



El Banquero-Braschi de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas. Fuente para entender un culto secular

Recibido: 31.12.2018
Aprobado: 25.03.2019

Harold Hernández Lefranc
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
hglefranc@hotmail.com

RESUMEN

El presente texto tiene como objetivo hacer una lectura antropológica de un personaje en principio de ficción, *Braschi*, de la última novela, inconclusa, de José María Arguedas (†1969), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), pero que se sustenta, en la visión del novelista, en un personaje real, Luis Banquero Rossi (†1972), connotado empresario peruano de la industria del pescado. El personaje que concibe y dibuja Arguedas, desde sus presupuestos políticos liberadores, es una execración que atenta contra la naturaleza y la humanidad, contra la vida y la moral; es el mal encarnado, un falsario, un fingido liberador; finalmente, una caricatura del Che Guevara —representación que contrasta paradójicamente con la lectura mistificada que en el presente hacen algunos sectores populares en Lima que visitan la tumba de Banquero y le piden milagros o favores, como a un santo—.

PALABRAS CLAVE: Braschi, José María Arguedas, Luis Banquero Rossi, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, culto religioso.

The Banquero-Braschi of *The fox from up above and the fox from down below*, by Jose Maria Arguedas. Source to understand a secular cult

ABSTRACT

The present text has as objective to do an anthropological lecture of a character in principle of fiction, *Braschi*, of the last novel, unfinished, by Jose Maria Arguedas (†1969), *The fox from up above and the fox from down below* (1971), but that is sustained, in the vision of the novelist, in a real character, Luis Banquero Rossi (†1972), distinguished peruvian businessman of the fish industry. The character that Arguedas conceives and draws, since his liberating political presupposed, it is a execration that attempts against nature and humanity, against life and morality; it is the evil incarnate, a falsifier, a liberator feigned; finally, a caricature of the Che Guevara —representation that contrasts paradoxically with the mystified reading that some populars sectors in Lima do in the present when they visit the Banquero's tomb and they ask him miracles and favors like to a saint.

KEYWORDS: Braschi, José Maria Arguedas, Luis Banquero Rossi, *The fox from up above and the fox from down below*, religious cult

«Le dejamos flores [a Banchemo] porque era un hombre bueno. Un empresario no como los que hay ahora [...] Veía siempre por el bienestar de sus trabajadores. Porque hoy en día usted sabe que no hay estabilidad, no hay nada. Trabajan.

Si quieres te vas. En cambio él era un hombre bueno.»
MUJER DE 62 AÑOS QUE VISITA LA TUMBA DE BANCHERO
(1 de noviembre de 2017)

«[...] Yo comencé a miar primero en la bahía pa'Braschi, al agua limpita le metimos huevo. ¡Braschi es grande! Tiene más potencial que la dinamita en la cabeza, en el culo, en la firma. Braschi ¡puta madre!, tú has hecho la pesca. Ahora comes gente. Pa'eso formaste la mafia, con los apristas.»

PERSONAJE CHAUCATO, de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sobre Braschi.

1. Introducción

El contexto y consideraciones

A cincuenta años de la muerte autoinfligida de su autor, y a cuarenta y ocho años de la primera edición de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, conviene hacer un nuevo aporte al entendimiento de esta inacabada novela, extendidamente elogiada, segmentaria, testimonial, compleja, conmovedora; símbolo de la vindicación estética de una novelística moderna o de vanguardia, pero que no abdica de la raíz andina, serrana, de su creador, y autónoma respecto a los límites impuestos por los cánones formales de la tradición europea o académica; y que tácitamente propone o exige la ausencia de fronteras entre la vida y la obra de un autor.

Lo que aquí se ofrece puntualmente es el entendimiento del, quizá, más importante personaje de esta ficción, y que sin embargo, no aparece nunca en la novela participando de algún diálogo en el presente ficcional. Solo aparece porque los demás personajes hablan de él. No menos de ciento ocho veces se lee el nombre *Braschi* en toda la obra, referido por el resto de personajes, mucho más que el nombre de cualquier otro protagonista. Es omnipresente y casi omnisciente, dado su poder; pero más aun, él es la causa y el motor de la trama, o de las tramas, que conforman el drama y la miseria moral de Chimbote y del Perú. Así, no aparece solo como un empresario industrial que representa el capital peruano de pretensión internacional. Aparece concebido como algo más esencial, como una suerte de genio del mal, cuya vocación es mantener en el envejecimiento a los sub-

alternos trabajadores del puerto de Chimbote, por las vías de los vicios del sexo y el alcohol, bar y prostíbulo. Tan odiado por su vileza como alabado por su inteligencia que le hace capaz de enseñorearse de la suerte de miles de pobladores, en la obra, Chimbote existe, dada la capacidad generatriz de Braschi: de manera indiferenciada, contradictoria y paradójica, Chimbote es la gran chucha que parió a Braschi (el Tarta); Braschi ha preñado a la mar y ha hecho crecer el puerto de Chimbote (Moncada); todos son hijos de Braschi (Moncada); Chaucato es el padre de Braschi (Ángel Rincón); Chimbote es creación de Braschi (Ángel Rincón); Braschi y Chaucato se han parido en Chimbote, son «hermanos» (Chaucato); Chaucato ha parido a Braschi y Braschi ha parido a Chimbote (Chaucato y el mensajero). En síntesis, Braschi parió a Chimbote y Chimbote parió a Braschi.

Se propone aquí una lectura antropológica de Braschi, en el sentido de comprender la —le llamaré— verosimilitud que tiene este personaje con arreglo a algo que tanto obsesionó al autor, y que es un conocimiento legítimo o con autoridad sobre la realidad. ¿Qué es legítimo o qué es autoridad en la literatura? es parte del autocuestionamiento que se hace el propio Arguedas y que implica, en palabras de él mismo, lo siguiente: en el *segundo diario*: «[...] ahora no puedo empalmar el capítulo III de la nueva novela, porque me enardece pero no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo.» (Arguedas 1983: 71). Más adelante, ahí mismo, dice lo siguiente: «El segundo capítulo lo escribí, arrebatado, sin conocer bien Chimbote ni conocer como es debido ninguna otra ciudad de ninguna otra parte. A través simplemente del temor y la alegría no se pueden conocer bien las cosas.» (Arguedas 1983: 71). Y en la siguiente página, esto: «He pedido, para escribir este libro, diez meses de licencia sin sueldo de la Universidad, y ya han pasado cuatro y medio. No puedo huevear más tiempo. Y no vuelvo más al puerto hasta terminar el trabajo o reventar. Y no es que pretenda describir precisamente Chimbote. No, ustedes lo saben mejor que yo. Esta es la ciudad que menos entiendo y más me entusiasma.» (Arguedas 1983: 72). Y en el *tercer diario*, lo siguiente:

Yo no puedo iniciar el capítulo V de esta novela porque me ha decaído el ardor de la vida y porque, quizá, me falta más mundo de ciudad que,

en cierta forma, significa decir erudición, aunque la erudición y la técnica pueden llegar a ser la ‘cárcel de Ambrosio» o un falso desvío para resolver ciertas dificultades, especialmente para los que buscan el orden de las cosas a lo pueblo y no a lo ciudad recién parida, a lo cernícalo y no a lo jet. (Arguedas 1983: 147).

