Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

Las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en Los ríos profundos de José María Arguedas: una lectura cosmopolítica

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en
Lengua y Literatura

AUTOR

Andréz GARCÍA VÁSQUEZ

ASESOR

Mg. Cesar Augusto LÓPEZ NUÑEZ

Lima, Perú

2026



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

García, A. (2026). *Las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en Los ríos profundos de José María Arguedas: una lectura cosmopolítica*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Andréz García Vásquez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	44268074
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0003-5864-6939
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Cesar Augusto López Nuñez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	44268074
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-1305-8899
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Santiago López Maguiña
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	31629955
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Gonzalo Espino Relucé
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07207593
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Manuel Eleodoro Larrú Salazar
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06156676

Datos de investigación	
Línea de investigación	E.3.7.3. Literatura peruana del siglo XX y XXI
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de Financiamiento	Autofinanciado
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos Latitud: -12.058333° Longitud: -77.083333°
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2023 - 2025
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.00

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

A los cinco días del mes de noviembre de dos mil veintiséis, siendo las 12.00 horas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Santiago López Maguiña (Presidente), Mg. Cesar Augusto López Núñez (Asesor), Dr. Gonzalo Espino Relucé (Informante) y Mg. Manuel Eledoro Larrú Salazar (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **Las relaciones entre agentes humanos y no- humanos en *Los ríos profundos* de José María Arguedas: una lectura cosmopolítica**, presentada por el señor **Andréz García Vásquez** Bachiller en Educación, para optar el Grado Académico de Magíster en Lengua y Literatura.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

EXCELENTE (20) VEINTE

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Lengua y Literatura al bachiller **Andrez García Vásquez**.

El acto académico de sustentación concluyó a las horas.

Dr. Santiago Lopez Maguiña
Presidente
Profesor Principal T. C.

Mg. Cesar Augusto López Nuñez
Asesor
Profesor Contratado

Dr. Gonzalo Espino Relucé
Informante
Profesor Principal T.C.

Mg. Manuel Eleodoro Larrú Salazar
Informante
Profesor Asociado D.E.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, Decana de América

Anexo 1
CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo, **Cesar Augusto López Nuñez** en mi condición de asesor acreditado con el Dictamen de la **UPG N° 042-UPG-FLCH-2024,** de la tesis cuyo título es **Las relaciones entre agentes humanos y no- humanos en *Los ríos profundos* de José María Arguedas: una lectura cosmopolítica**, presentado por el **bachiller**/ magíster/ **Andrés García Vásquez,** para optar el grado académico de **magíster** en Lengua y Literatura, CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante la plataforma PIDS, el documento evaluado cuenta con el 19% de similitud, nivel PERMITIDO para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del grado académico de magíster en **Lengua y Literatura**.

Lima, 08 de setiembre de 2026

Firma del Asesor

Nombres y Apellidos del asesor: **Cesar Augusto López Nuñez**

DNI: 44268074

* Según corresponda: bachiller, magíster, doctor; título profesional o título de segunda especialidad

La vigencia del presente certificado corresponde a un período de noventa (90) días desde la fecha de su emisión; siempre que no haya observaciones en el texto durante el proceso de revisión por el jurado informante o surja alguna contingencia.

RESUMEN

La presente tesis estudia una arista específica del universo narrativo de *Los ríos profundos* de José María Arguedas: las relaciones entre agentes humanos y no-humanos. Nuestra propuesta busca ir más allá de las interpretaciones usuales en una parte de la tradición crítica que tiende a englobar estos vínculos más-allá-de-lo-humano como rasgos mágicos o real maravillosos, expresión de ciertas creencias, válidas, pero superables con el avance de la modernidad. Planteamos, antes bien, que esas expresiones estéticas dan cuenta de una divergencia ontológica, más que cultural, es decir, manifiestan otras formas de organización de lo real.

Nuestra base de lectura, por ello, son las ontologías amerindias, la quechua, específicamente, cuya presencia se manifiesta en el lugar de enunciación elegido por el narrador-protagonista, que, según sostenemos, corresponde al punto de vista indígena (quechua). Esta huella de lo quechua se observa en el lenguaje que incluye ciertos pasajes, palabras e influencias gramaticales de este idioma, y también en algunos rasgos del español de la novela que dan cuenta de la base ontológica quechua subyacente. Arguedas resemantiza ciertas palabras españolas, como piedra, campana y árbol, mediante combinaciones léxicas inusuales en esta lengua y, así, logra imprimirles el sentido indígena a esos nombres. Las resonancias de la ontología quechua se observan también en dos materias presentadas en el relato con cualidades vitales, vibrantes: la luz y el sonido. Lo mismo ocurre con la aprehensión mecanicista del animal, la visión cartesiana moderna de ver a los animales como autómatas solo movidos por impulsos, aprehensión que resulta rebasada en esta novela. En primer lugar, este aspecto puede observarse en la presencia de aves, grillos y sapos, especies que destacan por su capacidad musical y la potencia de lo sonoro para agenciar devenires. En segundo lugar, el animal doméstico es percibido como sujeto social, miembro de la comunidad, no como mero recurso económico. Finalmente, sugerimos abordar el motín de

las chicheras y el levantamiento de los colonos como procesos cosmopolíticos más que solo políticos, ya que son eventos en los que participan activa y rizomáticamente agentes humanos y no-humanos.

Como base teórica recurrimos a la propuesta de las múltiples ontologías de Philippe Descola, el perspectivismo amerindio de Eduardo Viveiros de Castro y el *ayllu* como colectivo de humanos y no-humanos de Marisol de la Cadena. También empleamos los conceptos de rizoma, devenir y afecto de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Palabras clave: Los ríos profundos, José María Arguedas, animalidad, cosmopolítica, perspectivismo

Líneas de investigación: Literatura peruana del siglo XX y XXI

ABSTRACT

This thesis studies a specific aspect of the narrative universe of José María Arguedas's novel, *Los ríos profundos*: the relationships between human and non-human agents. Our proposal seeks to go beyond the usual interpretations found in a part of the critical tradition that tends to classify these more-than-human connections as magical or marvelous realism, expressions of certain beliefs that are valid but can be overcome with the advance of modernity. Instead, we argue that these aesthetic expressions reveal an ontological divergence rather than a cultural one. In other words, they manifest other forms of organizing reality.

Therefore, our analytical framework is based on Amerindian ontologies —specifically the Quechua one— whose presence is manifested in the locus of enunciation chosen by the narrator-protagonist, which we argue corresponds to the indigenous (Quechua) point of view. This Quechua footprint is observed in the language, which includes certain passages, words, and grammatical influences from this tongue, as well as in specific features of the novel's Spanish that reveal the underlying Quechua ontological base. Arguedas resemanticizes certain Spanish words, such as *piedra* (stone), *campana* (bell), and *árbol* (tree), through lexical combinations unusual in the language, thereby managing to imbue those nouns with indigenous meaning. The resonances of Quechua ontology are also observed in two matters presented in the story with vital, vibrant qualities: light and sound. The same occurs regarding the mechanistic apprehension of the animal —the modern vision of them as automata driven solely by impulses—, a vision that is transcended in this novel. First, this aspect can be observed in the presence of birds, crickets, and toads, species that stand out for their musical capacity and the power of the sonic to broker 'becomings' (*devenires*). Second, our position is evidenced by the perception of the domestic animal as a social subject and a member of the community. Finally, we suggest approaching the riot of

the *chicheras* and the uprising of the *colonos* as cosmopolitical rather than merely political processes, as these are events in which human and non-human agents participate actively and rhizomatically.

Our theoretical framework is based on the proposals of multiple ontologies by Philippe Descola, the Amerindian perspectivism of Eduardo Viveiros de Castro, and the ayllu as a collective of humans and non-humans by Marisol de la Cadena. We also employ the concepts of rhizome, becoming, and affect from Gilles Deleuze and Félix Guattari.

Keywords: Los ríos profundos, José María Arguedas, animality, cosmopolitics, perspectivism

DEDICATORIA

A la memoria de Alfonso García Cieza,

mi abuelo, cuya facilidad para

contarnos historias incubó

mi amor por las letras

ÍNDICE

RESUMEN I

ABSTRACT IV

DEDICATORIA VI

ÍNDICE VII

LISTA DE TABLAS X

INTRODUCCIÓN 11

CAPÍTULO I. LECTURAS DE *LOS RÍOS PROFUNDOS* 17

1. Anotaciones generales sobre la obra de Arguedas 18

1.1. ¿Indigenismo o neoindigenismo? 18

1.2. ¿Una obra literaria realista? 23

1.3. En busca de un lenguaje propio 28

2. Recepción de *Los ríos profundos* 30

2.1. El proceso de gestación de Los ríos profundos 31

2.2. A propósito de la construcción estética de *Los ríos profundos* 36

3. La relación ser humano-naturaleza en la crítica de *Los ríos profundos* 40

3.1. La relación ser humano-naturaleza en la crítica «clásica» 41

3.2. La relación entre humanos y no-humanos en la crítica reciente 49

4. *Los ríos profundos*, ¿un mundo mágico y mítico? 52

4.1. Un breve repaso de lo mágico en la recepción crítica 54

4.2. Arguedas y lo mágico 57

4.3. Una nota sobre el mito 60

CAPÍTULO II. UNA MIRADA DESDE LAS ONTOLOGÍAS AMERINDIAS 62

1. La propuesta ontológica de Philippe Descola 64

1.1. El naturalismo 68

1.2. El animismo 72

2. El perspectivismo y el multinaturalismo de Eduardo Viveiros de Castro 74

2.1. Perspectivismo 75

2.2. El multinaturalismo 81

2.3. Cosmopolítica 84

3. Una visión desde los Andes: la propuesta de Marisol de la Cadena 87

3.1. Ayllu, tirakuna y runakuna 88

3.2. Conexiones parciales y el camino hacia una cosmopolítica 93

4. Devenir y devenir-animal de Gilles Deleuze y Félix Guattari 98

4.1. Rizoma 98

4.2. Devenir 100

4.3. Devenir-animal 103

CAPÍTULO III. DESDE UNA ONTOLOGÍA OTRA: LAS RELACIONES ENTRE HUMANOS Y NO-HUMANOS EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* Y SUS RESONANCIAS COSMOPOLÍTICAS 108

1. Ernesto, ¿un sujeto mestizo? 109

2. Desbordes semánticos en el español de *Los ríos profundos* 116

2.1. Anotaciones preliminares 116

2.2. Piedras vivientes 119

2.3. ¿Campanas animadas y animantes? 123

2.4. ¿Un árbol sufriente? El cedrón del patio del Viejo 126

2.5. Palabras, espejo de mundos 128

3. Luz y sonido, dos potencias comunicantes 132

3.1. ¿Cuerpos cerrados o cuerpos intensos? 133

3.2. ¿Una manera distinta de sentir el mundo? 135

3.3. La María Angola y el zumbayllu, la conjunción de luz y sonido 139

4. Devenir-ave y otros devenires-animal 145

4.1. Las aves y lo sonoro 147

4.2. Las aves y la conexión de mundos 151

4.3. Evocadoras de emoción y poesía 154

4.4. Dos ontologías, dos actitudes ante las aves 156

4.5. De sapos y grillos 158

4.6. Allqu, ¿un comunero más? 163

5. ¿Esbozos de una cosmopolítica? 168

5.1. El rebalse de las aguas estancadas 170

5.2. Hacer rizoma: Ernesto, el zumbayllu y el Pachachaca 172

5.3. ¿Piojos políticos? 176

CONCLUSIONES 180

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 185

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. *Combinación léxica de «piedra»*..... *122*

Tabla 2. *Combinación léxica de «campana»*..... *125*

Tabla 3. *Combinación léxica de «árbol»*..... *128*

Tabla 4. *Especies de aves y cantidad de menciones en* Los ríos profundos..... *146*

INTRODUCCIÓN

La crítica sobre la obra de José María Arguedas es abundante, más aún sobre *Los ríos profundos*. ¿Queda todavía algo por decir? Esta es la duda con que nos debatíamos al momento de optar por esta investigación. Inicialmente, pensamos que una vía poco explorada hasta el momento era la cuestión ecológica, las relaciones entre el ser humano y la naturaleza. En esa búsqueda nos encontramos con la ecocrítica, que estudia justamente esas relaciones tal como son plasmadas por la literatura (Bernard, 2018). Las distintas propuestas teóricas que se emplean en este tipo de crítica buscan responder a las preocupaciones ecológicas de nuestros días. No obstante, *Los ríos profundos,* y, en general, la producción de Arguedas, se gestó en un periodo en que dichas preocupaciones aún no tenían mayor resonancia. Los particulares vínculos entre humanos y no-humanos que apreciamos en sus escritos debían provenir entonces, ante todo, de sus «orígenes» quechuas, no de un interés ambientalista. Una oportuna sugerencia de nuestro asesor Cesar Augusto López nos condujo hacia algunos planteamientos del giro ontológico en su vertiente antropológica, en concreto las propuestas de Philippe Descola y Eduardo Viveiros de Castro. Fue así como arribamos a los estudios sobre las ontologías amerindias.

El pensamiento amerindio, junto con algunos conceptos de los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari, nos permitió replantear nuestra idea inicial y proponer este estudio con base en ese bagaje teórico; es decir, desarrollar una interpretación desde las categorías de las ontologías amerindias (la quechua, en este caso). El potencial que observamos en esta perspectiva es que nos aleja de la tradicional división y relación jerárquica entre cultura y naturaleza, y replantea los conceptos de sujeto o persona como privativos de los humanos. La ecocrítica no desafía estas concepciones, su interés práctico principal se orienta sobre todo a promover actitudes más «ecoamigables», pero sin mayor distanciamiento de las concepciones hegemónicas occidentales. En cambio, para nosotros, resultaba más

enriquecedor tomar en serio las ontologías indígenas e intentar pensar con sus propias categorías (Viveiros de Castro, 2010). Fue así como logramos vislumbrar la propuesta de lectura que planteamos en esta tesis.

