigación sobre migraciones y relaciones entre la población de la sierra y de la costa pero,

¿escribió una etnografía? Si bien *Los zorros* poseen características propiamente etnográficas —están delimitados temática, geográfica y socialmente, y para su realización se utilizaron técnicas como la entrevista y la observación sistemática— no caben dentro del género, puesto que no existen pretensiones científicas o de validez en ellos, aunque sí interpretativas. ¿Son, entonces, una etnografía experimental? En *Los zorros* discurren hombres de mar, indígenas migrantes, sacerdotes yanquis, profetas locos, fábricas de harina de pescado, barriadas instaladas en los altos médanos, prostíbulos, zorros míticos y, a través de sus diarios, el propio autor. Aquellos personajes y escenarios muchas veces no son ficticios, aunque se presentan como tales. Ello no es de extrañar, pues en la obra literaria de Arguedas lo biográfico y lo novelado, lo vivido y lo investigado se funden ampliamente, y *Los zorros* son su paroxismo, creando un texto híbrido y experimental sumamente confuso, pero a la vez, extremadamente bien construido pese a su complejidad.

En vista de lo etnográfico de *Los zorros* —nutridos por un caudal de datos recogidos en el campo—, podemos aventurarnos a leer la novela en una nueva clave, sirviéndonos de las observaciones y aportes para la realización de etnografías experimentales propuestos por Marcus y Cushman (2003), como de las críticas referentes a la autoridad etnográfica desarrolladas por Clifford (2001). Si bien ambas proposiciones son posteriores a la escritura de *Los zorros* en casi una década, permiten asociarlos con la etnografía y su plasmación en el texto. En *Los zorros*, al igual que en las etnografías experimentales, existe un posicionamiento del autor-etnógrafo, en este caso, a través de los diarios de vida que se intercalan con la novela, así como en el discurso por la entrega del premio Inca Garcilaso de la Vega, anexo a la obra. De este modo, se abordan cuestiones epistemológicas concernientes al modo en que el autor concibe su mundo, cómo se aproxima al contexto investigado y referentes a la forma en que este se plasmará en el texto. Estas cuestiones van desde las relaciones que Arguedas tuvo con los indígenas en su infancia y adolescencia, las cuales formarían su admiración y respeto por ellos; su forma de aproximarse a las ciudades, pues a través del temor y la alegría no pueden conocerse bien las cosas; su relación con la muerte y la vida; hasta el debate entre los *rulfianos* y los *cortázares*, esclarecedor con respecto a sus pretensiones de escritura, intentando forjar un lenguaje del pueblo, más cercano a la realidad y oralidad. Con respecto a ello, los zorros dialogan en su nombre:

ZORRO DE ABAJO: ¿Entiendes bien lo que digo y cuento?

ZORRO DE ARRIBA: Confundes un poco las cosas.

ZORRO DE ABAJO: Así es. La palabra, pues, tiene que desmenuzar el mundo. [...] La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto del pato de altura nos hace entender todo el ánimo del mundo. Sigamos.

ZORRO DE ARRIBA: [...] Ahora hablas desde Chimbote; cuentas historias de Chimbote. [...] Oye: yo he bajado siempre y tú has subido. Pero ahora es peor y mejor. Hay mundos de más arriba y de más abajo. El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba, tiene aún ima sapra sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora? [y comienzan a cantar en quechua:] Como un pato cuéntame de Chimbote, oye, zorro yunga. Canta si puedes, un instante. Después hablemos y digamos como sea preciso y cuanto sea preciso.

ZORRO DE ABAJO: [...] el filo de mis orejas, empinándose, choca con los hedores y fragancias de que te hablo, y se transparenta; siente, aquí, una mezcotanza del morir y del amanecer. [...] Y veo, veo; puedo también, como tú, ser lo que sea. Así es. Hablemos, alcancémonos hasta donde es posible y como sea posible. (Arguedas 1988: 48-50).

¿Desde dónde nos habla José María Arguedas? Según Lienhard (1998) la presencia de *ima sapra* en su pecho es signo de haber vivido parte de su vida *arriba*, sintiéndose marginal y forastero en la costa. Pero luego de haber estado allí tantos años, ¿no será igual de forastero en la sierra? De ahí su condición desarraigada, su incapacidad para ser uno u otro y, quizás, el motivo de gran parte de sus angustias. Los diarios y *Los zorros* actúan como sustento del autor, tanto a nivel experiencial como teórico, pues lo develan como sujeto histórico construido de mundos en conflicto, o como él mismo se identificó: un individuo quechua-moderno. Viéndolo así, se cae en cuenta de encontrarse frente a una epistemología transcultural, ya que la infancia de Arguedas (no importa si real o solo literaria) y el mito de los zorros —traducido en *Dioses y hombres de Huarochirí* (Ávila 1966 [1598])— forman parte del bagaje previo del etnógrafo, que se sirve de él para actualizar el diálogo entre arriba y abajo, entre sierra y costa, entre tradición y modernidad. Así, el objetivo de la novela-etnografía es tanto *desmenuzar* el mundo como cantarlo, al igual que los patos de altura, o como los zorros que se comunican cantando y danzando: dos formas de diálogo, dos modos de entender y vivir el mundo. El mito es el antecedente de Arguedas, a la vez que el antecedente histórico de los indígenas migrados. Pero no solo eso, también es la base que justifica el trabajar de otro modo con el lenguaje y con

la narración: cantando y danzando a través de la intromisión de los zorros en la novela, y la forma de hablar de los distintos personajes.