Es decir, puede observarse en el creador la ansiedad ante el —quizá— dilema entre la fidelidad de la realidad descrita, lograda con el conocimiento riguroso, escrupuloso y preciso, por una parte, y la legitimidad que pudiera darle al creador la sensibilidad, la intuición, pudiera llamársele estro, por otra; es decir, entre el entendimiento, el conocimiento y la erudición; y el temor, la alegría y el entusiasmo. Se trata de aquello a lo que Pinilla entiende como el concepto de verdad en Arguedas, y que puede concretar en una frase del novelista, dicha en un momento de confianza en sí mismo a inicios de su carrera, como es «yo lo he vivido» (Pinilla 2013); o de aquello de lo que trata Castañeda, y que es finalmente la alternativa de facto de Arguedas: la dilución de los límites entre el hacedor y sus personajes, donde el universo supone la indistinción entre lo objetivo y lo subjetivo, donde los planos de la experiencia y los niveles textuales están mezclados y donde se suspende la oposición ficción/no-ficción (Castañeda 2013: 157 y ss.). —A propósito, se usa en el presente texto la palabra ficción, no obstante en los estudios exegéticos de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, marcadamente en Lienhard (1990), se disiente de marcadas distancias, impermeables, entre ficción y realidad; se usa porque finalmente en la novela de Arguedas hay segmentos (capítulos I, II, III, IV, y segunda parte), que remiten a una creación o recreación propias del autor, si bien construidas desde personajes reales—.

Las razones de abordar especialmente este personaje son importantes: 1. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, si bien es un documento marcadamente polémico, por su carácter inconcluso, heteróclito, polisémico, dialógico, con implicancias en la política, testimonial, con irrupciones mitológicas —en varios sentidos del concepto mitológico—, y abierto a múltiples lecturas que no cierran, también es cierto que se trata de un documento fundamental para comprender la historia política, económica y cultural del Perú en el siglo xx, precisamente por todas

estas razones. Y es este documento fundamental el que precisamente refiere de manera explícita a un personaje en principio de ficción, *Braschi*, quien no es otro que Luis Banchero Rossi (1929-1972), uno de los empresarios más importantes y exitosos para la historia económica del siglo xx peruano. 2. Más puntualmente, debe decirse que Arguedas, en las últimas páginas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, propondrá que Banchero-Braschi¹ es la antítesis de una visión política y económica liberadora, aquella visión que tiene el propio Arguedas, oponiendo de manera expresa Luis Banchero Rossi, nada menos que al Che Guevara. Por eso tan importante es conocer el discurso sobre Banchero-Braschi de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 3. Siendo que el disentimiento de Arguedas respecto a Banchero-Braschi, como se verá, apunta una función liberadora y de autonomía ideológica, política y cultural, se constata que este disentimiento no existe ni existió de modo extendido en los amplios sectores populares respecto al personaje histórico Banchero; al contrario, a lo largo del tiempo, cuando no se le ignora, se le tiene a este personaje simpatía e indulgencia —por haber sido empresario exitoso y haber muerto violentamente, víctima de asesinato—, e incluso, se le tiene piedad religiosa, de carácter mítico-ritual, como se señalará sucintamente; es decir, se le vindicará místicamente, de una manera propiamente religiosa. 4. No se conoce ningún artículo o investigación vinculado a la última novela de Arguedas que se detenga en el análisis medianamente extendido de este personaje; pudiera decirse que es el gran olvidado de los estudios arguedianos².

1 Se usará este artilugio, el nombre *Banchero-Braschi*, para llamar al hecho de que el personaje de la novela no es de entera creación ficcional, sino que se sustenta en un personaje real, que representa un proyecto económico-político del cual el creador, Arguedas, evidentemente discrepa empáticamente.

2 Además de la literatura referida en la nota 3, puede revisarse Esparza y otros (2013), una suma de tres tomos, con setenta y dos ponencias o artículos sobre la obra arguediana; nueve textos expresamente dedicados a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Romero Fernández (2013) discute la sexualidad en esta novela, y halla que Arguedas propone una masculinidad alternativa en uno de los personajes, siendo que compara o contrapone a tres de ellos: Chaucato, el Mudo y Maxwell. Si bien hace continuas referencias a Braschi, no lo trabaja como centralidad. De Grandis (2013) trata el problema de la traducción en esta novela; rescata en lo fundamental a W. Benjamin y se enfoca en el lenguaje mítico y en las referencias a *Dioses y hombres de Huarochiri* y los zorros como personajes, y se detiene en entender quién es el personaje Diego, quien trabaja para Braschi; pero no se detiene en este. Pinilla (2013) analiza la noción de verdad en el Arguedas que crea esta novela y rescata testimonios diversos o el contexto biográfico e histórico del autor, pero no discurre a través de los personajes.

Ahora bien, para entender mejor lo que pretende evidenciarse, debe recordarse la secuencia de acontecimientos vinculados: el 3 de octubre de 1968 un sector de las Fuerzas Armadas del Perú, liderado por el general Juan Velasco Alvarado, dio un golpe de Estado al gobierno civil del Arq. Fernando Belaunde Terry, marcadamente debilitado este por polémicas entre el Ejecutivo y el Legislativo y por la extendida corrupción del Estado; e impuso un gobierno de carácter profundamente nacionalista, estatista, y de tendencia hacia la izquierda, con lo cual pretendía asumir las vindicaciones populares de los partidos e ideología de izquierda, que bullían entre sectores populares en todo el país. La novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* —cuyo tema es la suma de vidas dramáticas y trágicas atraídas por la industria de la harina y el aceite de pescado, en especial desde la sierra peruana, es decir el desarrollo capitalista, del puerto de Chimbote, en la costa norte peruana, el cual en no más de quince años tornó el puerto más grande del mundo en esta industria— quedó inconclusa. Arguedas se había suicidado en

noviembre-diciembre de 1969, conque dejó inacabada la obra. Esto no obstante, su suicidio generó expectativa en la novela, cuya primera edición fue lanzada por Losada (Buenos Aires), en 1971. Muy escasos meses luego, el 1 de enero de 1972, aconteció el crimen de Luis Banchemo Rossi. Así, cuando se extendió el conocimiento de la novela de Chimbote y el drama de sus personajes, entre ellos, *Braschi*, Banchemo ya había sido asesinado y Arguedas se había suicidado.