Había también detrás otra motivación personal, un deseo de entender, desentrañar algunas tramas de esta novela de Arguedas. Aún recuerdo la primera vez que la leí hace ya bastantes años. Distintos pasajes, como el famoso capítulo VI del *«Zumbayllu»,* me dejaron una sensación de enigma. De niño, jugué a menudo a los trompos con mis hermanos y amigos, pero nunca habíamos sentido la fascinación que demuestran Ernesto y sus compañeros. Más que su sonido (su música), nosotros nos fijábamos en la suavidad y duración de su baile. Lo que seguía era un desafío de puntería. El que perdía (el que bailaba menos tiempo) debía dejar su trompo en el suelo para ser arrastrado hacia una meta. Si los tiradores acertábamos y lo hacíamos sobrepasar la línea, venía una segunda ronda de lanzadas. Prendíamos el trompo en el suelo y debíamos acertar en clavarle con la púa. Por eso siempre llevábamos la púa (hecha de clavo) lo más afilada posible. Algunos incluso acertaban a partir en dos al trompo. Eso ocurría raras veces, lo más común era que nuestros trompos estuvieran llenos de huecos. Para nosotros, pues, jugar esto era un momento de diversión, sociabilidad, pero lo que sucede con Ernesto y el *zumbayllu* es distinto. Este pequeño juguete adquiere unas virtudes y virtualidades enormes, se transforma en todo un personaje; algo que habría sido impensable para nosotros, debido —ahora puedo decirlo— a la distancia ontológica que nos separa, a las diferentes formas en cómo aprehendemos el mundo.

Provengo de los Andes nororientales del Perú, una zona ampliamente asimilada a los patrones occidentales. Pero esta investigación me ha permitido, asimismo, percibir que aún perviven algunas vibraciones latentes del animismo. Ciertas montañas (los *apus* antiguos) todavía infunden respeto y se encuentran en el corazón de algunos mitos locales. Varias

montañas siguen siendo invocadas en los rituales chamánicos (efectuados por los curanderos, como los conocemos por allí) junto con una lista de santos cristianos. Llamar el ánima (la limpia) es todavía una práctica común y efectiva para curar del susto, para liberar las propias fuerzas vitales que, a veces, son «tomadas» por ciertos espacios como las cuevas, pequeñas cochas o encañadas. Vi una vez a una niña afectada por el mal de susto (casi todas las noches se despertaba gritando) que fue curada luego de algunas sesiones de limpia. La heterogeneidad, pues, como afirma Antonio Cornejo Polar (2003), nos constituye como sociedad peruana a la vez que, en gran medida, como individuos. Por ello, esta investigación, esta aproximación a la novela de Arguedas desde el pensamiento amerindio, ha resultado también, en parte, en un proceso de autoexploración. Pasemos entonces ahora a perfilar de qué manera la hemos organizado.

Nuestro acercamiento desde las ontologías amerindias, la quechua en concreto, nos llevó a plantear el siguiente problema de investigación: ¿cómo presenta José María Arguedas las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en su novela *Los ríos profundos*? Para responder a ese interrogante, necesitamos aclarar estas cuestiones: ¿de qué forma ha abordado la crítica este asunto? ¿Qué aspectos de los estudios sobre las ontologías amerindias iluminan el análisis de dichas relaciones? ¿Cómo se evidencia en la novela que las relaciones entre agentes humanos y no-humanos se fundan en la ontología quechua?

Para responder estos interrogantes, nos propusimos como objetivo general explicar a partir de la ontología quechua las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en *Los ríos profundos*. Y para eso, a su vez, nos propusimos como objetivos específicos, primero, caracterizar las distintas tendencias en el bagaje crítico de esta novela con respecto a estas relaciones; segundo, proponer los conceptos principales de los teóricos del giro ontológico y el posestructuralismo filosófico como sustento para nuestra lectura; y, tercero, dilucidar

con base en el marco teórico las relaciones que se entretejen en esta novela entre agentes humanos y no-humanos.

Nuestra hipótesis general propone que la forma como se presentan las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en *Los ríos profundos* responde a la ontología quechua, más que a la occidental o naturalista. Asimismo, planteamos tres hipótesis específicas. Primera, en la tradición crítica ha primado una interpretación de carácter metafórico o mágico sobre dichas relaciones. Segunda, el giro ontológico y algunos conceptos del posestructuralismo filosófico evidencian que las ontologías amerindias no se rigen por los patrones de división entre cultura y naturaleza ni reservan la personidad y la agencia (entre otras, la acción política, o cosmopolítica, como sostendremos nosotros) solo a sujetos humanos. Tercera, *Los ríos profundos* se funda en los parámetros de la ontología quechua y presenta los vínculos entre humanos y no-humanos desde ese fundamento.

Una lectura de *Los ríos profundos,* como la que acabamos de mencionar, demuestra, por un lado, que son posibles y, de hecho, existen diversos modos o regímenes de relaciones entre los múltiples seres que compartimos el mundo. Por otro lado, eso significa que, en consecuencia, es posible «provincializar Europa» (Chakrabarty, 2008, p. 16) no solo a nivel político y discursivo, sino también ontológico. Por ello, urge aproximarnos a las obras de arte (literarias, en este caso) de raigambre indígena desde los presupuestos ontológicos locales. Esto permite visibilizar aspectos —como las relaciones entre agentes humanos y no-humanos— que, con frecuencia, son pasados por alto o minimizados bajo rótulos genéricos como los adjetivos «mágico», «mítico» o «real maravilloso». Estos cubren, a veces, como un velo la presencia de actantes no-humanos que ejercen un rol activo, agente en obras como *Los ríos profundos,* incluso a nivel político o cosmopolítico, como plantearemos.

Hemos organizado este trabajo en tres capítulos. El primero lo dedicamos al estudio de los antecedentes críticos de nuestra novela. Comenzamos con un breve esbozo sobre

Arguedas y su producción estética, sin olvidar que esta es solo una parte de su obra escrita, ya que su producción antropológica y folklórica es incluso más voluminosa que la literaria. Luego presentamos algunos aspectos generales de la crítica de *Los ríos profundos* y, en un tercer punto, estudiamos cómo la crítica ha abordado las relaciones entre humanos y no-humanos. A continuación, pasamos a discutir los conceptos de «magia» y «mito» y sopesamos su pertinencia o «im-pertinencia» para la lectura de esta obra.

El segundo capítulo lo dedicamos al estudio del aparato teórico que empleamos para el análisis de la novela. Abordamos los conceptos de animismo y naturalismo de Philippe Descola; el perspectivismo y multinaturalismo de Eduardo Viveiros de Castro; y *ayllu*, *tirakuna* y *runakuna* de Marisol de la Cadena. Estos corresponden a la antropología o al giro ontológico que se viene desarrollando en esta disciplina. Los estudios de los dos primeros están afincados más en el ámbito amazónico, especialmente Viveiros de Castro, y De la Cadena en la zona andina. A ello, sumamos los conceptos de rizoma, devenir y afecto de Deleuze y Guattari.

El tercer capítulo lo dedicamos específicamente al estudio de las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en *Los ríos profundos* a partir del marco teórico propuesto. Tomamos como punto de partida el lugar de enunciación desde el que se expresa el narrador-protagonista, que, según proponemos, corresponde al punto de vista indígena, la ontología quechua, por tanto. A continuación, estudiamos cómo el lenguaje mismo, el español de la novela, es desterritorializado o modificado por el autor de tal forma que expresa las significaciones quechuas; un proceso de resemantización ontológica, según proponemos. En tercer lugar, presentamos dos elementos asumidos como inertes en la ontología occidental (luz y sonido), que en el relato adquieren cualidades vitales, vibrantes. El cuarto acápite lo dedicamos a la presencia de los animales y a la percepción que se tiene de ellos en el mundo del relato, particularmente el rol de las aves, los sapos y grillos y algunas especies

domésticas. Por último, abordamos los asuntos políticos de la novela (la micropolítica del colegio, el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos) como procesos cosmopolíticos; esto es, como acontecimientos en que participan activa y rizomáticamente agentes humanos y no-humanos.

CAPÍTULO I. LECTURAS DE *LOS RÍOS PROFUNDOS*

José María Arguedas, escritor, etnógrafo y folklorista, es una de las figuras más representativas del Perú. Su vida y su obra son, en gran medida, una expresión de la diversidad nacional peruana marcada por el encuentro —con frecuencia conflictivo— de las tradiciones originarias de estas tierras y aquellas venidas de fuera. La subyugación y desprecio a que fue sometida la población indígena por parte del poder hegemónico de origen europeo —nos recuerda Arguedas en su memorable discurso «No soy un aculturado»— no logró desvanecer la fuerza creativa del espíritu nativo. Por eso, su objetivo personal fue dar cauce artístico a su propia identidad que nace de ese encuentro de mundos: «Intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores» (Arguedas, 2006a, p. 14). Dicho de otro modo, la heterogeneidad constitutiva del autor se transformó en elaboración artística.

Las circunstancias de su vida fueron determinantes para que eso fuera así. Aunque nació en el seno de una familia vinculada a la clase gamonal, la muerte prematura de su madre y la vida errante de su padre hicieron que gran parte de su niñez transcurriera entre los indígenas. El abandono y el maltrato que padeció lo marcarían de por vida, y eso le dio la oportunidad de adentrarse en el mundo indígena. Allí recibió cariño y cuidado, aprendió su idioma (el quechua) y asimiló su forma de relacionarse con el mundo (su ontología). Como lo dice él mismo: «Una bien amada desventura hizo que mi niñez y parte de mi adolescencia transcurrieran entre los indios lucanas; ellos son la gente que más amo y comprendo» (Arguedas, 2009, p. 155). Verse «empujado» hacia los indígenas no fue para él —como hubiera sido para otros en una sociedad tan hondamente racista como la peruana— una degradación más, sino el soporte vital de su existencia. Allí recibió lo que su estamento *misti* le negaba: amor, valoración y un mundo.

Su conocimiento del mundo indígena, desde dentro, el haber sido testigo del desprecio al que eran sometidos, y también de su potencial y su fuerza creadora será lo que determine su proyecto literario y antropológico. «En estos relatos —afirmaba refiriéndose a las narraciones indigenistas de Enrique López Albújar y Ventura García Calderón— estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: "No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido"» (Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 41). Y ese fue el proyecto de su vida: procurar retratar la sociedad indígena y su entorno desde dentro.

1. Anotaciones generales sobre la obra de Arguedas

¿Se restringe, entonces, la obra de Arguedas solo a retratar el mundo indígena? Así fue como muchos entendieron al inicio su obra literaria. Tomando como referente al indigenismo, que se venía gestando desde hacía unas décadas, lo más sencillo era adscribirlo a esta corriente. ¿Pero fue Arguedas un indigenista más? Sin pretender ser exhaustivos, abordaremos este primer punto para situar su obra en el marco de la ontología quechua.

1.1. ¿Indigenismo o neoindigenismo?

Tradicionalmente se había entendido como *indigenistas* —en el campo literario— a aquellas creaciones que mostraban cierta afinidad con el mundo indígena (andino) y que, sobre todo, planteaban una propuesta de reivindicación social de estas poblaciones. De acuerdo con este criterio, como señala Tomás Escajadillo (1989), una tendencia en la crítica hispanoamericana ha sido considerar a *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner (1889) como el inicio del indigenismo. Mas, como refieren distintos críticos (Cornejo Polar, 1973; Escajadillo, 1989; González Vigil, 2017), fue José Carlos Mariátegui quien planteó una precisión importante a este concepto. En su obra *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), el amauta propone distinguir entre literatura *indígena* y literatura -*indigenista*. Lo expresa en esta cita, ya clásica:

> La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (Mariátegui, 2007, p. 283)

Esto lo aclara Mariátegui como respuesta a algunas críticas al indigenismo respecto a su carencia de origen autóctono o la excesiva presencia de elementos artificiosos que no correspondían a la realidad nativa. No obstante, lo principal es que introduce una precisión: la literatura indigenista es escrita por mestizos, por tanto, en castellano y desde una perspectiva occidental. Consiste entonces en una mirada desde fuera del mundo indígena. En otro momento dirá también que lo que la caracteriza es su interés de reivindicación de las poblaciones nativas. Asimismo, atisba una paciente esperanza de que, en algún momento, surja una voz literaria autóctona, una que nazca del seno mismo del mundo indígena.

Escajadillo, sin embargo, propone una precisión adicional al concepto *indigenismo*. Sostiene que, al interés reivindicativo, habría que añadir dos criterios adicionales: 1) la superación de lo que él denomina algunos lastres del pasado, en concreto, su visión romántica del mundo andino y 2) una proximidad suficiente al entorno novelado, es decir, al sujeto indígena y a los Andes. De acuerdo con esto, para el autor, el movimiento indigenista en la literatura se iniciaría en realidad con *Cuentos andinos* (1920) de López Albújar. Él es, según Escajadillo, el primer autor que representa al indígena de carne y hueso. Asimismo, demostraría un interés de reivindicación social, latente en su publicación de 1920 y explícita en sus *Nuevos cuentos andinos* de 1937.

¿Qué decir entonces de otras obras previas o que no presentan ese requisito, pero tienen a lo indígena como tema? Para Escajadillo, *Aves sin nido,* por ejemplo, si bien es loable en cuanto muestra un interés social reivindicativo del indígena, no cumple con los dos requisitos. Sus personajes, más que de la realidad, nacen de la ficción, de una idealización. Sus tópicos («No sabes los martirios que pasamos con el *cobrador*, el *cacique* y el *tata cura»,* la triada abusiva) también son los mismos que otros relatos de esa corriente habían

transformado casi en cliché. Por eso, Escajadillo propone el término *indianismo* para esas obras cuya temática gire en torno al indígena andino (el amazónico ni siquiera se menciona), de un presente o un pasado ficticios o de puro carácter exótico. Ejemplos de esto serían *Los hijos del sol* (1921), una colección de cuentos de Abraham Valdelomar ambientados en tiempos del Tahuantinsuyo, y el cuento «La venganza del cóndor» (1924) de Ventura García Calderón.

Ahora bien, ¿podemos equiparar la obra creativa de López Albújar con la de José María Arguedas? ¿Podemos catalogarlas como indigenistas a ambas sin más? Aunque con diferencias, ambas muestran un fin reivindicativo del indígena y renuncian a la romantización, pero en lo que más se diferencian es en el criterio de «suficiente proximidad», plantea Escajadillo. Ya Ciro Alegría demuestra un grado mucho mayor de inserción en el mundo indígena y en el entorno andino, pero el más radical es Arguedas. ¿Era él esa voz indígena que esperaba Mariátegui?