El diálogo entre don Diego y don Ángel Rincón, que derivaría en canto y baile, se torna una ventana al puerto de Chimbote y nos otorga detalles de su funcionamiento, así como de personajes y sucesos importantes, y también un panorama general de las relaciones entre lo local y lo global, lo nacional y lo internacional. El carácter fantástico del capítulo tres niega objetividad a la descripción del puerto, pero así reconoce las condiciones ideológicas en que fue construido, otorgando más luces acerca del posicionamiento del autor y de sus propios personajes, pues en ningún momento la mirada es desinteresada. Si bien ninguno de los personajes tiene un conocimiento absoluto de la ciudad, ni siquiera Arguedas, quien asume no «[...] conocer bien Chimbote ni conocer como es debido ninguna otra ciudad de ninguna parte» (Arguedas 1988: 72), optar por una polifonía discursiva parece ser lo más adecuado para reflejar el caos chimbotano, pues de todas maneras ese caos es real, y la proliferación de historias de vida y lenguajes, la multiplicidad presente en la novela, es la del Perú moderno. Citando a Dora Sales:

[...] en su último texto Arguedas registró, creativa y etnográficamente, la imparable migración indígena y la consiguiente babelización de la ciudad, [...] [babelizando] también su prosa, más que nunca, en un plano no sólo lingüístico, sino discursivo, simbólico y estructural. Como resultado creó un texto avanzadamente posmoderno que plantea innumerables desafíos a la lectura y a la crítica, pero que descubre, a quien se adentra en él, un fascinante caudal de reflexiones, datos socioculturales e innovaciones plásticas (2005: 160).

Los cambios en las formas de vivir y hablar no eran hechos ficticios, tienen su origen en la realidad migracional que se intenta develar. Para ello, Arguedas hubo de servirse de algunas historias de vida, entre las que destaca la de don Esteban de la Cruz, por ser una de las más completas, basada en entrevistas a un informante real del puerto de Chimbote. A diferencia de las biografías antropológicas clásicas, que pretenden reconstruir una cultura a través de una vida, las historias narradas en *Los zorros* buscan mostrar las transformaciones, constreñimientos y agenciamientos de ciertos individuos pertenecientes a grupos culturalmente distintos, con identidades nunca estáticas, sino dinámicas y adaptables. En la dificultad de reflejar aquellos complejos procesos, según Sales (2005), Arguedas se vio en la necesidad de crear un lenguaje cargado de quechuismos y recalcó las diferencias lingüísticas de acuerdo a la geografía y clase social de los hablantes, que si bien es un recurso literario y ficcional, sus fines son dar cuenta

a los lectores de lo que hay de particular y de compartido en las vidas narradas del *collage* chimbotano.

José María Arguedas no necesitó, cual etnógrafo, estudiar para llegar a dominar la lengua nativa de las comunidades que estudiaba, puesto que esa lengua era parte de él desde la infancia. Según Clifford, en las etnografías clásicas «la puesta en escena del habla indígena, el grado de traducción y de familiarización necesario son problemas prácticos y retóricos muy complicados» (2001: 69), poniendo siempre en duda la capacidad del etnógrafo para habitar la mente de los indígenas. De hecho, el «pensamiento nativo» fue comúnmente generalizado y simplificado a causa de los fines explicativos objetivistas de la antropología. En *Los zorros*, Arguedas logra dar voz tanto a su parte occidental como a la serrana (el diálogo entre arriba y abajo estaba, ante todo, en su interior), y gracias a ello dio voz también a los indígenas migrados, mediante el tratamiento que hizo del lenguaje, así como a través de las historias de vida que, precisamente, no sirven para generalizar, sino para reflejar la complejidad de los procesos migratorios tanto a nivel individual como colectivo. Otro autor que tampoco trabaja transcribiendo exacta y fielmente lo dicho por los informantes, sino que lo hace *literalizando* sus vivencias para reflejarlas de forma dinámica, interactiva y poética es Miguel Barnet, antropólogo cubano especialista en el género de la biografía antropológica. Este autor habla de novela-testimonio, definiendo la socio-literatura como:

[...] un documento a la manera de un fresco, reproduciendo o recreando aquellos hechos sociales que marcaran verdaderos hitos en la cultura de un país. Y los protagonistas deben referirse a los mismos, jerarquizando, valorando o simplemente con su participación en ellos, dándolos a conocer (1979: 134).