Luego, debe advertirse lo siguiente: es conocido que el personaje *Braschi* de la novela, es Luis Banchemo Rossi; pero para este informe no se ha encontrado alguna referencia explícita del propio Arguedas que precise que su *Braschi* lo elaboró con elementos propios de cómo el novelista entendía a Banchemo. Solo se constata lo siguiente: en la novela, en la edición de *Obras Completas* de Arguedas (1983), tomo V, hay un diálogo entre los personajes don Esteban y Moncada, en el cual este le dice al primero a la pregunta de si conoce a *Braschi*, que sí lo conoce, que es extranjero y «borracho más que tú, más que Chicote» (1983: 119); inmediatamente se llama a una nota, en la página 214, en donde como «nc» o nota del compilador, es decir, de acuerdo a la propia edición de 1983, Sybila Arredondo de Arguedas, viuda o ex esposa del escritor, se explica que Chicote es el «apodo de un patrón de lancha que trabajaba en una de las embarcaciones de Luis Banchemo». Se da por entendido que *Braschi* se basa en Luis Banchemo Rossi. Luego, Mario Vargas Llosa (1980) afirma al respecto lo siguiente: «Veamos el caso del malvado de la novela, *Braschi*, que transparentemente pretende encarnar a Luis Banchemo Rossi, el industrial cuya audacia [...]» (22). Luego, Nelson Manrique, conocedor de la obra de Arguedas, dice lo siguiente: «[...] si uno ve *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas, el personaje que encarna a Banchemo era despiadado y explotador.» (Meneses Sala 2016: 32). Así, si bien se puede discutir si el *Braschi* es un fidedigno retrato de Banchemo o no, o es, como podría decir Mario Vargas Llosa, un hecho tomado de la realidad, pero que se irrealiza (es decir, deja de ser real) (cfr. Vargas Llosa 1980: 22), no hay discusión sobre el hecho de que la base del personaje *Braschi* es Luis Banchemo Rossi.

Castañeda (2013) rescatando a varios autores, sustenta la suspensión de la oposición ficción/no-ficción de esta novela, considerando los diarios, así como la ausencia de límites entre «el hacedor y sus personajes»; esto le lleva a discurrir sobre Diego, Ángel Rincón, Chaucato, Maxwell, Bazalar, Esteban, el loco Moncada, pero nunca sobre *Braschi*. Núñez (2013), para discutir los paradigmas de interacción cultural que pudieran explicar esta novela dice que hay que escuchar las voces simultáneas de Arguedas, del loco Moncada, de Esteban, de los pescadores, de los curas extranjeros, de las prostitutas, de don Diego, de los zorros, de la naturaleza, pero olvida la voz de *Braschi*. Esparza y otros (2013) contiene un segmento dedicado especialmente a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de nombre «Nuevas miradas a los zorros arguedianos», en el tomo uno, y supone los siguientes textos: Kemper (2013) pretende descubrir zorros arguedianos aún no reconocidos; solo refiere muy ligeramente a algunos personajes, y solo refiere circunstancialmente la cercanía de Cristo y el Che, tan fundamental, y no menciona nada de *Braschi*. Gruber (2013) intenta comprender de modo sutil y revelador la producción de Arguedas desde algunos conceptos de Walter Benjamin, sobre todo desde el narrador; discurre sobre algunos personajes, pero limita a *Braschi* al «capitalismo multinacional», si bien es evidente que en la novela *Braschi* es algo más esencial que esto. Hibbett (2013) se detiene en un personaje, el visitante, don Diego, «un amigo de *Braschi*», dice don Ángel, un personaje asimilable a uno de los zorros; y refiere que el baile que hace con las máquinas, en el capítulo tercero, constituye una «imagen dialéctica», concepto de W. Benjamin, la que supera la oposición pasado/presente y sujeto/objeto, y que consecuentemente apunta a una perspectiva utópica; no se refiere a *Braschi* sino como amigo de don Diego. Duarte (2013) es un texto desarticulado que no ofrece el menor interés. Puede sumarse a esto Portugal (2011), que se limita a entender a *Braschi* como representante del capital financiero, casi mítico, de impulso fáustico, y demiurgo del boom económico de Chimbote; remite al personaje Luis Banchemo como empresario de nuevo cuño en los años 60, pero no recuerda la asimilación de este personaje al de *Braschi* para explicar mejor la novela.



2. El *Banchero-Braschi* de Arguedas: los cinco segmentos de ficción

La novela, inacabada, está constituida por cinco segmentos de ficción: los segmentos I, II, III y IV, que constituyen *la primera parte*, y la *segunda parte* o quinto segmento; presumiblemente no solo esta, sino también la *primera parte* están inconclusas. A estos segmentos, propiamente de ficción, se le suman, intercalados, el discurso *No soy un aculturado* —palabras del autor leídas en la ceremonia de la entrega de un premio en octubre de 1968—, el *primer diario*, el *diálogo de zorros*, el segundo *diálogo de zorros* (que está hacia el final del primer segmento), el *segundo diario*, el *tercer diario*, el ¿último diario?, y el *epílogo* (suma de dos cartas y una nota, del autor). Se sabe por el ¿último diario? cómo continuaría la ficción, por lo menos respecto a algunos de sus personajes.

El relato, o mejor suma de relatos, está constituido en lo fundamental por escenas protagonizadas por diversos personajes del puerto, que transcurren en las embarcaciones de pesca de anchoveta (bolicheras), discotecas, bares, prostíbulos, viviendas en diversas barriadas, un club burgués, un cementerio, la parroquia del puerto, y los caminos entre algunos de estos lugares desde los cuales siempre se ve el mar, y las chimeneas de las fábricas y de una fundición, y se huele el profundo y fétido olor de la producción de harina y aceite de pescado.