La cuestión aquí pasa por definir si Arguedas era, en realidad, un indígena, un mestizo o, más bien, un *misti*. Aunque él era originario de este último mundo, lo «echaron por encima de ese muro» que lo separaba de la «nación» subyugada indígena (Arguedas, 2006a, p. 11). Los azares de la vida, entonces, lo llevan a tomar parte en esta última. De ellos asimila su lengua, el quechua, ¿pero hasta qué punto también hizo suyo su régimen ontológico? La identidad heterogénea de nuestro autor, ciertamente, como él mismo lo expresará, le resultó problemática. A veces, parecía formar parte de la sociedad indígena, pero en muchas ocasiones lo vemos debatirse en ese sinsabor de no sentirse parte de «ningún» mundo: «Se agarraron de las manos [los indígenas] y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarme, y reían. Yo *me quedé fuera del círculo*, avergonzado, vencido para siempre» (Arguedas, 1974, p. 72, subrayado nuestro). Entre los mistis, también, en ocasiones, es despreciado por huérfano y «aindiado». Lo dice

así en su cuento «Orovilca» cuando, guiado por su pensamiento quechua, propone buscar al extraviado Salcedo por el camino menos esperado, aunque lógico en su visión andina: «Me escucharon como a un niño delirante, como a un muchacho adicto a las apariciones e invenciones, como todos los que viven entre los ríos profundos y las montañas inmensas de los Andes [un indio, por tanto]» (Arguedas, 1974, p. 170).

Es difícil decir con precisión si Arguedas era específicamente un «indio». Sin embargo, sí podemos proponer algunas cuestiones específicas. Él, como ningún escritor hasta ese momento, creció durante buena parte de su niñez y adolescencia entre los indígenas. De ellos, además de la lengua, asimiló sus tradiciones, su forma de ver el mundo (particularmente su modo de relacionarse con las entidades no-humanas), y también se identificó con sus sufrimientos y su fuerza creativa. Y lo más importante, como opción, él prefirió identificarse con el mundo indígena (eso se expresa claramente en *Los ríos profundos*, como veremos más adelante)[1]. Por eso, su vida girará en torno a ese gran proyecto de dar cauce en el mundo criollo del Perú al arte, la problemática y la fuerza creadora del mundo indígena andino. Escajadillo lo expresa en estos términos:

> Sea o no sea la narrativa de José María Arguedas la obra de un «indio», nunca se tuvo antes en las letras hispanoamericanas un acceso tan profundo al alma indígena [quechua, precisaríamos], nunca antes se pudo fusionar o compenetrar tanto el «yo» del narrador con el «ellos» (los indios), nunca se recreó el universo andino tan radicalmente «desde dentro». (Escajadillo, 1989, p. 124)

Justamente, eso es lo que le da a la obra de Arguedas un carácter único, distinto de lo que se venía produciendo hasta entonces. Por eso, Escajadillo propone el término *neoindigenismo* para denominar este carácter particular de la obra estética arguediana —por lo menos, la posterior a *Los ríos profundos*— y la de otros autores que trabajan y trabajarán en la misma línea (para obras como la de López Albújar, Ciro Alegría y la producción de

[1] En el tercer capítulo, discutiremos a detalle cómo se autoidentifica el personaje Ernesto de *Los ríos profundos*. ¿Solo como alguien que tiene experiencia de primera mano del mundo indígena o como alguien que habla desde ese mundo?

Arguedas hasta *Yawar fiesta* plantea el concepto *indigenismo ortodoxo*). Cuatro son las características de esta corriente, según el crítico sanmarquino: 1) recurre al realismo mágico a fin de revelar «mejor» la dimensión mítica del pensamiento andino; 2) intensifica el lirismo en su formulación literaria (también para hacer patente, en lo posible, lo oral dentro de lo escrito); 3) amplía, perfecciona y complejiza sus técnicas narrativas; y 4) abarca un espectro espacial más amplio de acuerdo con los cambios de la problemática indígena, «cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto» (Escajadillo, 1989, p. 128).

Distintos investigadores, en principio, están de acuerdo con la propuesta de Escajadillo. Ese, por ejemplo, es el caso de Ricardo González Vigil (2017), Elena Aibar (1992) y Antonio Cornejo Polar (1973). Este último, sin embargo, en la línea de su propuesta de una literatura heterogénea, plantea que no debemos reducir el indigenismo a su carácter referencial (proximidad al mundo indígena) e intencional (búsqueda de denuncia y reivindicación social). La cuestión esencial que, a su juicio, caracteriza a esta corriente, más bien, sería su heterogeneidad conflictiva. Conflictiva porque se gesta en una sociedad diversa y desigual. En términos de Deleuze y Guattari, diríamos que el motivo es que se trata de una literatura menor, concepto planteado por los filósofos franceses a propósito de la obra de Kafka. Para ellos, «una literatura menor» es aquella «que una minoría hace dentro de una lengua mayor» (1990, p. 28). Así, el judío checo Kafka escribe en alemán, la lengua oficial del Imperio austrohúngaro, en lugar del yidish o el checo. A primera vista puede parecer sometimiento, asimilación de la colonización, pero, en realidad, se trata de una respuesta política: emplear una lengua mayor para imprimirle los códigos y modos estéticos de la minoría. Mientras las «grandes literaturas» (término empleado por los autores) tienden a la reproducción de lo mismo, el control del discurso, la menor hace emerger la diferencia, lo múltiple, lo

heterogéneo. Lo mismo ocurre precisamente con la obra de Arguedas, que escribe de y desde la minoría quechua y su mundo en la lengua mayor colonial: el castellano.

Por esto, la precisión de Cornejo Polar nos parece importante, porque permite ver la obra de Arguedas como unidad, pero, al mismo tiempo, como diversa, heterogénea, ya que, en efecto, no es homogénea ni en su forma ni en sus pretensiones. Así, si en el cuento «Agua» existe una fractura insalvable entre los comuneros y don Braulio, en *Todas las sangres* se establece una alianza entre los *runas* y don Bruno. Además, si bien el mundo indígena quechua atraviesa la obra de Arguedas, Martin Lienhard (1981) también señala que esta rebasa los cánones indigenistas. Su poesía, en realidad, cumpliría con aquel anhelo que Mariátegui había augurado, pues se trata de una producción literaria indígena no solo porque fue escrita íntegramente en quechua, sino, sobre todo, porque se expresa desde ese mundo, bajo su lógica y simbología. Asimismo, para Lienhard, el cuento «La agonía de Rasu Ñiti» y su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* constituyen también literatura indígena escrita en español.

En fin, la propuesta de Cornejo Polar nos permite prestar atención a las diversas aristas presentes incluso en una misma novela. Nos interesa, por supuesto, el mundo indígena plasmado en *Los ríos profundos*, su principal referente, pero, por nuestro objetivo de investigación, queremos ir más allá del fin de reivindicación social que caracterizaría a la literatura indigenista.

1.2. ¿Una obra literaria realista?

Líneas arriba anunciamos una de las motivaciones iniciales de Arguedas para iniciar su proyecto literario: retratar «al indio tal cual es». Él se sentía con capacidad para esta empresa, pues no era un observador externo, lo conocía desde dentro. Esta afirmación, por tanto, le imprime a su proyecto literario un marcado interés realista o verista. La fuente primera sería su propia experiencia, su propia memoria. De hecho, en su artículo de 1950 «La novela y el

problema de la expresión literaria en el Perú» reflexiona sobre su producción literaria en estos términos:

> ¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeara como un río en la conciencia del lector! Los rostros de los personajes estaban claramente dibujados en mi memoria, vivían con exigente realidad, caldeados por el gran sol, como la fachada del templo de mi aldea en cuyas hornacinas ramos de flores silvestres agonizan. ¿Qué otra literatura podía hacer entonces, y aún ahora, un hombre nacido y formado en las aldeas del interior? (Arguedas, 2009, p. 156)

Esto pareciera sugerir que su obra solo retrataría personajes indígenas, mas no es así. Por eso, Antonio Cornejo Polar (1973) advierte que no nos dejemos llevar por equívocos. La literatura de Arguedas no se reduce a los sujetos indígenas de los Andes, abarca, en general, el complejo entramado social andino, aunque con el objetivo de retratar mejor al mundo indígena. Buscaba una amplitud de miras para una comprensión más profunda de los indígenas andinos y su mundo.

De hecho, el mismo Arguedas, en el artículo antes mencionado, no acepta que su colección de cuentos *Agua* (1935) y su novela *Yawar fiesta* (1941) —lo que había publicado hasta entonces— fueran calificados como literaturas «indigenistas o indias», en el sentido de que solo se redujeran al mundo indígena (tampoco existía alguna sociedad puramente indígena sin relaciones con el resto del entramado social). La razón es que, a su juicio, «se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan solo uno de los muchos y distintos personajes» (Arguedas, 2009, p. 196).

En el mismo artículo ofrece, por ejemplo, una lista de personajes que se podían encontrar en «pueblos grandes», como Puquio, escenario de *Yawar fiesta.* Serían cinco —afirma—: el indio; el terrateniente de tipo tradicional; el terrateniente nuevo, más dado a servirse del sistema jurídico y de la política; los mestizos de pueblo, serviles con los señores y hostiles con los indios o, en algunos casos, identificados con las causas de estos. Por último, se encuentran los estudiantes que viven entre Lima y sus pueblos de la sierra. Ellos llevan las

novedades de la moda, la música y portan también nuevas ideas. Algo parecido afirma que ocurre con mestizos e indígenas que se trasladan a trabajar a las haciendas costeñas o a Lima y regresan luego a sus lugares de origen (Arguedas, 2009). Un ejemplo de estos últimos sería el músico Pantacha del cuento «Agua», que había vuelto de la costa, de Nasca. Él es quien intenta oponerse sin éxito al poder abusivo de don Braulio, el gamonal. Posteriormente, en sus otras novelas, ese entramado social se complejiza todavía más.

La cuestión anterior va de la mano con el proceso mismo de gestación de la obra del escritor andahuaylino. Algunos han sugerido que él, básicamente, era un escritor intuitivo, que no elaboraba una planificación ni estructura. Esto se infiere, por ejemplo, de una ocasión en que, refiriéndose a *Los ríos profundos,* menciona que prácticamente no siguió un plan y, más bien, se dejó llevar por su intuición. Sin embargo, fue una obra que se fue gestando a lo largo de ocho años. Por eso, Ricardo González Vigil (2017) y Cornejo Polar (1973) afirman que las obras estéticas de nuestro autor sí mantienen un orden interno y global, tenían una planificación. El criterio que él mismo Arguedas propone —y los autores antes mencionados ratifican— es el de una progresiva ampliación geográfica. En *Agua* (1935), trata sobre una aldea andina; en *Yawar fiesta* (1941) aborda una capital de provincia (Puquio); en *Los ríos profundos* (1958), buena parte de la región sur andina; en *Todas las sangres* (1964), una mirada general del Perú heterogéneo; y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la situación de una capital costeña donde, prácticamente, confluye simbólicamente todo el Perú en relación con los poderes internacionales. Por tanto, por lo menos en cuanto al aspecto espacial, su obra iría desde lo micro hacia lo macro, pero, como afirma Cesar Augusto López (en conversación personal), no se limita a la novela sobre la ciudad que pedía Ribeyro, y que Vargas Llosa lleva a cabo. Arguedas escribió la novela de la nación, cuya intención es patente en *Todas las sangres*, aunque lo logra con maestría, pensamos, en su novela póstuma: Chimbote como el epicentro de ebullición del país.

Ahora bien, según Cornejo Polar, esa onda expansiva de superficie va de la mano con una espiral que a su vez va creciendo en profundidad. Con la ampliación del escenario también se complejizan los matices observados y presentados, incluso las unidades más pequeñas contendrían resquicios y gamas divergentes. Así, según él, mientras los principales (los *mistis*) que figuran en los cuentos de *Agua* parecen estar todos hechos del mismo cuero, en *Todas las sangres* nos hallamos con dos hermanos hacendados totalmente diferentes. Estos dos movimientos, a su vez, van acompañados por un tercero: «La ampliación de los niveles posibles de representación» (1973, p. 16). Si los primeros cuentos captan principalmente el aspecto social (la oposición entre opresores y oprimidos), los relatos posteriores construyen un universo más vasto, con una mayor atención «a la materia y el alma del paisaje» (1973, p. 16), la psicología de los personajes, el acontecer histórico, la multidimensionalidad de los conflictos, entre otros aspectos.

Cabe precisar, asimismo, que esa progresiva ampliación, directa o indirectamente, siempre gira en torno a un epicentro: los habitantes indígenas, bien sea los de los Andes o los que han migrado a la costa, como es el caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Incluso *El Sexto* y *Los ríos profundos*, que son de carácter testimonial, tienen una constante referencia a lo indígena por las propias características del narrador-protagonista, los personajes con los que interactúa y los asuntos indígenas que siempre están presentes o salpican el relato (*El Sexto*).

¿Entonces, de qué forma integró Arguedas su interés realista con el lenguaje de la ficción? Alberto Portugal (2011) nos recuerda que fue ese mismo interés verista de Arguedas y de los comentaristas que participaron en la famosa mesa redonda sobre *Todas las sangres* de 1965 una de las causas que impuso la idea de que su novela mostraba un Perú que ya no existía. No obstante, Portugal también sugiere otras razones. Por entonces, las ciencias sociales en el Perú aún estaban en proceso de consolidación y veían en el lenguaje literario

su competencia más próxima. De allí que se le exigiera a la novela un reflejo «fiel» de la sociedad peruana del momento y, además, una propuesta práctica. Esta última entendida como un curso de acción para los procesos de emancipación de la sociedad indígena, asunto que estaba en boga en los discursos sociopolíticos y académicos del momento. Eso es lo que algunos querían encontrar en (y «encargar» a) las novelas de Arguedas. Sin embargo, aquello sería —según Portugal— una visión reduccionista; supone buscar en una obra estética lo que esperamos de un texto teórico.

Arguedas, como mencionamos, fue también un destacado etnógrafo y folklorista. De hecho, sus trabajos en estos dos campos, ahora agrupados en siete tomos, forman un repertorio incluso más voluminoso que su obra estética. Constituyen otro modo de cómo buscó dar a conocer al Perú «tal cual es». Portugal (2011) plantea, sin embargo, que en Arguedas siempre primó el interés literario sobre el antropológico. Así lo demostraría, por ejemplo, el hecho de que su plan inicial de documentar el folclore entre los migrantes andinos de Chimbote decantara luego en un proyecto literario. Lo mismo ocurrió —afirma— durante su investigación en el valle del Mantaro, donde habría optado por focalizarse en la redacción de *Los ríos profundos,* según propia confesión de Arguedas. Sin embargo, debemos indicar que, en ambos casos, las investigaciones etnográficas se llevaron a cabo y algunos testimonios suyos no son del todo precisos si los contrastamos con otros escritos como sus cartas (volveremos luego sobre esto). Por lo pronto, siguiendo a Elena Aibar (1992), consideramos importante, más bien, establecer un diálogo entre su obra estética y la antropológica, valorando lo que son en esencia: indagación científica esta última y *creación artística* la otra*,* aunque ambas se retroalimentaban. *Los ríos profundos,* por ejemplo, nació, en parte, de su trabajo etnográfico en el valle del Mantaro. Allí encontró otras posibilidades de realización de la sociedad indígena, colectivos abiertos a la modernidad y conscientes de su propia valía.