Ahora, la dificultad para clasificar a *Los zorros* se ajusta a lo que Geertz llama géneros confusos, referidos a «[...] la actual mescolanza de variedades de discurso, que se ha incrementado hasta un punto en que resulta difícil ya sea rotular a los autores [...] o clasificar las obras» (2003: 64). La idea de género confuso alude a la capacidad de la teoría social para utilizar analogías que le permitan interpretar la realidad estudiada, como el juego, el teatro y el texto, ejemplificados por él. En Arguedas la analogía corre por cuenta del mito de los zorros (aunque quizá sea más adecuado referirnos a él como metáfora), que extiende la red de relaciones y significaciones, llevándolo más lejos de lo que los etnógrafos experimentales soñaron con sus pretensiones de dar voz al *otro*, puesto que la novela en sí es *otra* forma de dar cuenta de este, elaborada desde una estructura diferente, trans-cultural. La novela no está construida ni desde occidente ni desde oriente, sino

desde un *entre*, tanto a nivel cultural como genérico. Así, además le es posible llegar a un mayor número de lectores, escapando, como estudio social, al olvido en empolvados anaqueles del mundo académico y abriéndose, como novela, a lecturas diversas y cada vez más amplias, aunque todo esto solo para el que pueda o se atreva a internarse en sus complicadas y emocionantes páginas.

Novela, etnografía, diario de vida, biografía y autobiografía: *Los zorros* adquirieron forma en función de sus propias necesidades, tanto terapéuticas como interpretativas de la realidad chimbotana. Arguedas fue claro y siempre definió *Los zorros* como una novela, a pesar de intercalarla con sus diarios, ¿por qué la habrá clasificado así?, ¿cuáles eran sus motivos e intenciones? Quizá la adscripción al género le otorgó ciertas libertades que la ciencia social no fue capaz de brindarle. El hecho de utilizar el género novela no tiene por qué restar valor y credibilidad a lo narrado, pues es perfectamente capaz de señalar mediante sucesos, historias y metáforas, aspectos de la realidad, expresando conocimientos basados en la experiencia y combinándolos con ficción, otorgándose libertades que amplían la comprensión del lector. Precisamente, apela al poder cognitivo de la metáfora, es decir, no intenta transmitir exactamente la realidad, sino reflejarla abriendo puntos de fuga, remeciendo al lector e iluminando aspectos individuales, colectivos y estructurales de la misma, para interpretarla. De acuerdo con Ricoeur (2008), la metáfora crea un efecto de sentido a través de una acción contextual que pone en interacción campos semánticos distintos, ofreciendo nuevas formas de entender una idea o un fenómeno. La novela, con sus personajes, resignificación mítica y confesiones del autor, abre nuevos horizontes para abordar la realidad, y si Arguedas no utilizara ese soporte —y con él la metáfora—, quizás tendría que explicar todo su planteamiento, todo lo que quiere decir, de forma más *válida*, más científica, llena de tecnicismos y en un texto mucho más insípido.

José María Arguedas en su última novela (y etnografía) no dice «esto pasa con el serrano migrante», sino que simplemente ofrece un *collage*, algo esquizofrénico, de la convulsa ciudad-puerto del Perú moderno, a través de personajes bellos y precarios, pervertidos y radiantes, de un modo tal que implica un papel activo del lector. Tampoco hay fines científicos ni intenciones de comprobar un cambio en la identidad serrana, pero aun así ese cambio es señalado y remarcado, visibilizándolo mediante un relato de construcción compleja, pletórico de símbolos y señales que van desde el mito a la historia de vida, pues Arguedas navegaba entre los mundos y entre los géneros, sin inscribirse plenamente en uno y, felizmente, ampliando sus aptitudes reflexivas y críticas de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María

1988 [1971] *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte.

ÁVILA, Francisco de

1966 [1598] *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)*. Edición bilingüe. Traducción de José María Arguedas. Estudio biobibliográfico de Pierre Duviols. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Museo Nacional de Historia.

BARNET, Miguel

1979 «La novela-testimonio: socio-literatura. En *La Canción de Rachel*. Barcelona: Laia, pp. 125-150.

CLIFFORD, James

2001 «Sobre la autoridad etnográfica». En *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 39-77.

CORNEJO POLAR, Antonio

1973 *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.

GEERTZ, Clifford

1989 *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.

2003 [1980] «Géneros confusos: la refiguración del pensamiento social». En Carlos Reynoso (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 63-77.

LIENHARD, Martin

1998 *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. México, D. F.: Ediciones Taller Abierto.

MALINOWSKI, Bronislaw

2001 *Los astronautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Ediciones Península.

MARCUS, George y Dick CUSHMAN

2003 [1981] «Las etnografías como textos». En Carlos Reynoso (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 171-213.

REYNOSO, Carlos

2003 «Presentación». En Carlos Reynoso (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, pp. 11-60.

RICOEUR, Paul

2008 *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

SALES, Dora

2005

«La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX(1): 141-164. España.