En lo fundamental, en el primer segmento, Chaucato es un patrón de nave o bolichera, quien hacía tiempo había involucrado a Braschi en todos los secretos de la pesca y la producción, pero que había caído en desgracia ante él; entabla en una bolichera un diálogo con el Mudo Chueca y el violinista, ambos miembros de la tripulación. El primero, un homosexual que ayuda a su madre, la Muda, una prostituta, en su oficio: mientras la Muda es penetrada por el cliente, el Mudo, su hijo, lo penetra. Pero al parecer esto ya no lo hace porque no tiene erecciones; está empleado como pescador. Chaucato había iniciado a Braschi en la pesca y su industria en Chimbote, pero había sido castigado por este por un tema sindical vinculado a la mafia que dirige el segundo. Luego se desenvuelven varias escenas en un prostíbulo, donde diversos personajes protagonizan momentos violentos, entre ellos, policías que cobran a los clientes pescadores por no ser llevados presos

bajo cualquier excusa, sabiendo que tienen mucho dinero que malgastan en licor y los servicios prostitutas o chuchumecas. Luego, en horas cercanas al amanecer, tres chuchumecas pobres salen del prostíbulo y suben una lomada caminando a la barriada donde viven; una de ellas, la Orfa, que había sido preñada presumiblemente por Tinoco, un matón que sirve a Braschi, que hace prostituir a su propia hermana y a su mujer. En estos tres espacios se refiere a Braschi como explotador, homosexual y malvado, o a Chimbote como un mar que antes era un espejo y en el presente una gran vulva o *chucha* que apesta, pero que alimenta al Perú y enriquece a la mafia liderada por Braschi, quien siempre se aprovecha de la naturaleza y los hombres.

Este segmento es el que evidencia más lenguaje coprolático y sicalipsis para denostar a Braschi y a la propia naturaleza concretada en el mar de Chimbote: en el discurso de Chaucato, patrón de lancha, Braschi es un *culemacho* que ha robado la anchoveta a los pelícanos y los alcatraces; es decir, esquilma no solo a los hombres, sino también a la naturaleza; reconoce que Braschi hizo la pesca, pero que ahora come gente: «les come las huevas»; se come el trabajo de Chaucato; formó la mafia con los apristas. Además, «se hacía montar en el burdelito di'antes»; es decir, en lugar de montar, lo montaban: era homosexual, mismo testimonio que el de otros personajes: la Narizona, una prostituta, en la intimidad con el zambo Mendieta, dice que «Braschi es maricón», homosexual; ante cual este dice que «[t]odo se paga a Braschi, todo se paga; de todo lo rico saca tajada en billetes».

Braschi está intrínsecamente, esencialmente, ligado al mar, el cual tiene una condición llamémosle mítica, esencializada, personificada, humanizada, y consiguientemente zaherible con el uso de lenguaje sicalíptico, coprolático y escatológico; pero siempre marcadamente ambiguo: el mar «es la más grande concha chupadora del mundo», que «exige pincho», dice Chaucato. Esto se acentúa acercando la mar al prostíbulo: en el trayecto de uno de los personajes, Asto, se refiere lo siguiente:

La fetidez de mar desplazaba el olor denso del humo de las calderas 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 san-

gre, de las pequeñas entrañas pisoteadas en las bolicheras [...], y el olor del agua que borboteaba de las fábricas a la playa hacía brotar de la arena gusanos gelatinosos; esa fetidez avanzaba a ras del suelo y elevándose. Empezó a tragarlo Asto [...]. (Arguedas 1983: 41).

El cual regresaba al prostíbulo, «al ‘corral’ de las chuchumecas aún más baratas; un conjunto cercado de cuartos construidos sobre la arena suelta.» Y líneas más abajo se refiere que «[C]asi todas permanecían con las piernas abiertas, mostrando el sexo, la ‘zorra’, afeitada o no.» De esa mar dice Zavala, en el prostíbulo, 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.» A lo que en un diálogo, el Tarta, un personaje tartamudo, replica lo siguiente: «De-de de’ esa ‘zo-zo-zorra’ vives, maricón [...] Vi-vi-vive la patria.» (Arguedas 1983: 42). Y más adelante, el propio tartamudo sigue diciendo que va «a la gran chucha’e tu madre que n-n-nos alimenta, que-que-que parió a Braschi [...]; ante lo que Zavala replica: [...] ese sólo fornicia a la gran ‘zorra’ que es la bahía [...] sexo millonario de la gran puta, cabroneada por cabrones extranjeros, mafiosos.» (Arguedas 1983: 43).

Con el lenguaje sexual degradado a escatología se explica la condición moral desgraciada de Chimbote como economía extractiva peruana: Mendieta paga a la Narizona por los servicios sexuales que pueda hacerle a Zavala; esta dice que Mendieta le ordena; así ella le hará a Zavala lo que él quiera. Este le replica, negándose, lo siguiente: «Como la gran ‘zorra’ de Chimbote cuando ordenan de New York a Lima y de Lima a Chimbote.» (Arguedas 1983: 44). Finalmente, al amanecer, una de las chuchumecas de regreso del trabajo en el prostíbulo dice lo siguiente: «¡Ahistá infierno —y señaló el puerto— cocinando pescado, cacana de pescado también!» (Arguedas 1983: 45). La figura es evidente: Chimbote es finalmente un enorme prostíbulo que vende su riqueza prostituyendo, es decir, contaminando, contranaturalizando, su mar, su riqueza, quitando alimento a la propia naturaleza, a través de Braschi, de modo que todo torna en un infierno.

Del segundo segmento debe destacarse una escena protagonizada por el negro Moncada, un zambo o mulato quien cuando se halla en momentos de lu-

cidez, trabaja en actividades complementarias a las de la pesca; y cuando no, dice discursos públicos en el mercado o cualquier lugar en que con un talante profético y religioso zahiere críticamente a las autoridades políticas y a los patrones y dueños de fábricas. Su discurso es inconexo, atropellado, extravagante, pero a los que da un sentido místico; y le suma actos repugnantes, como comer la sangre y la carne de un gallo arrollado eventualmente por un tren que pasa por una vía adyacente al mercado. En su discurso profético, remite también crítica y acremente a Braschi. Debe rescatarse este segmento del discurso de Moncada: «Braschi me odia; él tiene quijada de mono grande, de monazo grande. Oigan: Braschi ha hecho crecer este puerto; lo ha empuñado a la mar, ustedes son hijos de Braschi, ese Caín al revés, hermanos...» (Arguedas 1983: 52). Dos asuntos: el primero, la reiteración, como en la visión de otros personajes, de que Braschi preña a la mar, es decir, copula con ella, pero al hacerlo la prostituye, la torna una chuchumeca, una puta. Lo segundo, Braschi como «Caín al revés»: la narración bíblica refiere que luego del asesinato de Abel, Caín engendró descendencia, un hijo, Henoch, y fundó una ciudad, del mismo nombre que su hijo, Henoch; es decir, Caín es fundador, engendrador, como Braschi; consecuentemente, siguiendo a Moncada, *todos estamos degradados porque somos hijos de Braschi, de Caín.*