Para terminar este apartado, ¿es fundamentalmente realista la obra de Arguedas? Depende de qué entendamos por «real» y «realismo». Si nos referimos al realismo decimonónico, aunque su obra comparta algunas características con este, claramente lo rebasa. Cierto, tiene un interés por mostrar la realidad (la verdad), como lo decía reiteradamente él mismo, pero es una realidad desde la perspectiva andina o tal como la siente un escritor que concibe al «mundo como una cosa viva» (Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 109). Precisamente, este rasgo, sobre todo por las «peculiares» relaciones que, en sus escritos, se establecen entre humanos y no-humanos, es lo que «des-coloca» a los críticos. Por eso, como vimos, para Escajadillo se trata de un *realismo mágico* y Ricardo González Vigil (2017) preferirá el concepto de *real maravilloso*. Que las montañas, las piedras, los ríos, entre otros, sean sujetos vivos escapa de los patrones de realidad, según el punto de vista occidental. No pueden ser, por eso, más que aspectos mágicos o maravillosos, concepción que pretendemos cuestionar en esta investigación. La intención de Arguedas, efectivamente, era realista, pero desde la perspectiva andina, desde la ontología quechua.

1.3. En busca de un lenguaje propio

Lo mencionado en el acápite anterior nos lleva a un tercer punto general sobre la obra estética de Arguedas: la cuestión del lenguaje. Una literatura mayor no tiene mucho inconveniente, el lenguaje en que se expresa corresponde con mayor facilidad al mundo que retrata. En una literatura menor como la de Arguedas, en cambio, esto no siempre es así. La realidad de la «minoría», que él propuso en la narración, se expresa principalmente en quechua. De allí que su mayor reto inicial, como él mismo menciona, haya sido encontrar un lenguaje adecuado para dar voz a sus personajes: «Realizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esa es la dura, la difícil cuestión» (Arguedas, 2009, p. 157).

Desde el principio, el escritor andahuaylino tuvo claro que el quechua no era una opción viable en ese momento. El público mayoritario al que se dirigía era, fundamentalmente, los sectores instruidos hispanohablantes del Perú e Hispanoamérica, pues recordemos que *Los ríos profundos* fue publicado por la Editorial Losada de Buenos Aires, con distribución a nivel latinoamericano. La realidad de entonces era que el grueso de la población indígena no estaba alfabetizada y tenía escaso acceso al libro. El censo de 1961 halló, en efecto, que el 56 % de la población de la sierra mayor de 15 años era analfabeta, frente al 27 % de la costa. Además, en la zona surandina —que concentra en el Perú el mayor porcentaje de quechuahablantes— las cifras eran aún más altas: 76 % en Apurímac, 71 % en Ayacucho, 70 % en Huancavelica, 66 % en Cusco y 64 % en Puno (Contreras, 1996, p. 26). El acceso al libro en estas regiones, aunque no hemos localizado cifras, debió ser incluso mucho más limitado.

Por tanto, solo le quedaba a la mano el español. ¿Pero debía ser un español «puro»? ¿Podría este transmitir la «materia del espíritu» quechua? Escribió un cuento bajo ese criterio, mas, al releerlo, no le gustó para nada y lo descartó. «Resolví el problema —dice— creándoles un lenguaje castellano especial» (Arguedas, 2009, p. 159); es decir, un castellano quechuizado, atravesado por la sintaxis y el trasfondo ontológico quechua. Habla de haber «creado», como si fuera una invención, pero, en realidad, pensamos que se trató de una recreación literaria del español que hablaban y él oía a los migrantes quechuas de la costa y los bilingües de otros lugares que visitó. Su esfuerzo creativo consistió en dotarlo de una expresividad que evite la parodia, algo de lo que no pudieron salir los modernistas ni ciertos indigenistas. Por eso, cuando sus personajes interactúan en quechua, lo que él ofrece a sus lectores es la traducción. De allí las diferencias, por ejemplo, en el lenguaje de Rendón Willka de *Todas las sangres* cuando se expresa en quechua o en español. En una palabra,

Arguedas consigue de manera solvente la literaturización del español influido por el quechua, logro universalizable debido a su propuesta estética.

Por lo dicho, Cornejo Polar (1973) sostiene que el genio de nuestro autor no se reduce solo a narrar a partir del mundo andino, sino a crear un lenguaje específico para ese propósito. Por su parte, el crítico uruguayo Ángel Rama (1974) empleó el término «transculturación» para denominar el logro literario de Arguedas. Él, a su juicio, consiguió un alto grado de integración del mundo andino y occidental, tomando como punto de partida el primero. Además, para ello, desarrolló un castellano que trasluce los matices quechuas; según Rama, algo nunca antes alcanzado por un escritor latinoamericano. Por eso, gran parte de la riqueza literaria de Arguedas reside en su lenguaje mismo. Tendremos en consideración esto cuando analicemos *Los ríos profundos*.

En la misma línea de Rama, John C. Landreau (2019) sostiene que ese proceso de transculturación operado por Arguedas logra que la cultura andina se reafirme, no que sea subyugada ni destruida. Landreau, asimismo, nos recuerda que este proyecto lingüístico de Arguedas no se restringía solo a su obra estética. Él pensaba (por lo menos hasta la década de 1950, precisamos) que el proceso de integración de la sociedad indígena debía concretizarse también por medio del castellano, es decir, un castellano quechuizado. Si lo mestizo era el futuro del Perú, este debía darse sobre los fundamentos de la tradición andina. En ese sentido, «lo que [Arguedas] promueve es una asimilación subversiva [en términos idiomático-culturales] de los quechuahablantes a la nación hispanohablante» (2019, p. 228). El germen literario, por consiguiente, esperaba ser la semilla de una transformación social.

2. Recepción de *Los ríos profundos*

Para muchos críticos, *Los ríos profundos,* publicada en 1958, es la novela «mayor» del literato andahuaylino, la más lograda a nivel estético e ideológico. Para Mario Vargas Llosa, por ejemplo, esta es la obra de Arguedas en que da muestras de un estilo, a su juicio, superior

incluso a sus escritos literarios posteriores (1997, p. 123). Esta idea, sin embargo, resulta controvertida, ya que, según el nobel peruano, en novelas como *El Sexto* (1962) y *Todas las sangres* (1964), en Arguedas se produce, más bien, un «regresionismo» tanto en estilo como a nivel ideológico (de allí el título de su obra dedicada a nuestro autor: *La utopía arcaica*).

Para Alberto Portugal (2011), ese planteamiento de Vargas Llosa contribuyó a catapultar la concepción de que nuestra novela en estudio era la más lograda de nuestro autor y, a la vez, difundió cierto manto de duda sobre sus novelas posteriores, especialmente sobre *Todas las sangres,* que se reflejaría incluso en la cantidad de investigaciones dedicadas a ellas. No es nuestro interés ahondar en estas discusiones, mas, para nosotros, aunque reconocemos el gran valor de la obra que estamos estudiando, no nos interesa establecer jerarquías entre las diferentes producciones de nuestro autor, ya que todas, con sus semejanzas y diferencias, gozan de nuestro aprecio y nos servirán de referente para nuestro proceso interpretativo de *Los ríos profundos*.

2.1. El proceso de gestación de Los ríos profundos

Arguedas, de acuerdo con sus testimonios, reanudó la escritura de *Los ríos profundos* durante una investigación antropológica que realizó en el valle del Mantaro. Este trabajo lo llevó a cabo en diferentes momentos (1949, 1953 y 1955), tal como lo señala Carmen María Pinilla (2004). Según Alejandro Ortiz, coautor de la obra editada por Pinilla, además de discípulo y amigo de Arguedas, la experiencia en el valle del Mantaro fue fundamental para el desarrollo de la obra novelística de nuestro autor (y para una nutrida producción etnográfica). En esos años y los posteriores, se sitúan su producción principal y más intensa. Aparte de nuestra novela en estudio, en estas fechas compuso la *nouvelle Diamantes y pedernales* (1954) y el cuento «La muerte de los hermanos Arango» (1955), ganador de un concurso literario latinoamericano en México. Según testimonios que mencionaremos luego, por entonces, también parece que estaba redactando *El Sexto*. Por ello, a juicio de Alejandro

Ortiz, los cuentos y novelas de este periodo «recrean, con la libertad que permite la ficción, el mundo bullente y poderoso que encontró en el Mantaro. Arguedas descubre en la campiña, en esas aldeas y comarcas, una parábola del mundo, unas fibras del alma humana» (Ortiz, 2004, p. 13).

El mismo Arguedas parece corroborar la afirmación de Ortiz. En unas confesiones que le hiciera a Sara Castro Klarén entre 1966-1967, le comenta que este tiempo fue cuando logró retomar y concluir *Los ríos profundos* y le dio un giro al plan inicial que tenía en mente:

> Concebí *Los ríos profundos* en una maravillosa comunidad del valle del Mantaro. Yo la había empezado a escribir como una novela de aventuras. Pero seguramente estaba concebida para que tuviera otro desarrollo. Me había matriculado en la Facultad de Educación [de San Marcos], pero estuve tan enfermo que no pude continuar. Después me volví a matricular para ser antropólogo. Terminé y me enviaron al valle del Mantaro a hacer un estudio para el Instituto de Estudios Etnológicos. Me habían nombrado jefe de esta sección del Ministerio de Educación. Me quedé en el Mantaro como unos cuatro o cinco meses y ahí tuve una aventura sentimental muy curiosa. Conocí a una chica que era parecida a una de mis compañeras de colegio y entonces esta chica me causó una impresión tan grande y era tan buena y leal. Fue a raíz de este enamoramiento que yo empecé a escribir otra vez. Escribí un capítulo y me sentí tan feliz que empecé a recorrer todo el valle. Era una isla, porque los campesinos lo tratan a uno de igual a igual. Siempre son gente segura de sí misma. Los españoles no se asentaron allí porque el clima no les convenía y porque no había leña. Empecé a escribir con tanto entusiasmo que dejé todo el material antropológico y me puse a escribir *Los ríos profundos* y no le hice nada para el Instituto hasta terminar el libro. Yo me acuerdo que llegó François Bourricaud y le dije: «Estoy escribiendo, no puedo hacer otra cosa». (Castro Klarén, 1975, pp. 52–53)

Reproducimos este largo fragmento, porque es el más citado para dar cuenta del origen de nuestra novela en estudio, pero también ha dado lugar a algunas conjeturas que no parecen ajustarse del todo a los hechos si lo contrastamos con otras fuentes. Ya mencionamos en el acápite previo la conclusión a la que arribaba Alberto Portugal a partir de un testimonio como este: Arguedas —afirma— daba prioridad a la creación literaria por encima de la investigación antropológica. Sin embargo, como aludimos antes, esa conclusión se sostiene únicamente si tomamos este testimonio de forma aislada. A nosotros, más bien, nos parece que existe una retroalimentación mutua y positiva entre la tarea antropológica, la situación sentimental y la obra literaria de Arguedas, al menos en este caso; pues, como se puede

colegir de las cartas que publicara Pinilla (2004) —y también según lo plantea Ortiz— este también es un periodo de gran producción antropológica. Además, del testimonio recogido por Castro Klarén, no se puede deducir con precisión a cuál de sus estancias en el Mantaro se refiere nuestro autor, pues estuvo allí en distintas ocasiones.

Antes de proseguir, hagamos una aclaración sobre la «chica» aludida en la cita previa. Se trata de Vilma Ponce Martínez (natural de Apata, Jauja), a quien el escritor habría conocido en 1955, aunque otros sostienen que fue en 1952, mientras realizaba su investigación antropológica en el valle del Mantaro. Si es así, Arguedas, por entonces, tenía 41 años y ella 19. De esta relación, se ha tenido certeza recién hace poco más de dos décadas, cuando Vilma Arguedas Ponce decidió hacer público que era hija del escritor apurimeño. Su testimonio iba acompañado de un importante epistolario (49 cartas) que Arguedas había remitido a su madre.

Ese epistolario, junto con el testimonio de Vilma Arguedas, fue publicado en un libro —ya referido aquí— de Carmen María Pinilla en el 2004. De esas cartas, se puede inferir, con cierta certeza, que la relación inició a principios de 1955 y habría concluido hacia 1957. Es extraño que en lo dicho a Castro Klarén, Arguedas la califique como «una aventura sentimental muy curiosa», pues fue un romance muy intenso y relativamente largo (unos dos años y seis meses). Sus planes, como lo expresa en sus cartas, no eran mantener una simple aventura, sino divorciarse de Celia Bustamante —su entonces esposa—, casarse con Vilma e iniciar una nueva vida, quizás en Apata (como un retorno a la matriz andina, ya que en la costa no terminaba de acomodarse) o, por lo menos, en otro pueblo de los Andes. De hecho, su hermana Nelly Arguedas afirma que José María (o Pepe, como lo llamaba su familia) se lamentaba de no haber tenido el carácter para concretar su relación y «permitir que destruyeran [se refiere a los chismes y cartas anónimas que recibió la familia de Vilma, que contribuyeron a socavar la relación] lo que él consideró como su única oportunidad de ser

feliz». Si no hubiera ocurrido eso, afirma ella, «probablemente ahora lo tendríamos aún entre nosotros» (testimonio de Nelly Arguedas, en Pinilla, 1999, p. 317).

Aludimos particularmente a este episodio biográfico porque fue, por entonces, cuando Arguedas concluyó la redacción de *Los ríos profundos*, impulsado, como él mismo lo afirma, por esa relación amorosa y su experiencia antropológica en el valle del Mantaro. El intercambio epistolar con Vilma respalda esta afirmación y ofrece ciertas pistas sobre el proceso de redacción de la novela.

Como dice Arguedas, sus trabajos de campo en el Mantaro los realizó luego de egresar de antropología. Mas, para entonces aún no había elaborado su tesis de bachillerato. Esto es lo que le comenta a Vilma Ponce en una carta del 27 de octubre de 1955:

> Se me han pasado varios días sin escribirte porque estuve angustiado con la terminación de un trabajo que se ha de publicar en la revista que yo hago y que se llama *Folklore Americano*. Este trabajo es al mismo tiempo mi tesis para recibirme de Bachiller en la Universidad; la del doctorado va a ser sobre Huancayo y ya la tengo escrita desde hace varios meses; solo que tengo que corregirla mucho. (Pinilla, 2004)

Habla de dos tesis, pero la de doctorado debió haberla cambiado, porque la realizó en España, gracias a una beca de la Unesco, cuyo título es *Las comunidades de España y del Perú* (el trabajo de campo lo efectuó en 1958 y se publicó como libro en 1965). La de bachillerato, efectivamente, la presentó en 1955 y, luego, fue publicada como artículo en la Revista del Museo Nacional en 1957. La otra «tesis» de la que habla es, probablemente, el informe que presentó a la Oficina Nacional de Planeamiento. Este, como indica Nelson Manrique (1995), permaneció inédito hasta que lo publicara la Universidad Nacional del Centro en 1977.

Aquellos trabajos son solo una parte de la producción antropológica de estos años dedicada al valle del Mantaro. Como señala Santiago Tecunán (1977), y contrastándolo con la *Obra antropológica y cultural*, en la década de 1950 nuestro autor, además, publicó «El complejo cultural del Perú y el Primer Congreso de Peruanistas» (1952), «La sierra en el proceso de la cultura peruana» (1953), *Folklore del valle del Mantaro* (1953), *Estudio*

etnográfico de la feria de Huancayo (1956), «Industrias populares en el Valle del Mantaro» (1956) y *Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no perturbadas por la acción de las instituciones de origen colonial* (1957, tesis de bachillerato). Hemos marcado entre comillas los artículos. De estos, debemos precisar que los dos primeros no tratan exclusivamente del valle, pero los referimos para ilustrar los temas que estaba abordando. Cabe mencionar, además, su estudio «Puquio. Una cultura en proceso de cambio», cuyo trabajo de campo y publicación tuvieron lugar en 1956.

A Vilma Ponce, le manifiesta en distintas ocasiones la presión que siente por su carga laboral y sus producciones académicas. Repetidas veces le menciona su deseo de disponer de tiempo y recursos para dedicarse de lleno a la redacción de sus «dos novelas» en Apata: «[Trabajaría] en el valle durante unos seis meses, investigando y completando las dos novelas que debo concluir. Después bajaremos a Lima» (carta del 12 de enero de 1955, en Pinilla, 2004, p. 143). Algo parecido le había dicho en otra misiva de inicios de ese mes. Hace cálculos de presupuesto («800 soles»), el lugar que ocuparían en Apata (acondicionaría un espacio de la casa de los padres de Vilma, quizás el mismo cuarto donde lo habían alojado antes). Luego buscarían abrirse camino a lo mejor en Lima por un tiempo, y, después, en alguna ciudad de la sierra. Nada de esto se concretizó, pero sí logró proseguir con la redacción de la novela: «Estoy tratando de terminar la novela *Los ríos profundos* q[ue] allí en nuestro altillo pude nuevamente continuarla después de 4 años de interrupción [se refiere, quizás, a lo que le comenta a Castro Klarén]. […] Si termino la novela podemos sacar de ella unos 5 mil soles [el adelanto por regalías], por eso me apuro» (carta a Vilma Ponce del 23 de marzo de 1956, en Pinilla, 2004, p. 170). Poco tiempo después, le comenta algo parecido a su hermano Arístides en una carta del 21 de mayo de ese mismo año: «Este mes y medio he escrito cuatro capítulos de *Los ríos profundos*, esa novela al parecer condenada

ya a la muerte [a ser concluida]; y solo me falta un capítulo que empezaré mañana mismo» (Pinilla, 1999, p. 232).

De lo mencionado, podemos concluir que, aunque en lo dicho a Sara Castro Klarén —citado anteriormente— Arguedas sugiere que logró retomar y concluir *Los ríos profundos* de un tirón durante su estadía en el valle del Mantaro, en realidad, no ocurrió así. Su correspondencia señala que ese proceso fue más lento y lo realizó por partes. Solo entre la mención a Vilma de haber retomado la redacción de la novela y la nota a su hermano Arístides de estarla concluyendo ha transcurrido más de un año.

Por otro lado, la conclusión de Alberto Portugal de que Arguedas priorizaba lo literario por encima de la producción antropológica no parece ser avalada por los hechos. Como mencionamos, la década de 1950 fue para Arguedas un periodo de intensa producción estética y científica. El periodo 1955-1956, años principales de redacción de la novela, transcurrieron de la mano de una amplia producción antropológica. Todo indica que, efectivamente, su relación sentimental con Vilma le proporcionó un gran impulso, pero también consideramos razonable lo que plantea Alejandro Ortiz: el haberse encontrado en el valle del Mantaro con comunidades indígenas (mestizas) dinámicas y seguras de sí mismas alimentó su motivación y creatividad. Además, el sueño de retornar a su matriz andina (pues pensaba instalarse con su nueva familia en Apata u otra localidad de los Andes) bien puede haber alimentado esa «memoria» que nos transmite Ernesto en *Los ríos profundos.*

2.2. A propósito de la construcción estética de Los ríos profundos

Luego de abordar la génesis de *Los ríos profundos*, pasemos ahora a delinear unos esbozos generales sobre la recepción crítica específica de esta novela. Una de las cuestiones discutidas por los estudiosos ha sido, justamente, el desarrollo de distintas posturas, a veces contrapuestas, referentes a su aspecto formal. Por ejemplo, ¿qué tipo de novela es *Los ríos profundos*? ¿Una ficción autobiográfica, una novela de formación, un diario de viajes, una

novela social o épica? Su heterogeneidad permite que el énfasis en uno u otro aspecto lleve a conclusiones disímiles. Por ejemplo, en los dos primeros capítulos parece que estamos frente a una novela de viajes; en cambio, la sección de la experiencia de Ernesto en el colegio de Abancay se asemeja más bien a una novela de formación; pero los capítulos finales (desde el motín de las chicheras) parecen más un relato épico.

Debido a lo anterior, Sara Castro Klarén (1973) observa que la novela adolece de solidez causal que sostenga el argumento. A lo largo de los capítulos se van abriendo distintos factores causales que no terminan de configurar un hilo conductor unitario. Por eso, ella propone que «la imagen de un abanico es la más acertada para describir el movimiento del argumento y la naturaleza expansiva de la estructura causal», ya que esta se va amplificando a lo largo de la novela sin terminar de romperse (1973, p. 150). Para ella, el origen de esta inarticulación reside en el abandono de la propuesta inicial del narrador-protagonista. En los dos primeros capítulos, parece que «viajaremos» con él en sus recorridos mientras nos va develando su mundo interior. No obstante, desde que se instala en Abancay, van surgiendo otros tópicos: los conflictos en el colegio, el motín de las chicheras, la peste, entre otros eventos. ¿Cuál era el fin de la novela —se pregunta—: ser un diario personal o la epopeya de las chicheras y los colonos? De acuerdo con su análisis, eso se debería a una falta de previsión del autor y, quizás, a una concepción no muy clara del género novelesco, una debilidad técnica.

¿Existe entonces algún aspecto que le dé unidad estructural a la obra? Castro Klarén identifica un factor articulador: «Su firme enraizamiento en el tema total de la lucha entre el bien y el mal» (1973, p. 152). La tensión entre estas dos fuerzas —sostenida a lo largo de toda la obra con su desenlace final en la peste y el levantamiento de los colonos— sería lo que evita un error, que pudo haber resultado insalvable, y relega el aspecto episódico de la novela a un segundo plano. Gracias a eso, la autora puede concluir que

> José María Arguedas en *Los ríos profundos* nos ha dado su mejor obra, en la que hay una feliz integración entre sus poderes de creación y una visión penetrante y coherente de un mundo infiltrado, saturado por el mal y redimible solo gracias a un ciego amor cósmico. (1973, p. 152)

Alberto Portugal (2011) sostiene que, además de cierta concepción formalista de la novela, la propuesta de Castro Klarén, probablemente, se basa en algunas ideas deslizadas por el mismo Arguedas. A lo largo de los sesenta, él mismo difundió la idea de que era un «escritor intuitivo», que no era tan versado en técnicas literarias como los del boom. Es más, en las mismas entrevistas concedidas a la autora entre 1966-1967 sugiere que, aunque a veces hacía un plan, «*Los ríos profundos* fue saliendo casi por sí mismo», pues al llegar al capítulo del inicio de la vida de Ernesto en el colegio, «todas las experiencias del internado empezaron a salir y el resto se hizo casi sin plan» (Castro Klarén, 1975, p. 53). Portugal también considera que esta propuesta de Castro Klarén parece estar influenciada por una idea difundida por Vargas Llosa. A Arguedas, afirma el nobel, donde le falta la «expertise» técnica, le auxilia su intuición, la inspiración. Eso ha contribuido a cimentar la imagen de nuestro novelista «como un artista imperfecto, pero genial». Por tanto, en el caso concreto de *Los ríos profundos*, su unidad y valor estético «se construye a pesar y más allá de sus defectos formales» (Portugal, 2011, p. 192).

Portugal concuerda con Castro Klarén en la idea de la polaridad del bien y el mal como ejes que confieren unidad estructural a la novela, puesto que, para él, un aspecto central lo constituye el drama social presente en la obra, lo que da lugar a una tensión permanente a lo largo de la trama narrativa. Así, ya desde el primer capítulo se nos confronta con los dos polos sociales del mundo andino: el Viejo y el pongo. Luego, ese conflicto se traslada al colegio y a Abancay hasta su desenlace con el levantamiento de los colonos. Por otro lado, la tensión estructural de la novela, según Portugal, nos permite, por momentos, asomarnos al mundo de Ernesto (romance) y, en otros, ser testigos de la gesta de una comunidad (épica). De esa forma, consigue sumergirnos en lo subjetivo, pero también ahondar en las dinámicas

sociales. Asimismo, para él, este aspecto de la narrativa arguediana muestra un proceso estético de búsqueda del autor que alcanzará su máxima expresión en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Ángel Rama (1983), por su parte, también invita a prestar atención al aspecto estético de *Los ríos profundos*. Ya aludimos antes a que él resaltaba la transculturación como un logro de la narrativa arguediana. Esa es, justamente, la base de su argumento para evaluar la cuestión formal de la novela. Para él, esa sensación de inarticulación se explica, principalmente, porque la mayoría de lectores no estamos familiarizados con el trasfondo cultural de *Los ríos profundos*, puesto que este pertenece a un plano cultural distinto, con estructuras psíquicas y epistémicas diferentes. Por tanto, a juicio de Rama, es la cultura lo que explica en gran medida la estructura narrativa de la novela.

Antonio Cornejo Polar (1973), aunque no discute directamente el tema estructural de la novela, aborda las características de la misma con base en su idea de heterogeneidad. Este concepto lo formuló para explicar la diversidad de tradiciones literarias presentes en América Latina y particularmente en el Perú, donde tenemos, por un lado, tradiciones con primacía de lo oral (las amerindias) y, por otro, las de raigambre occidental donde prima lo escrito. En países como el nuestro la oralidad y la escritura están obligadas a convivir, aunque muchas veces de forma conflictiva. Empero, además de lo oral y lo escrito, esa heterogeneidad radica en la diversidad de formas literarias. El estilo narrativo de *Los ríos profundos* sería en parte una expresión de esa heterogeneidad. Ernesto (Arguedas), un sujeto mestizo, puede moverse entre esos dos mundos y acoger formas de sentir y expresarse de ambos. Esto daría coherencia a actitudes del narrador-protagonista como lo que le ocurre al contemplar el muro inca. Así, mientras Rama resalta la «voz» indígena de la obra, Cornejo Polar enfatiza su pluralidad andino-occidental que coexiste, a veces, en síntesis, o, con frecuencia, de manera conflictiva.

Carlos Zambrano, por su parte, destaca la diversidad de formas literarias que componen la novela, lo que, mirándolo con mente abierta, constituye, a su juicio, una innovación estética de Arguedas y una expresión de las diferentes manifestaciones literarias del país. Por eso, siguiendo a Cornejo Polar, plantea que lo que mejor expresa las características de esta obra, también a nivel formal, es el término heterogeneidad. En una entrevista, Richard Parra también avala esa misma idea en estos términos:

> En *Los ríos profundos*, Arguedas produce un arte que combina la tradición oral histórica, el realismo crítico, la música, la poesía. Es un libro de viajes, una memoria personal de la tiranía colonial, un coro polifónico de voces antagónicas, pero no es un libro de tesis, como *El tungsteno*, ni un riguroso pasatiempo formal letrado como *El hablador*. (En Valle Quispe, 2018, p. 146)

Tal afirmación nos parece que justifica correctamente el valor estético de esta obra. Esa multiplicidad formal y sonora nos permitirá, en esta investigación, explorar aquellas aristas poco estudiadas, como es el caso de la relación entre agentes humanos y no-humanos. Por eso, en el siguiente apartado abordaremos los estudios que le han prestado atención a ese aspecto de la novela bien sea como línea de investigación principal o, mayormente, secundaria.

3. La relación ser humano-naturaleza en la crítica de *Los ríos profundos*

Como mencionamos, la relación entre humanos y no-humanos o entre cultura y naturaleza es una cuestión que la crítica de la obra de Arguedas recién está empezando a mirar de forma sistemática. El enfoque predominante proviene de los discursos actuales del cuidado del medio ambiente. En el caso de *Los ríos profundos,* como señala Raphaëlle Bernard (2018), la mayoría de estudios ha girado en torno al análisis sociológico y neoindigenista. Dado que la novela buscaría establecer un diálogo intercultural entre lo andino y lo occidental, la mayoría de críticos se centran en aquello sin destacar el protagonismo que Arguedas les otorga a agentes no-humanos en el relato o centrándose en su carácter metafórico. No obstante, muchos de esos estudiosos, debido a la relevancia de

este asunto en la obra, siempre hacen alguna referencia a ello. Por eso, en las líneas que siguen, realizaremos un breve rastreo de este aspecto en la recepción «clásica» de *Los ríos profundos* y en trabajos más recientes.