Del tercer segmento pueden destacarse dos momentos: el primero, un diálogo muy extenso entre Ángel Rincón Jaramillo, jefe de planta de una fábrica de harina de pescado de Braschi, y Diego, joven pernicorto enviado por Braschi a modo de monitorear o espiar a todos en sus empresas. Ambos hablan de modo despreocupado, desembozado, manifiesto y solazándose, sobre Chimbote, la migración desde los andes, los pobladores y las estrategias mafiosas de Braschi para atesorar más fortuna y esquilmar a los pobres pescadores y trabajadores de la planta industrial. Diego dice que los obreros, migrantes andinos, siguen siendo atraídos por Chimbote con la promesa de trabajo, pero este se reduce cada vez más; así, terminarán siendo aplastados como un bicho al que en el diálogo Diego aplasta; mientras, Braschi sigue creciendo como industrial porque es un genio, el más grande capitán de la industria en todo el Pacífico. Todo esto es parte de un plan urdido por Braschi: Ángel Rincón dice que originalmente



la «mafia» hizo correr la voz de que el puerto era una promesa de gratuidad para todos; así, la gente bajó de la sierra, empujada por la ignominia de los hacendados y la promesa falsa de la costa. Chimbote es una luz que alumbra como salvación, pero falsamente. El plan puntual es que siendo que los serranos no saben tener dinero, les hacen gastar en excesos de alcohol, con la instalación de cantinas, y en sexo, con la instalación de prostíbulos, así como en burdas casitas, dado que los serrados ansían casa propia. El plan suponía adiestrar a provocadores para mantener los conflictos y la delincuencia. La «mafia» *cebió sus apetitos de machos brutos*. De esta manera, en escasos años la mafia ha ganado millones fruto de esquilmar toneladas de anchoveta, la riqueza del mar. Braschi es solo finalmente un estafador que seduce y corrompe a los hombres con moral. Por ejemplo, intentó corromper a un trabajador dirigente, Solano, que pretendía la huelga. Braschi amenazante le dijo: Solanito, «[...] ¡Vas a ser mi marido entonces; yo estaba buscando al hombre que se convirtiera en mi marido! ¿Ya? ¿Me montas y me explotas, hijito lindo!» (Arguedas 1983: 86).

Ángel Rincón sigue diciendo que Chimbote es obra de Braschi, quien de un desierto, hizo un puerto donde fondean barcos de diez mil toneladas (lo que confirmaría que Braschi es un Caín, un fundador de ciudades, un ideal fáustico, finalmente). Diego complementa y dice que Braschi no solo está en el Perú, sino en el Japón, en Rusia, que él y sus tropas *se han alzado hasta donde no hay ni sol ni luna*. Rincón sigue: su capacidad de mando supera la mezcolanza o mierda de chanco de barriada que es el país; y presenta una suerte de concepción del Perú: el indio no tiene patria; no hay entendimiento entre cholos, negros, zambos, injertos. Solo constituyen una manada. No saben ni pronunciar los nombres de sus pueblos. Se emborrachan como gusanos; *su alma navega sin rumbo como cargamento de mierda*. No obstante esto, estas bestias aprenden, aunque despacio, el uso de las máquinas.

Entonces, Chimbote y su producción es el resultado de un plan urdido por Braschi que ha logrado que sea «la bahía más grande que la propia conciencia de Dios, porque es el reflejo del rostro de nuestro señor Jesucristo», según dice don Ángel Rincón, blasfemando; y agrega que los pelícanos y los alcatraces tragaban millones de toneladas de anchovetas, pero

que sin embargo, «[n]os las tiramos todas en dos o tres años. Los cochos [pelícanos] ahora andan mendigando peor que judíos errantes»; ante lo cual irónica y retóricamente don Diego pregunta: «¿Y el reflejo de la cara de Dios, don Ángel?» La respuesta es de satisfacción: «Ahí lo ve. Turbio. Los alcatraces volando en tristeza. Pero el Perú es ahora el primer país del mundo en pesca. Sigue Dios aquí.» (Arguedas 1983: 80, 81).

Es en este diálogo donde algunos exégetas, entienden, se evidencia a don Diego como la encarnación de un zorro, por una suma de señales, entre ella esta: don Ángel le pregunta si sabe que en los cuentos de indios, cholos y zambos, se llama *Diego* al zorro; este responde: «Lo sabía, don Ángel». Pero a esto se suma una extraña danza que ejecuta don Diego y que rompe con el realismo de la narración, además de un discurso extraño que abre un espacio mítico que por ejemplo Hibbett analiza muy sutilmente (pueden verse por ejemplo Castañeda 2013: 163; Gruber 2013: 387 y ss.; Hibbett 2013: 393 y ss.).

Luego, ambos personajes acuden al Gato Negro, un *night club*. Este segundo momento es evidencia del paroxismo que se vive en todos los aspectos, como parte del plan de Braschi, episodio que revela la exacerbación en extremo irracional de los impulsos de los trabajadores: una nudista, llamada la Caprichosa, se quita la ropa; espontáneamente se acerca el *Tarta*, el pescador tartamudo, quien ofrece cinco mil soles por practicarle cunnilingus. El mismo personaje que decía que Chimbote era la gran chucha que nos alimenta y que parió a Braschi: ¡Cinco mil soles por un beso en la chuchumeca!

Del cuarto segmento, destaca un diálogo entre don Esteban y el negro Moncada. El primero había trabajado en minas y era atacado por una severa enfermedad a los pulmones; aseguraba que si expectoraba cinco onzas del carbón que botaba con los esputos se salvaría; su mujer vende verduras en el mercado y le insiste a que hable con el pastor evangélico donde ella congrega; él se rehusa. Moncada en casa de Esteban le dice que todos son como gusanos parásitos en el falso ano de la Corporación: viven en un lugar pantanoso y pestífero infestado de zancudos: la tierra exuda agua sucia que mantiene el lugar insalubre y tiene a las familias constantemente enfermas. Moncada refiere a Braschi como extranjero y borracho. Luego Moncada acude al Gran Hotel Chimú, un establecimiento bur-

gués (en el que por cierto vivió Luis Banchero Rossi cuando administraba desde Chimbote sus empresas), donde hay un baile; logra entrar y empieza a predicar: habla incoherencias; y es sacado del local. La esposa de Ángel Rincón, presente en el baile, comenta que ese negro es descendiente del Mariscal Orbegoso y Moncada, expresidente del Perú; pero Rincón replica que *es un Moncada degenerado por la sangre africana y otros virus*. Un abogado reputado de una familia ilustre, Lavalle, invitado, comenta que las barriadas se extienden como manchas de aceite en las ciudades del Perú; y que los siglos han condenado para siempre a negros, cholos e indios.

Del quinto segmento o *segunda parte*, destacan dos diálogos: el primero entre Chaucato, patrón de lancha, y *Mantequilla*, miembro este de la mafia de Braschi, quien le noticia a aquel de que el industrial le quitará su embarcación por haberle jugado sucio. El lenguaje usado por los dos es marcadamente soez y violento. Chaucato quejándose de Braschi, dice que ambos se han parido en Chimbote; que son como hermanos; que él ha parido a Braschi y que este ha parido a Chimbote; y que Braschi es un maricón a quien el Mudo montaba. Se queja de aquellos que han indisputado a Braschi contra él, y dice de ellos que son la peor mierda que existe en la peor mierda que es el Perú.