3.1. La relación ser humano-naturaleza en la crítica «clásica»[2]

En este apartado, nos referiremos a algunas publicaciones y lecturas aparecidas hasta la década del noventa. Por su importancia y la polémica que ha generado, mencionaremos, en primer lugar, los planteamientos de Mario Vargas Llosa. En su conocida obra *La utopía arcaica* (1997), él, recogiendo varios artículos publicados en décadas previas, sostiene que, de los escritores que tiene como referente, solo uno es peruano: José María Arguedas. A su criterio, aunque para él no tan importante como Flaubert o Faulkner, Arguedas «es un buen escritor que escribió por lo menos una hermosa novela importante, *Los ríos profundos*, y cuyas obras, aunque éxitos parciales o fracasos, son siempre interesantes y a veces turbadoras» (1997, p. 9). Estas palabras resumen bien su juicio general sobre la obra de Arguedas. Para él, la cumbre literaria arguediana lo constituye la novela que estamos estudiando, en cambio, su máximo fracaso sería *Todas las sangres*.

[2] Empleamos el término «clásico» en un doble sentido, uno temporal y el otro de relevancia. En cuanto al primero, consideramos como clásicos aquellos estudios publicados entre las décadas del sesenta y noventa. Esto, a su vez, requiere de un segundo filtro: su importancia. Esta, a nuestro juicio, lo determina la frecuencia con que se recurre a determinados trabajos y autores a la hora de analizar alguna obra de Arguedas. «Cumplen» con estos requisitos, a nuestro criterio, las introducciones generales *Arguedas, un sentimiento trágico de la vida* (1969) de César Lévano, *El mundo mágico de José María Arguedas* (1973) de Sara Castro Klarén, *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1973) de Antonio Cornejo Polar, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979) de William Rowe, *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984) de Alberto Escobar, *Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía* (1988) de Roland Forgues, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas* (1992) de Elena Aibar y *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1997) de Mario Vargas Llosa. También es clave la introducción de Ángel Rama al libro de nuestro autor *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1975). La tesis doctoral *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (1971) de Tomás G. Escajadillo, asimismo, ha tenido gran influencia en la definición y caracterización del indigenismo. Otros artículos están dedicados específicamente a la novela que estamos estudiando. Entre ellos, *Los ríos profundos, opera de pobres* (1983) también de Rama, *Puentes y padres en el infierno: «Los ríos profundos»* (1980) de Ariel Dorfman y *Texto, comunicación y cultura en «Los ríos profundos»* (1982) de Julio Ortega. Y, aunque está dedicado a otra obra, añadimos a esta lista también *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (1981) de Martin Lienhard.

Más que una crítica literaria propiamente dicha, Vargas Llosa realiza una lectura poética, es decir, una valoración de las obras de otros autores —la de Arguedas, en este caso— desde sus propios principios sobre lo estético, la novela, en concreto. La apreciación de la obra dependerá de cuánto se ajuste a «sus» estándares sobre lo estético. De acuerdo con esto, como es seguidor de Faulkner, es lógico que aprecie el carácter fragmentario y, a la vez, unitario de *Los ríos profundos,* algo que, como vimos, ya había notado Castro Klarén (1973). En cambio, el carácter «lineal» de *Todas las sangres* lo lleva a decir que es una de las menos logradas. Estas ideas han marcado corrientes de opinión en la crítica posterior. Por eso, nos parece que abundan más los estudios dedicados a la anterior novela que a esta última.

Por otro lado, la lectura de Vargas Llosa está fuertemente marcada por su episteme occidental, a la que asume como universal (la única verdadera, en última instancia), puesto que todas las demás están en camino hacia esta o deberían estarlo. Por ello, si bien le parece llamativo, «seductor», el mundo ficcionalizado por Arguedas, desde su punto de vista epistémico, aquello no era más que un amor por lo arcaico, pura creencia, carente ya de lugar en la modernidad occidental (cientificista). Lo expresa en estos términos:

> Era en suma el carácter «arcaico», «bárbaro» de la realidad india lo que Arguedas amaba y con lo que se sentía profundamente solidario, no solo porque lo conoció de niño y desde adentro (lejanísimo para cualquier otro escritor peruano), sino porque veía en ella la mayor proeza llevada a cabo por el indio para no dejarse destruir ni social ni espiritualmente. (Vargas Llosa, 1977, p. 8)

Eso sí, según el autor de *Conversación en la catedral*, la propuesta de Arguedas se deslinda de cierta tradición indigenista que idealizaba el mundo incaico como una sociedad utópica, regida por un Estado benefactor, sin propiedad privada y donde nadie carecía de lo necesario para vivir. Esa era la sociedad que esperaban hacer resurgir. La apuesta de Arguedas, en cambio, según él, era la conservación de la sociedad indígena contemporánea, no una regresión al pasado prehispánico. Sin embargo, ese conservadurismo tradicionalista de Arguedas, a su juicio, impide igualmente a los indígenas de sus relatos integrarse al mundo verdaderamente moderno.

Nosotros pensamos que el mundo indígena que propone Arguedas no solo es, efectivamente, una creación literaria del autor, sino que es una creación a partir de las transformaciones sociales que nunca se han detenido. No obstante, para Vargas Llosa, lo que hace nuestro autor es imaginar como vigente y con posibilidades de futuro a un mundo indígena que ya no existía en el momento en que escribía sus novelas. Por eso, la propuesta que se desprende de ellas, además de arcaica, sería utópica.

¿Pero hasta qué punto Vargas Llosa comprende la obra de Arguedas? ¿Tiene una clara conciencia de sus límites (como los de la mayoría de lectores occidentales que incursionamos en su obra) ante una elaboración estética gestada a partir de una matriz ontológica distinta? Su propuesta, como la que él pretende objetar a Arguedas, parte también de un sesgo ideológico: solo el modo de ser y conocer «racional moderno» es válido; si aún perviven otras formas, serían rezagos primitivos destinados a su desaparición a manos del «progreso modernizante». Habría que recordarle, empero, que Arguedas quedó fascinado por el mundo indígena del valle del Mantaro, porque encontró comunidades emergentes, seguras de sí y abiertas a los cambios de la «modernidad», pero estos adaptados a su propia identidad y no como un proceso de aculturación. Su propuesta estaba lejos de ser arcaizante.

Es evidente, entonces, que los esbozos que plantea el nobel peruano sobre las relaciones entre humanos y no-humanos en *Los ríos profundos* parten de su postura etnocéntrica, eurocéntrica. Es cierto que, en sus comentarios a esta novela (y sus juicios sobre el autor), se muestra siempre atento a esas relaciones, pero su valoración final está determinada por su episteme occidental asumida como hegemónica y hasta única. Afirma que Ernesto (el narrador-protagonista), inmerso en un mundo escindido y enfrentado (lo indígena versus lo occidental, indios contra señores, serranos contra costeños), incluso en su interioridad misma, encuentra su lugar de refugio en los recuerdos de su niñez. Es decir, aquellos años transcurridos en una comunidad indígena libre (comuneros) donde lo criaron e «hicieron [su]

corazón semejante al suyo» (Arguedas, 1986, p. 50). Por decisión propia, es con este sector social con el que se siente identificado. No obstante, afirma el nobel, en Abancay también descubre la otra faceta de su identidad: su pertenencia al mundo occidental. Lamentablemente, no terminaría de integrarse a ninguno de los dos mundos. Como salida —sostiene el autor de *La ciudad y los perros*— encuentra refugio en su interioridad, afianzada en la memoria (un pasado idealizado en la comunidad indígena), y en su «vínculo con la naturaleza». Su apego al recuerdo, según él, influiría también en su tendencia a idealizar ciertos objetos y seres de la naturaleza. La ternura que encuentra en su vínculo con ella no la puede compartir con sus compañeros de colegio ni con los colonos, casi prisioneros de las haciendas. Más bien, la vuelca hacia la naturaleza misma. De allí que, para Vargas Llosa, «el paisaje andino desempeñe un papel primordial y sea el protagonista de mayor relieve de la novela» (1970, p. 22). El mismo título daría cuenta de esta intención, pero, según él, no se trata de oponer el orden natural al social. Al contrario, lo que haría Arguedas es humanizar a la naturaleza hasta rayar en lo mágico.

Bajo esa perspectiva esperaríamos otra conclusión. En cambio, el análisis del nobel da un giro. Sostiene que este punto de vista de Ernesto, el narrador-protagonista, proviene de su «mitad espiritual india» y no sería más que una idealización para tratar de mantener vivo su vínculo con esa cultura que anhela como suya. Eso sería lo que «favorece esa inclinación a *renegar de la razón* como vínculo con la realidad y a *preferir oscuras intuiciones y devociones mágicas*» (1970, p. 22, subrayado nuestro). Dicho de otro modo, esas concepciones de Ernesto sobre la naturaleza serían, como lo dice luego, una expresión de un animismo cuasipagano, un irracionalismo fatalista, un «fetichismo que lo lleva a venerar con unión religiosa los objetos más diversos» (1997, p. 190). En la cosmovisión de Ernesto no habría cabida para la razón, afirma. Así de radical es la lectura del nobel.

Elena Aibar (1992) cuestiona esa postura de Vargas Llosa por etnocéntrica, por considerar que existe, según sus términos, una única racionalidad. Bajo ese criterio, la cultura quechua, que se rige por otras formas de sentir y conocer, solo podría ser calificada como primitiva e ilógica. Con base en la propuesta de Lévi-Strauss, Aibar afirma que las culturas «tradicionales» poseen sus propias estructuras lógicas y racionales. Por ello, la mente indígena de Ernesto no sería irracional, sino una racionalidad distinta.

En lo que sí coincide con Vargas Llosa es en resaltar que el mundo de *Los ríos profundos* es presentado como escindido, polarizado; el indígena, por un lado, y el occidental o blanco, por otro; cada uno con sus propias características. Referimos a continuación los rasgos principales que Aibar asigna a uno y otro mundo, abreviados en consonancia con nuestra línea de investigación:

El mundo indígena	El mundo occidental o blanco
Cosmovisión mítica del mundo	Cosmovisión histórica [no mítica]
Naturaleza y hombre en comunión	Naturaleza es medio de producción
Comunicación entre hombre y cosmos	No comunicación
Funciones integradoras de ríos [y otros seres]	No integración
Espacio es mítico y geográfico [...]	Espacio es geográfico, real […]
Música es parte de armonía cósmica	Música es algo estético y placentero
Valor comunitario de cooperación	Interés personal, individualismo
Solidaridad con miembros del cosmos [...]	Desintegración, independencia [...]

(Aibar, 1992, p. 89)

Esta formulación, empero, es una abstracción. Consideramos que difícilmente podemos encontrarla en estado «puro» ni en la realidad ni en el mundo ficcional de la novela. Ántero, hijo de hacendados, por ejemplo, comparte con Ernesto, hasta cierto punto, algunas ideas «míticas». Asimismo, los mestizos, principalmente las chicheras, se vinculan con ambos

bandos y su episteme, a juzgar por el comportamiento de doña Felipa, conjuga aspectos occidentales y andinos. La propuesta de Aibar responde más bien, nos parece, a una tendencia a ver un maniqueísmo manifiesto en esta novela de Arguedas (bien/mal, señores/colonos, indios/«blancos», sierra/costa; el primer término asociado al bien; el segundo, al mal). Mas, como veremos en el tercer capítulo, eso no necesariamente es así.

Con todo, establecida la distinción cultural, Aibar plantea que debemos entender a Ernesto desde la «cosmovisión andina» (es el término que ella emplea); es decir, bajo una lógica que tiene un afán totalizador. Por eso, Ernesto procuraría establecer una relación recíproca y de continuidad ser humano-naturaleza. ¿Dónde, pues, podríamos colocar la línea divisoria entre cultura y naturaleza? Aunque Aibar no lo plantea en estos términos, su idea se orienta en ese sentido. Sostiene que las interrelaciones ser humano-naturaleza en *Los ríos profundos* forman un *continuum* que no admite divisiones. Es decir, los sistemas de clasificación de la episteme andina no trazan una disyunción entre naturaleza y cultura como lo hace la occidental. En esta novela, «la naturaleza aparece unida al hombre, en comunión con él. [Ella] tiene poderes ocultos que pueden mejorar la sociedad humana» (1992, p. 88). Por eso, afirma que las interacciones entre los seres humanos y no-humanos en la novela se establecen sobre la base de los vínculos sociales, según ese modelo.

Aibar sostiene que no solo existe comunión entre el ser humano y la naturaleza, esta incluso puede encontrarse inserta en la interioridad del ser humano (de Ernesto) para purificarlo. Lo vemos en sus constantes salidas al campo (a aquietar su espíritu con el canto de las aves) o al río Pachachaca para que lo limpie con sus aguas diáfanas de la maldad moral con que se ha contaminado. Los seres de la naturaleza, como el Pachachaca, intervienen también, señala ella, en el desenlace del drama personal del joven Ernesto y en los acontecimientos sociales. Es clara, por ejemplo, su «postura», su apuesta protectora a favor de doña Felipa y de los colonos. El río puede arrastrar (limpiar) la peste que asola Abancay,

pero también puede llevarse la peste de la injusticia y la opresión que aqueja a ese microcosmos social. Por eso, para Aibar, desde el punto de vista narrativo, la naturaleza tiene una doble función en la novela. Bien sirve de «comentario a las acciones de los hombres [o bien] puede presentarse como participante en la vida humana» (1992, p. 91). Es significativa la valoración de esta autora, aunque —como la mayoría de críticos— no escapa a catalogar la episteme andina como «mágica», un concepto repetido hasta la saciedad por la crítica de la obra arguediana sin siquiera problematizarlo. Por lo pronto, baste decir también que formaba parte de la discursividad imperante en esos años (y aún hoy, como veremos luego).

William Rowe (1979) también desarrolló una propuesta interesante sobre el asunto que venimos trabajando. Según él, la postura de Arguedas hacia la cultura quechua sufrió una transformación luego de que publicara *Yawar fiesta* en 1941, pues «comenzó a reconocer el lado positivo de las creencias mágico-religiosas en el sentido de que podían proporcionar la coherencia y ayudar a resistir la cultura dominante» (1979, p. 67). Este proceso, según él, se habría terminado de cristalizar en *Los ríos profundos*, donde el autor ofrece una visión global y coherente desde la cultura quechua. Por eso, en su análisis busca dilucidar los elementos de la cultura quechua presentes en la novela evaluando las relaciones entre ideología, creación artística y mito. Para ello, recurre a los trabajos de Lévi-Strauss, Hobsbawm y M. I. Pereira de Queiroz. Su intención, por tanto, es tratar de entender el universo narrativo de la obra arguediana desde los términos culturales en que fue concebida.