El segundo diálogo es fundamental: a la oficina-parroquia del padre Michael Cardozo, sacerdote norteamericano, llegan Cecilio Ramírez, albañil trabajador, de familia pobre del norte andino, y Maxwell, norteamericano venido al Perú a través del Cuerpo de Paz, que aprendió a tocar charango, que decidió permanecer en Chimbote luego de conocer varios lugares del país, inculturándose entusiasmado en los segmentos más pobres de Chimbote. Bazalar, chanchero, también espera al padre. Se encuentra además el padre Hutchinson, también norteamericano, quien casi no habla; y un mensajero, que hace llegar su charango a Maxwell. En la oficina del padre Cardozo se hallan dispuestas dos imágenes: una fotografía del Che Guevara y una pintura burda de Jesucristo crucificado: el Che y Cristo. En este diálogo el padre Cardozo con una actitud entusiasmada dice que la Revolución seguirá dos ejemplos, uno divino, Jesús, y uno humano, que nació de ese divino, el Che. Y le dice a don Cecilio que este, que da de comer a parientes hambrientos, es capaz de retar a los pusilá-

nimes, como lo hicieron Jesús y el Che. Y agrega que Jesucristo y el humano han hecho alianza. El mensajero replica con una pregunta retórica: ¿así como Chaucato parió a Braschi y Braschi a Chimbote, pero al revés?

Cardozo dice que sí, al revés; que Chaucato-Braschi ha sido una parición chiquita. Pero que el Señor hizo al Che y el Che repercute para la redención del católico y librar el mundo: «Chaucato-Braschi ha sido parición chiquito para costa anchoveta negocio explosivo, una partecita pequeñito América. El Señor hizo al Che y el Che repercute sobre el Señor para redención del católico y mediante ese redención, librar al humano [...]» (Arguedas 1983: 192). Así, puede colegirse, Chaucato es a Braschi, como el Señor Jesucristo es al Che Guevara. Así, Braschi es una caricatura de liberación, de progreso, de revolución. Y establece una tercera pareja con la que compara a las dos primeras: como la alianza entre don Cecilio, trabajador, con Maxwell, el gringo que ha decidido integrarse a Chimbote. Agrega que la Iglesia se ha transfusionado con la sangre derramada del Che (Ernesto Che Guevara había sido fusilado en Bolivia el 9 de octubre de 1967, escasos meses antes de la redacción de este último segmento de la novela). Y sigue: que la Revolución es como el Señor Jesucristo con su predicación y muerte, y como el Che, en su heroica predicación y valentía.

Añade el padre Cardozo: «Balazo de luz entendimiento para darle claridad y energía de modo que pueda ver el ser humano y todos los humanos, negros, injertos, indios, igualito que nuestro Señor, como el Che los veía, con fuerza verdadero, decisión hacerse respetar; ver que un hombre es igual a otro hombre.» (Arguedas 1983: 192); imagen que está en las antípodas de la concepción de Ángel Rincón y don Diego, y consecuentemente de Braschi: indios, negros, zambos, cholos, injertos, suerte de masa escatológica o excrementicia «que no tienen concierto entre ellos».

3. Propuesta exegética

Martín Lienhard (1990) es el autor que tiene posiblemente la lectura más sutil, perspicaz y compleja de la última novela de José María Arguedas. Desde los estudios literarios en lo fundamental, con arreglo



a abundante bibliografía, e inspirado principalmente en M. Bajtin (1990), propone al respecto la existencia de una subversión en esta obra de Arguedas desde la oralidad y la gestualidad, en especial la danza, andinas y populares. Así, lo andino, lo provinciano, lo urbano periférico, subvierten las formas ortodoxas de la literatura, de modo que acontece una suerte de «literatura alternativa», que rompe esos cánones, y que hace acontecer mito, testimonio, ritual, baile, multivocidad, diálogo, fiesta y carnaval, en el discurso (Cfr. Lienhard 1990: 14 y ss.).

No deja de leer este autor lo evidente de la brutalidad de las relaciones sociales y económicas en Chimbote; y de la figura de la prostitución en el sentido estricto de la palabra (instrumentalizar la riqueza de la potencialidad sexual y erótica de la mujer al servicio sexual limitado a compra-venta), como literalidad que ilustra lo que sucede con la riqueza de la potencialidad económica autónoma del Perú, que está al servicio del poder económico de las relaciones sociales bajo el mercado; es decir, la «bahía de Chimbote» como el «sexo de la mujer»: «La prostituta, en tanto que trabajadora que no enajena sólo su fuerza de trabajo, sino su propio cuerpo, y con él, todo su ser, desenmascara a través de su función económica las relaciones económicas reinantes y las condiciones políticas que las sustentan.» (Lienhard 1990: 83). Hay un análisis rico al respecto. No obstante esto, entiende que esta figura no es puramente negativa, sino en lo fundamental ambigua; y lo vincula con los conceptos de «carnavalización» y «realismo grotesco», que extrae de Bajtin. Así, dentro de estas categorías involucra a los diversos personajes de la obra, incluido Braschi (Cfr. Lienhard 1990: 126 y ss.); aun suma otro concepto, el de la irrupción de la «mitología andina» (Cfr. Lienhard 1990: 85 y ss.); de manera que el realismo dramático, abominable y trágico, que se limitaría a una historia social del Perú casi sin salida, se atenúa. Finalmente, si bien el autor se apercebe de la asimilación de Cristo al Che Guevara, de parte del padre Cardozo, se circunscribe a indicar que hay una canonización del Che que provoca la guevarización del personaje de Cristo (Cfr. Lienhard 1990: 160). Así, es evidente que en el autor no existe el objetivo de hallar mayor riqueza de sentidos en los personajes de la obra, menos en encontrar cercanías

o distancias entre la creación o poética y la historia o biografía.

Mario Vargas Llosa (1980; 1996) está en las antipodas de Lienhard: no le preocupa o no entiende esta novela como recreación, sino como documento, o al menos entiende que esa era la intención de Arguedas y de algunos de sus exégetas:

Esos cuatro capítulos, con todos sus defectos formales, son ficción y no sociología, pues en ellos lo literario prevalece sobre lo documental. Esos capítulos, pese a su empeño en reflejar objetivamente una realidad exterior, la modifican, para terminar reflejando, en sus traiciones a lo real, una verdad no menos genuina pero más privada: la intimidad del propio Arguedas. (Vargas Llosa 1996: 316).

Es decir, Arguedas habría pretendido formular un documento sociológico, una descripción recreada de Chimbote: «Este proyecto era ‘realista’: mostrar los cambios sociales, económicos y culturales que trajo el desarrollo de Chimbote» (Vargas Llosa 1996: 315). Así, presenta «el despegue industrial de Chimbote como hijo de una violación. El mar, antes ‘límpido’, ha sido convertido en una gran ‘zorra’, ultrajada miles de veces cada día por esos infelices que alimentan las fábricas con las anchovetas arrebatadas al agua» (Vargas Llosa 1996: 312). Pero aquí Arguedas habría manifestado solo sus miedos y prejuicios, convirtiéndolos en figuras de ficción. Supuestamente Arguedas nunca aceptó que el precio de una sociedad industrial y urbana occidentalizada fuera la muerte de lo indio, de modo que la presenta como un monstruo «que se nutre del indio de la sierra como las máquinas de las fábricas de las anchovetas marinas (Cfr. Vargas Llosa 1996: 307).

Luego, no cree Vargas Llosa que la visión de Arguedas sea la visión andina o extendidamente compartida por una cultura; sostiene que esta idea es indemostrable, «como todas las reducciones ideológicas colectivistas de las creaciones literarias», pues el autor, Arguedas, fue un individuo singular que llevaba consigo una suma de circunstancias personales, que solo reelaboró las influencias que lo rodearon, y no fue el autor algún «fantasma gregario» o la «visión andina» o la «cultura quechua» (Cfr. Vargas Llosa 1996: 317). Refiere esto para argumentar que este error se sostiene, supuestamente, en que Arguedas

dispusiera de personajes «reales» en su novela. Aquí aquello que interesa, más allá de que este argumento o explicación de Vargas Llosa sea válido o no: presenta como ejemplo de personaje real que se ficciona, a Luis Banchemo Rossi:

Braschi es pederasta pasivo (se hace sodomizar por el Mudo, esa inmundicia humana), lo que, en el mundo machista y puritano de Arguedas representa el peor extremo de la degradación. No es la primera vez que ocurre esto en sus ficciones: una constante de esa realidad imaginaria es que los grandes explotadores y malvados sean homosexuales. Aunque inspirado en alguien de carne y hueso, Braschi, como otros personajes de la novela, le sirvió a Arguedas para encarnar asuntos que lo obsesionaban: su horror a la injusticia, sus preocupaciones morales y religiosas, sus fantasías y miedos sexuales. (Vargas Llosa 1996: 318).

Entre Lienhard y Vargas Llosa, entre la recreación carnavalesca y el pretendido documento sociológico falaz, la propuesta del presente texto es comprender cómo el creador representa al personaje Braschi, sustentado en el industrial Banchemo, y al cual al parecer sin muchos escrúpulos construyó con oprobios, más allá de la supuesta carnavalización del universo de la novela. Es evidente que la construcción del personaje remite a la representación de una ideología oprobiosa, de la que el creador disiente. Así, el lector de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se halla ante una construcción de la que no puede decirse que sea ficción a secas, pero que tampoco es propuesta de ideología política explícita, y menos propaganda. Parece ser este personaje parte de la concepción de un universo representacional de la realidad que nunca deja de exigir la asunción de una posición, sea estética, ideológica, de crítica, exegética, finalmente discursiva, y quizá política; pero que siempre reclama o empatía o disenso. Qué concepción existe en la novela sobre el Banchemo-Braschi, si puede reducirse la suma de visiones complejas, contradictorias y en polémica entre sí, a una visión articulada. Más allá de interpretaciones, poéticas, históricas, hermenéuticas, lingüísticas, o de crítica literaria, de diversos autores³, y que se detienen extrañamente muy poco en el

omnipresente personaje o lo ignoran completamente (podría hacerse una investigación sobre por qué los exégetas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* nunca prestaron la debida atención a este personaje), puede decirse lo siguiente:

- a. El creador postula una indiferenciación entre la naturaleza y la humanidad, que en escasos momentos poéticos no es abismal, brutal o descarada; pero que tiende a ser obscena, indecorosa, sórdida; y en donde la humanidad, o lo peor de la humanidad, es el artífice de una explotación sin misericordia y desvergonzada. Esta identidad peligrosamente indiferenciada entre lo biológico y lo social se evidencia palmariamente en que Braschi se refocile con la explotación indiscriminada de las riquezas del mar, a tal punto de dejar en la hambruna a los alcatraces, es decir compite brutalmente con las aves comiéndose su alimento. Pero también y complementariamente, atentando contra la naturaleza, con su bisexualidad, indiferenciación sexual, la cual es presumida por todos los personajes como abominable. Esta indiferenciación caótica entre la humanidad y la naturaleza se extiende a todos los trabajadores, pescadores de bolicheras y trabajadores de las fábricas, en sus discursos y en el hecho de que depredan el mar; pero también en su perversión sexual, es decir en su contravención del orden natural-social: Chaucato tiene como mujer a quien era su cuñada; el Mudo Chueca es maricón; su madre, la Muda, es prostituta y es penetrada por los clientes al tiempo que su hijo los penetra, incesto; Tinoco, prostituye a su hermana y a su esposa, y preña

M. Murra, «José María Arguedas: dos imágenes»; William Rowe, «Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje»; Naomi Lindstrom, «*El zorro de arriba y el zorro de abajo*: Una marginación al nivel del discurso». Así también, Ana María Gazzolo, «La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 469-470, de 1989; Petra-Iraides Cruz Leal, «Los horizontes de Arguedas: Apuntes para una valoración crítica». *Revista Iberoamericana*. Vol. LVIII, Núm. 159, 1992; Martín Lienhard, «Voces marginadas y poder discursivo en América Latina». *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI, Núm. 193, de 2000; Rodrigo Cánovas, «Apuntes dislocados sobre los zorros de José María Arguedas». *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm. 201, de 2002; y Dora Sales Salvador, «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*, Tomo 60, Cuaderno 1, 2005. Hay aun más literatura sobre la última novela de Arguedas, en diversas publicaciones, en el Perú y en el extranjero.