En el capítulo dedicado a *Los ríos profundos,* ahonda, precisamente, en ese aspecto. Ernesto, aunque inmerso en el mundo blanco, busca mantener viva la identidad quechua que se forjó en su niñez. Es esta la perspectiva con que siente y ve al cosmos, el fundamento de su lírica con que tan poéticamente describe el mundo. A diferencia del irracionalismo, el inmovilismo y el estancamiento en el pasado que Vargas Llosa achaca a Ernesto, Rowe señala que el muchacho va experimentando transformaciones a lo largo de la novela (va

madurando) y también la situación social conflictiva de Abancay va mutando. Este es un proceso que se va gestando en la interioridad del narrador-protagonista y de la sociedad en interacción con otros seres no-humanos. Rowe, como otros autores, constata la concepción «animista» presente en la novela, pero va un paso más allá, procura averiguar de dónde proviene.

Sostiene que «la visión de la naturaleza de Ernesto conlleva la noción de un orden natural, donde el ámbito humano y el natural no se hallan separados, sino que son partes de una sola serie de relaciones ordenadas» (1979, p. 71). Muchos críticos —afirma— han identificado esto y lo han catalogado como animismo. Empero, falta averiguar una cuestión, ¿cuál es el origen de esta forma de ver el mundo? La explicación está, según él, en la matriz cultural quechua. Por eso, es necesario estudiar esas interacciones entre estética y mito (lo que caracterizaría, según él, a la «cosmovisión andina»). Su apuesta, aunque también acoge el rótulo «mágico-religioso», se encuentra en consonancia con lo que buscamos en esta investigación; es decir, comprender esta novela desde las ontologías amerindias.

Es necesario mencionar aquí también la labor crítica de Martin Lienhard (1981). Aunque está dedicada a *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* plantea propuestas interesantes sobre la relación ser humano-naturaleza aplicables también a *Los ríos profundos*. Sostiene que Arguedas, como ningún escritor anterior, pudo rescatar los valores autóctonos. Por ello, en su intento por recuperar el terreno perdido en pro de la cultura dominante y la escritura, él —afirma Lienhard— introduce en «la literatura culta (escrita) y en castellano elementos del saber mágico-mitológico» andino (1981, p. 36). Por consiguiente, la comprensión de la obra arguediana debería operarse desde el pensamiento amerindio. Por eso, aunque escribe cuando estaba en boga la antropología estructural, él se muestra cauto con los términos «mágico», «mítico», «salvaje», «primitivo»; pues afirma que se escogen en contraposición con la supuesta racionalidad occidental y tienen una fuerte carga peyorativa. Por eso,

paradójicamente, él prefiere hablar de «pensamiento salvaje», una expresión de Lévi-Strauss, que entendía a los sistemas indígenas como otra forma de pensamiento (de igual valía que el occidental), una racionalidad distinta, alternativa a la autoproclamada como «científica» (como conocimiento, a diferencia de los otros que no pasarían de ser más que creencias).

3.2. La relación entre humanos y no-humanos en la crítica reciente

En la última década, vemos que se viene incrementando el interés por analizar la relación ser humano-naturaleza en la obra arguediana, quizás debido a la creciente preocupación ecológica. Han ido apareciendo, por ejemplo, algunas tesis en que el tema ambiental ocupa un lugar central o, por lo menos, preponderante. Así, Raphaëlle Bernard, desde la perspectiva ecocrítica —entendida como «el estudio de la relación entre el ser humano y lo natural como ha sido reflejada por la literatura» (2018, p. 6)— formula un estudio comparativo de las representaciones de la naturaleza en nuestra novela de Arguedas y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado (1997). De acuerdo con su perspectiva de análisis, lo que se busca es identificar aspectos de degradación ambiental o formas de relacionarse con la naturaleza que incentiven su cuidado. El objetivo último de este enfoque crítico es, pues, despertar la conciencia ambiental.

Aunque también analiza los procesos histórico-sociales del periodo de composición de las novelas, las relaciones entre agentes humanos y no-humanos las estudia con base en lo que ella denomina la cosmovisión andina. Recurre a las dualidades (arriba-abajo) como complementariedad, o el mundo tripartito (*ukhu pacha, kay pacha y hanaq pacha*) como criterios para comprender las descripciones del espacio y los demás seres de la naturaleza que se describen en las novelas. Lo característico del pensamiento andino, según afirma, es que esas dualidades (mar-tierra, día-noche, varón-mujer, etc.) son en sí complementarias, garantizan la armonía cósmica. Por eso, aunque se establezcan esas diferencias, estas no son

de tipo dicotómico como las que predominan en la episteme occidental. De allí que, a diferencia de Vargas Llosa, Bernard concibe el «animismo» andino como moderno en lugar de arcaico, ya que tiene vigencia y futuro si queremos salvaguardar nuestro planeta. En esto es coherente con su propuesta teórica: la misión de la ecocrítica es, como señalamos, sacudir las conciencias y mostrar alternativas más «ecoamigables». No vemos, sin embargo, un claro cuestionamiento a la episteme occidental, a la división naturaleza/cultura, pues parece que se la asume como algo dado. Pero, de ese modo, se corre el riesgo de pretender inscribir a *Los ríos profundos* (y *Rosa Cuchillo*) dentro de los discursos ambientalistas actuales, con los que Arguedas no estaba familiarizado, ya que no era una preocupación mayor en su tiempo. Además, la «militancia» ambientalista puede llevar a que se «romanticen» ciertos aspectos de la novela (por ejemplo, la relación Ernesto-río Pachachaca) y se preste atención solo a aquello que sea funcional para este interés. Así, la crítica también se convertiría solo en un medio para otro fin: el despertar de la conciencia ecológica.

En su tesis doctoral, Shiao Bo Liang (2018) investiga, por su parte, las voces de indígenas quechuas individuales y colectivos presentes en el corpus literario de Arguedas. Una de las líneas de indagación tiene que ver con la concepción holística de la cultura indígena, por un lado, y la tradición dualista occidental (la naturaleza como objeto de dominación), por otro. Su interés principal, en este aspecto, es la justicia ambiental. Por eso, debido a la magnitud de la degradación ecológica, dedica buena parte de su análisis a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Esa línea de indagación se funda en el hecho de que la degradación ecológica también va en detrimento de la cultura indígena y porque concibe a Arguedas como «un *novelista ecológico* que defiende la justicia medioambiental en la sociedad peruana. El medio ambiente es siempre un tema del que se ocupa y que le preocupa» (2018, p. 53). De ello se desprende una visión armoniosa entre los humanos y los demás seres del cosmos. Sobre *Los*

ríos profundos, más que alguna problemática ambiental específica (como la que ocurre en Chimbote), el narrador, de acuerdo con la autora, manifiesta «una concepción de la naturaleza propia del hombre andino. Su visión del mundo está nutrida por el *misterio*, la *magia* y la *honda ternura* del mundo indio» (2018, p. 53, subrayado nuestro). Y, como han resaltado ya otros críticos, para ella, la naturaleza también es presentada por Arguedas como un agente activo del mundo del relato. La unión con el mundo natural mítico y mágico la conseguirá Ernesto por intermedio del río Pachachaca, que cumple funciones «purificadoras, protectoras, justicieras, liberadoras, transformadoras y reivindicadoras» (2018, p. 62). Así pues, el estudio de Liang no se rige por la propuesta ambiental conservacionista, sino por los planteamientos de justicia ambiental, la cual tiene en cuenta las reivindicaciones sociales que se desprenden de las problemáticas ambientales. Ahora bien, este enfoque puede llevar al equívoco de atribuir a Arguedas las ideas de cuidado medioambiental en boga hoy en día y, de esa forma, se forjaría una lectura reduccionista y anacrónica de su obra. Por otra parte, no percibimos que se cuestione el afán hegemónico de la ontología occidental ni se evalúe la pertinencia del concepto «magia». Es decir, aunque lo que nutre la novela no sería conocimiento, ciencia, sino creencia, esta resulta útil para la consecución de la justicia ambiental. La valía de lo mágico reside en su funcionalidad para ese fin mayor.

Otras propuestas, en cambio, empiezan a transitar ya por una línea de investigación diferente: las que se desprenden del denominado giro ontológico. ¿Por qué no estudiar la obra de Arguedas desde una ontología local; es decir, una que se atenga a la misma episteme amerindia quechua en que se gestó la obra? Como lo hemos anunciado, nuestra investigación se circunscribe en esta vía de análisis y ya están surgiendo estudios que se despliegan en esta línea. Sobre *Los ríos profundos* contamos con el artículo de Chryslen Barbosa (2020). Su base teórica son las propuestas de Marisol de la Cadena (el *ayllu* —la sociedad— está conformado por «runakuna» [seres humanos] y «tirakuna» [seres tierra]) y de Guillermo

Salas (las relaciones de parentesco andinas se concretizan por la comensalidad, en la cual participan también seres no-humanos). Así, según estos planteamientos no existe una dicotomía entre cultura y naturaleza. Además, sin recurrir a eufemismos, los «tirakuna» son concebidos en la novela como sujetos, con posibilidad agente y protagonismo real, no solo simbólico. El vínculo que Ernesto establece con el río Pachachaca, por ejemplo, no sería una metáfora, sino la relación entre dos entes vivientes. Arguedas, de acuerdo con Barbosa, compone una literatura enraizada en el quechua no solo a nivel lingüístico, sino también ontológico. Bajo esta consideración, ¿podemos seguir calificando como mágicas (o míticas) las relaciones entre agentes humanos y no-humanos presentes en la novela?

4. *Los ríos profundos*, ¿un mundo mágico y mítico?

En las líneas anteriores, han aparecido, en distintos momentos, los términos «magia» y «mito» para calificar la obra de Arguedas, particularmente la que aquí nos ocupa. La mayoría de críticos, como dijimos, simplemente los asumen y presumen como legítimos para referirse a ese mundo otro que Arguedas ficcionaliza. Salvo Lienhard (1981), difícilmente se cuestiona siquiera su pertinencia y su carga subjetiva y eurocéntrica. Esto puede llevar a exotizar la obra estética arguediana e incentivar la misma actitud hacia los pueblos indígenas.

Antes de proseguir, hagamos una breve anotación sobre el término «exotización cultural». Una actitud posible y frecuente ante el otro cultural es la romantización de la diferencia, interesarse por él en cuanto sale de lo que nos es familiar. Por tanto, lo que importa es que esos otros conserven su forma «peculiar de ser», porque, si se desvían del molde que les vamos construyendo (o, mejor, atribuyendo), pierden su interés, se vuelven «indignos» de reconocimiento. Esto, por supuesto, incentiva una visión inmovilista y relaciones jerárquicas, que siempre están a un paso de reacciones hostiles cuando ese otro deja de jugar el papel que se le ha asignado. Un ejemplo claro, como lo refiere Tzvetan Todorov, nos lo proporciona Cristóbal Colón. El recibimiento pacífico y hospitalario de los

taínos lo lleva a decir que «son [gente] tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creerá sino el que lo viese» (citado por Todorov, 2007, p. 47). Poco tiempo después, sin embargo, esa misma «bella gente», ya sea porque prima el afán de lucro o porque han empezado a resistirse a la dominación, son reducidas a esclavitud: «Cuando nuestras carabelas […] tuvieron que partir a España —anota Colón en su diario—, reunimos mil seiscientos hombres y mujeres de esos indios y el 17 de febrero de 1495 embarcamos quinientos cincuenta de los mejores hombres y mujeres [como esclavos] en nuestras carabelas» (citado por Todorov, 2007, p. 55). Más de doscientos de ellos mueren en el viaje y son arrojados al mar y otros tantos arriban enfermos a la península. La visión exótica es, pues, parcial, arcaizante y etnocéntrica. No incentiva un auténtico interés por conocer y reconocer al otro y, en consecuencia, la diferencia tampoco interpela. El contacto que se establece es más de tipo «turístico».

Ese es, precisamente, el inconveniente con la «magicalización» de la obra estética de Arguedas. Es interesante el mundo que describe, pero, paradójicamente, para «entender» lo que no entendemos le atribuimos a la ligera el calificativo de «mágico» o «mítico». La diferencia es asimilada inmediatamente a las categorías propias, no se necesita un esfuerzo epistémico mayor por adentrarse en ese mundo otro o en esa ontología otra, como la llamaremos nosotros. Denominarlo como mágico, como creencias, nos libera de dejarnos interpelar por ellas, pues no corresponderían a un conocimiento «real» del mundo. Mas una simple pregunta bastaría para hacer tambalear nuestras certezas: ¿desde qué punto de vista y frente a qué el mundo recreado por un escritor como Arguedas es «mágico» o «mítico»? En el caso específico de *Los ríos profundos*, no se recurre a esos términos para referirse a la totalidad de *estratos* narrativos, sino solo para algunos de ellos. La cuestión social, por ejemplo, es perfectamente «legible» desde la episteme occidental, pero no ocurre lo mismo con las relaciones que Ernesto entabla con agentes no-humanos. Es este último aspecto —

ajeno a las categorías occidentales— para el que se emplean los términos que venimos discutiendo.

4.1. Un breve repaso de lo mágico en la recepción crítica

De entrada, podemos decir aquí que lo mágico como categoría explicativa del mundo de *Los ríos profundos* atraviesa prácticamente toda la recepción crítica desde la aparición de la novela hasta nuestros días (buena parte, como la postura radical de Vargas Llosa, ya lo hemos mencionado en el acápite anterior). Más allá de la cuestión social, lo que encontramos en la novela es una concepción distinta de lo que usualmente llamamos naturaleza y, por consiguiente, de las relaciones que se establecen entre agentes humanos y no-humanos.

¿De dónde le viene a Ernesto, el narrador-protagonista, su visión del mundo como un todo integrado? Cornejo Polar sostiene que de sus raíces quechuas, una cultura en la que «hombre y mundo se confunden, pues, en *mágica fusión*. El realismo de Arguedas —peculiar, complejo, insólito— se explica en esta *creencia*» (1973, p. 22, subrayado nuestro). De acuerdo con el destacado crítico, para la dimensión social del hombre andino que constituye el marco general de *Los ríos profundos,* su autor se restringe al ámbito de referencia occidental común; pero, para ahondar en lo cultural, en el mundo propiamente quechua «se acude a la magia con que ese hombre se relaciona con el mundo y lo comprende» (1973, p. 101). Si no fuera por esa visión mágica del mundo, ¿cómo podría entenderse, por ejemplo, un capítulo tan peculiar como el del *Zumbayllu* (el VI), un simple trompo que para la mayoría seguro carece de relevancia, pero para Ernesto constituye todo un mundo? Lo mágico sería, pues, una categoría clave para comprender el universo narrativo de la novela. Las peculiares relaciones que Ernesto entabla con seres no-humanos responderían, entonces, a esa «visión que descubre relaciones subterráneas entre seres, cosas, valores del universo» (1973, p. 107). Impensable desde una concepción occidental, pero a

Ernesto, por ejemplo, le gustaría fusionarse con el río, hacerse uno con él; lo cual, a juicio del crítico sanmarquino, solo se comprende desde esa concepción mágica del universo.