3 Pudiera revisarse, además de todas las fuentes referidas, también los siguientes textos del volumen XLIX, número 122, de 1983, de *Revista Iberoamericana*, dedicado enteramente a J.-M. Arguedas: John



- a prostitutas; Doble Jeta Apaza convive con tres mujeres.
- b. Lo anterior es complementario del discurso sicalítico y obsceno que el autor extiende a casi todos los personajes, pero en lo fundamental, aquellos vinculados a Braschi: el humo de la función «mea» al cielo; las máquinas de la fábrica tragan anchoveta y defecan oro; el mar es concebido como madre, gran zorra, puta, que huele a podrido, y de la que vive el Perú; una gran chucha que nos alimenta y que parió a Braschi; Chimbote cocina caca de pescado; la indiferenciación entre ano y vagina es evidente; la explotación económica se expresa como acto sexual o como sexo contranatural; el mar es una concha (vagina) chupadora que exige pincho (pene); la explotación del mar es la fornicación de la zorra bahía, sexo de la gran puta cabroneada por extranjeros; finalmente, Chimbote es una gran zorra.
- c. No obstante todo esto, hay un atisbo de esperanza: en las últimas páginas, don Cecilio Ramírez, albañil de origen andino, dice que si bien ya *nadie es de ninguna parte-pueblo en barriadas de Chimbote*, aquí, *en la tiniebla del corazón hay esperanza*. Así, aquí los pobres se han igualado en su pobreza, pero que es solo en apariencia peor que en las alturas de la sierra. Así, no hay vuelta atrás. Casi en las últimas líneas de la ficción, el padre Cardozo lee un segmento de la primera carta a los Corintios, aquel sobre el amor que nunca muere.

4. Conclusión abierta

Banchero-Braschi es una caricatura: un estafador que se solaza en planificar el mal de los trabajadores, miserabilizados y embrutecidos desde los excesos del alcohol y el sexo: bares y prostíbulos menguan el dinero que el apogeo de la industria de la riqueza del mar les hace ganar. Braschi desnaturaliza al ser humano, explotándolo planificadamente, y a la naturaleza, esquilmándola y haciéndola sufrir. Prostituye, tanto al género humano como a la naturaleza, inclusive en el nivel semántico. Banchero-Braschi es una réplica falsa de un verdadero liberador y revolucionario, quien con su sufrimiento y lucha, apunta a la igualdad y el freno del sufrimiento de los hombres de todas las ra-

zas, al menos desde la perspectiva del padre Cardozo, un cura socialista norteamericano, el Che Guevara.

Es marcadamente paradójico el hecho de que Luis Banchero Rossi, siendo que en la representación libertaria de Arguedas, constituya a Braschi —un simulacro abominable, una execración odiosa que explota al hombre y a la naturaleza, y la invierte, como invertido es el personaje—, sea objeto de un culto religioso de carácter secular, desde al menos mediados de los años 80, y tenga como devotos precisamente a provincianos de origen popular, y que lo representen como un hombre marcadamente bueno, justo, trabajador, pródigo y magnánimo, que daba trabajo, finalmente como santo (Hernández Lefranc 2018). Precisamente, debe remarcarse que el seguimiento de la *santidad popular* de Banchero debe recorrer todos los meandros: los discursos tanto contemporáneos como pasados, tanto críticos, oprobiosos o vituperantes, como los elogiosos o encomiásticos, sobre la persona del eventual santo popular puntual, para constatar que la santidad como proceso puede hacer caso omiso a determinados disentimientos o divergencias o críticas, fruto de asunciones teológicas o políticas o ideológicas o de clase social, o estéticas, representacionales en general.

La pregunta fundamental vinculada al interés del estudio de Banchero-Braschi de Arguedas es ¿cómo saber lo que Arguedas pensaba de Banchero, siendo que usamos para ello una obra que es una ficción? Una frase de Alberto Flores Galindo (1987) soluciona este asunto: poco luego de afirmar que «[...] es difícil separar al Arguedas etnólogo del Arguedas novelista, y a ambos del personaje real», en el mismo párrafo afirma lo siguiente:

Desde luego, sus relatos no nos servirán para aproximarnos necesariamente al país real, sino al país vivido y sentido desde una biografía. La realidad social vista desde el mundo interior, desde un alma particularmente sensible que quiere trazar un mapa, definir un territorio para encontrar una ubicación ahí. (Flores Galindo 1987: 349).

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1983). *El zorro de arriba y el zorro de abajo. Obras completas*, t. V. Lima: Horizonte.
- CASTAÑEDA, Luis Hernán (2013). «El zorro de arriba y el zorro de abajo: textualización del cuerpo y encarnación del corpus». En Esparza y otros, *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 157-167.
- BAJTIN, Mijail (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Universitaria.
- DE GRANDIS, Rita (2013). «El zorro de arriba y el zorro de abajo frente al problema de la traducción». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo dos. Lima: PUCP, pp. 175-184.
- DUARTE VIANA, Regina (2013). «Celebrando a Arguedas y a Chimbote: la ciudad como personaje en El zorro de arriba y el zorro de abajo». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 405-419.
- ESPARZA, Cecilia; GIUSTI, Miguel; NÚÑEZ, Gabriela; PINILLA, Carmen María; PORTOCARRERO, Gonzalo; RIVERA, Cecilia; RIZO-PATRÓN, Eileen; SAGÁSTEGUI, Carla (editores) (2013). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tres tomos. Lima: PUCP.
- FLORES GALINDO, Alberto (1987). *Buscando un inca: identidad y utopía en los andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario/ Horizonte.
- GRUBER, Stephan (2013). «La dialéctica de lo irreconciliable: Los zorros de Arguedas a través de la filosofía de Walter Benjamin». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 377-391.
- HERNÁNDEZ LEFRANC, Harold (2018) «El caso Bancharo, de Guillermo Thorndike: fuente impresa que explica el culto a Luis Bancharo Rossi, santo secular, en Lima». Inédito.
- HIBBETT, Alexandra (2013). «Bailar la máquina: historia e imagen dialéctica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 393-403.
- KEMPER COLUMBUS, Claudette (2013). «Interconexiones: ¿habrá zorros arguedianos aún no reconocidos? » En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 369-375.
- LIENHARD, Martin (1990). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte / Tarea.
- MENESES SALA, Daniela (2016). «El empresario y los fieles». *Somos*. Lima, año XXIX, número 1517, pp. 28-32.
- NÚÑEZ, Gabriela (2013). «Paradigmas de interacción cultural y sus limitaciones para leer *El zorro de arriba y el zorro de abajo*». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 319-330.
- PINILLA, Carmen María (2013). «La verdad, la vida y la ciencia en la última novela de Arguedas». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo uno. Lima: PUCP, pp. 139-155.
- PORTUGAL, José Alberto (2011). *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima: PUCP.
- ROMERO FERNÁNDEZ, César Adrián (2013). ««Un sexo desconocido confunde a esos». Masculinidades y conflicto social en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*». En Esparza y otros. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo tres. Lima: PUCP, pp. 185-202.
- VARGAS LLOSA, Mario (1980). Literatura y suicidio: el caso Arguedas (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*). *Revista Iberoamericana*. 1980, vol XLVI, núm. 110-111, pp. 3-28. Consulta: 25 de diciembre de 2017. <<https://revista-beroamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3433/3612>>
- VARGAS LLOSA, Mario (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, FCE.