Ariel Dorfman (1980), aunque se concentra más en los aspectos sociales de la novela, cuando se refiere a las relaciones que Ernesto entabla con seres no-humanos afirma también que aquello se explica desde la visión mágica del mundo que caracteriza al personaje. Así interpreta, por ejemplo, su concepción particular sobre el *zumbayllu* y su recurrencia en buscar paz y limpieza moral en las aguas del río Pachachaca. Aquello —sostiene— no es comprensible desde un punto de vista objetivo (entiéndase «científico», «moderno»). En otros pasajes aseverará que Ernesto se caracteriza también por su tendencia a «mitificar», ya que «es más fácil para él relacionarse con los mitos (que son las mediatizaciones de los fenómenos sociales o sicológicos) que con seres humanos comunes, concretos, *verídicos*» (1980, p. 124, subrayado del autor). Estos términos los emplea, principalmente, para referirse a las imágenes que el muchacho se forma, por ejemplo, sobre doña Felipa y el Lleras (seres antagónicos) luego de que se fugan de Abancay; algo que, a su juicio, no podría explicarse desde un punto de vista racional. Vemos claramente que aquí el término «mito» está empleado en contraposición a lo racional y verdadero, el mismo sentido que suele atribuírsele a la palabra «magia».

En estudios críticos más recientes, como vimos, se sigue manteniendo lo mágico como categoría explicativa de las relaciones entre humanos y no-humanos. Empero, antes que su irracionalidad, existe una tendencia a destacarlo como positivo, sobre todo, por su relevancia para gestar un paradigma de relaciones que procure el cuidado del medio ambiente. Ese es el caso, por ejemplo, de Liang. Para ella, «la tradición quechua [está] revestida de implicaciones mágicas» (2018, p. 56), que la diferencia del dualismo dicotómico occidental, causante de degradación ambiental. En otra parte dirá también que Ernesto se caracteriza por una «consciencia mágica y animista de la naturaleza» (2018, p. 105).

Bernard, por su parte, sostiene que *Los ríos profundos* y *Rosa Cuchillo* (la otra novela que estudia) se inscriben dentro de lo real maravilloso por «la serie de elementos mágicos [que] irrumpen en la realidad, para manifestarse como elementos de la cultura andina» (2018, p. 20). Es decir, los aspectos de la episteme amerindia que se hacen presentes en estas novelas configurarían su carácter mágico (o maravilloso). Por lo demás, Bernard también recalca la propuesta —que se desprendería de la novela— de una convivencia armoniosa entre todos los seres (humanos y naturales). La validez de lo «mágico», de cara a la crisis ecológica, radica, por tanto, en su capacidad de promover relaciones más armoniosas entre el ser humano y la naturaleza.

Lo que podemos apreciar en las posturas de estos críticos es que para ellos la visión indígena de un *continuum* ser humano-naturaleza, la posibilidad agente de seres no-humanos solo es concebible desde un pensamiento mágico. Es decir, se funda en una creencia y, como tal, no puede ser explicado desde categorías «científicas», no llega a ser conocimiento; lo cual, para Vargas Llosa, no sería más que arcaísmo antimoderno. Otros críticos recientes, en cambio, sí le atribuyen un valor positivo y útil, pero solo en cuanto aporta concepciones válidas para incentivar relaciones más armoniosas con nuestro entorno no-humano. Ambas aproximaciones, en todo caso, se ejercen desde la episteme occidental sin siquiera poner en duda sus propias bases. En el fondo, permanece inamovible la firme creencia (un mito) en una episteme universal, la moderna europea, válida para todo tiempo y cultura, la única capaz de depurar aquello que es real (ciencia) de lo que es ficticio.

Una mención aparte merecen trabajos como los de Rowe (1979), Aibar (1992) y Lienhard (1981). Si bien ellos también emplean los términos «mágico» y «mítico» para referirse a la obra de Arguedas, su perspectiva es diferente a las que acabamos de ver. Ellos sostienen una clara apuesta por intentar aproximarse a la novela desde sus propias categorías culturales; es decir, el mundo quechua, pero lo efectúan con las herramientas conceptuales

de su tiempo. Los dos primeros recurren a la antropología de Lévi-Strauss. Con base en él, Aibar afirma que el mito forma parte de la racionalidad indígena quechua, pues «en la sociedad andina el mito aparece como un principio objetivo de explicación de la realidad y del acontecer histórico. Podremos entender desde esta perspectiva lo que es la magia» (1992, p. 88). A partir de estas categorías —afirma Rowe—, debemos entender también «la sacralización de la naturaleza y la atribución de poderes mágicos a ciertas personas» en *Los ríos profundos* (1979, p. 90). Aquello formaría parte de un «patrón de pensamiento coherente, [en el que] también las relaciones entre el hombre y la naturaleza dependen de un sistema lógico definido» (1979, p. 90). En consecuencia, lo que llamamos mito y magia en la episteme quechua sería, en realidad, una racionalidad diferente a la occidental. Lienhard (1981), según referimos, incluso cuestiona la pertinencia misma de estos términos para la episteme amerindia quechua, ya que se plantean desde una perspectiva eurocéntrica. Estos críticos, aunque con bases teóricas distintas, han tomado el rumbo que queremos seguir en nuestra investigación.

4.2. Arguedas y lo mágico

A estas alturas de nuestra discusión, cabe la pregunta: ¿acaso el mismo Arguedas no empleó el término «magia» para referirse a su obra estética y a la forma como él (y muchos de sus personajes) ven el mundo? En su famoso discurso «No soy un aculturado» dirá que el socialismo le dio un cauce a sus ideas, pero «no mató en [él] lo mágico» (2006a, p. 15). En los testimonios recogidos por Sara Castro Klarén, también afirmará algo parecido a propósito de la tesis central que, como dice él, sin haberlo planificado, le resultó en *Los ríos profundos*:

> Al final se trata de demostrar cómo esta gente, es decir, los colonos de la hacienda están considerados como gente casi sin alma hasta por los otros indios, y sin embargo es capaz de desafiar hasta a la muerte cuando se sienten movidos por cierta fuerza. Están movidos por un *impulso mágico*. Por eso quieren ellos quemar la madre del tifus y la única forma es que el padre diga la misa. Lo principal es que si esta gente puede sublevarse movida por *principios de orden mágico* hay que pensar en el día en que se resuelvan a luchar por

> intereses mucho más intensos. Van a luchar con mucha más valentía, con gran fe. (Castro Klarén, 1975, p. 53, subrayado nuestro)

Esta misma idea la sostuvo en el encuentro de narradores celebrado en Arequipa (Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 20). Asimismo, en la entrevista a Castro Klarén menciona que los colonos se mueven en un plano cultural distinto donde es perfectamente comprensible que el tifus tenga una madre (una energía que lo genera) y que se deba recurrir al rito para eliminarla. Arguedas, pues, de acuerdo con esos testimonios, acepta los términos vigentes en esa época para referirse a la forma como los indígenas quechuas ven el mundo, de tal forma que pareciera suscribir lo que llamaremos la «tesis magicalista». Christian Elguera, de hecho, sostiene que este comentario sobre *Los ríos profundos* dejaría entrever que nuestro autor se movía aún en el plano de las diferencias «entre creencia y razón, política y magia» (2020b, p. 63). Ciertamente, a nuestro juicio, el pensamiento de Arguedas no carece de contradicciones y de una postura, a veces, ambigua hacia la ontología indígena quechua.

Anotemos un ejemplo. En el mismo testimonio ofrecido a Castro Klarén, nuestro autor, refiriéndose a lo que él llama allí «creencias mágicas», afirma: «Yo estaba también convencido [como los indígenas] de que los ríos y montañas tenían vida, en fin... que todos los seres vivos eran un poco como humanos y que se podía conversar con ellos aun cuando ellos no contestaban. *Y yo creo haberme deshecho, felizmente, de esta imagen o vivencia del mundo*» (1975, p. 49, subrayado nuestro). Pero, por otro lado, como vimos, sostiene también que el socialismo no mató en él lo mágico. Aunque no podemos desarrollarlo aquí, nos parece que la mesa redonda sobre *Todas las sangres* (23 de junio de 1965) supuso un momento decisivo para el escritor. En adelante, se mostró cauto ante los académicos para expresar sus convicciones sobre la ontología quechua (recordemos que uno de los cuestionamientos a su novela fue la presencia de una serie de elementos «mágicos»). Es llamativo que, a la vez por esos años, según Larrú Salazar (2010), en su obra estética haya

transitado, más bien, hacia una expresión cada vez mayor desde el mundo quechua. La principal muestra de esto es su poesía escrita en quechua y publicada toda en la década de los sesenta. Martin Lienhard (1983), asimismo, afirma —como dijimos— que el cuento «La agonía de Rasu Ñiti» y la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* son literatura indígena (quechua) escrita en español. Al parecer, Arguedas halló en la literatura su espacio de «rebeldía» para manifestar su pensamiento andino, para expresarse en las categorías quechuas. En las discusiones con los académicos, en cambio, prefirió ser más cauto.

Nos parece, asimismo, que, a nivel del discurso académico, no hallaba en las teorías disponibles en su época un marco conceptual adecuado para caracterizar y expresar la ontología amerindia quechua. En su obra estética la situación es diferente; liberado de la tarea de asignar definiciones, consigue dar cuenta de ella con mayor facilidad y menos reservas (o pudor).

Cabe recordar igualmente que en otros aspectos nuestro autor también acepta los términos y juicios que la crítica empleaba para referirse a su obra. Por ejemplo, dada la difusión de la idea vargallosiana de que Arguedas era un escritor intuitivo, él mismo afirmará que, efectivamente, era un escritor espontáneo, intuitivo, poco versado en las técnicas de los narradores profesionales y que, en fin, él era solo un narrador aficionado. De igual forma, aceptará la adscripción de su obra al realismo mágico. En consecuencia, debemos ser cautos a la hora de valorar los términos que el escritor andahuaylino emplea para referirse a su propia obra.

Según lo que dijimos y como se deduce del testimonio que acabamos de citar, el calificativo de «mágico» no se aplica a la totalidad de la novela, sino a aquellos aspectos ajenos a la episteme occidental, fundamentalmente, las relaciones entre *agentes* humanos y no-humanos. La cuestión sobre lo mágico, entonces, se refiere en sí a las diferencias

ontológicas entre dos modos de ser y ver el mundo. Es bajo esta consideración que debemos entender el uso que hace Arguedas de ese concepto.

4.3. Una nota sobre el mito

Hasta aquí nos hemos mostrado más reacios al término «magia» que al de «mito» como conceptos que explican las relaciones entre agentes humanos y no-humanos. En el caso del segundo, pensamos que es una categoría de análisis, en gran medida, legítima, pero con algunas salvedades. La idea común es asumir que el mito forma parte de sociedades primitivas (las que carecen de Estado) o las tradicionales (las que aún no habrían abrazado la modernidad, como algunas comunidades quechuas). No obstante, solo por citar uno de los referentes populares sobre la idea de la ficción como elemento facilitador de la cohesión humana podemos apelar al historiador Yuval Noah Harari (2014).[3] Él sostiene que nuestras sociedades occidentales (y las occidentalizadas) también se asientan sobre lo mítico. ¿Qué son, por ejemplo, nuestras ideas de nación y Estado sino mitos? ¿Acaso existen de forma objetiva fuera de nuestro mundo ficcional colectivo por más «racionales» que nos consideremos? Como afirma Harari, la capacidad humana de crear y creer en ficciones —entre ellas, los mitos— es lo que permite a los humanos «cooperar flexiblemente en gran número» (2014, p. 28), y esta sería la raíz misma de la cultura. En consecuencia, el mito es una parte intrínseca de la humanidad, de toda sociedad y en todo tiempo. No es que hayamos superado al mito, solo hemos mudado de míticas.

Cesar Augusto López (2016, 2020), de forma parecida, señala que la idea misma de una «racionalidad moderna» es también un mito. De hecho, para él, antes que en un proceso de

[3] También Vargas Llosa (2002) ha transitado por esta idea en sus reflexiones ensayísticas, como es el caso de su famosa tesis de «la verdad de las mentiras». La ficción (novelesca) como un elemento que nos permite vivir aquello que está fuera de nuestro alcance y, a la vez, como mecanismo que nos alerta de cualquier entidad opresora, sea política, ideológica o religiosa. La ficción, pues, en forma de relato oral o, más recientemente, también como narración escrita es un elemento permanente de las sociedades y civilizaciones humanas. Asimismo, Ernst Cassirer en el segundo volumen de *Filosofía de las formas simbólicas* (1998), sostiene que la ficción (el mito, el símbolo) es el elemento articulador, la amalgama de cualquier sociedad.

«racionalización», las ontologías (la occidental —o naturalista, como lo llamaremos más adelante— es solo una entre otras) se basan en narrativas, es decir, se fundan en un aparato mítico. La diversidad de míticas es lo que construye horizontes (y fronteras) de sentido, la que configura los mundos. Por eso, contrariamente a la idea de que los mitos son parte del pasado, López asevera que siguen ordenando nuestra vida cotidiana. «El mito —afirma— es uno de los envoltorios más transparentes y poderosos que mantienen unidos a una gran cantidad de objetos, reglas, hombres, animales, sociedades, etc.» (2020, p. 211). De allí que no existan sociedades sin mitos y, si alguna no los tuviera, estaría condenada a desaparecer.

En nuestra investigación partimos, pues, de la convicción de que nos movemos en un mundo de mitologías heterogéneas —de ontologías múltiples, por tanto—. Aunque conscientes de nuestros límites, pretendemos «oír» *Los ríos profundos* en su propia voz desde el marco ontológico que configura su universo. Cuando recurramos al concepto «mito» para formular nuestro análisis, entiéndase que será en los términos que acabamos de exponer, y no como un constructo opuesto a una supuesta racionalidad postmítica.

CAPÍTULO II. UNA MIRADA DESDE LAS ONTOLOGÍAS AMERINDIAS

En el capítulo anterior, hemos explicado que existen lo que podríamos llamar ámbitos de visibilización e invisibilización en las lecturas que se realizan a la obra estética de José María Arguedas, particularmente *Los ríos profundos*. Los estudios se centran, principalmente, en los aspectos sociales y antropológicos, es decir, aquellos elementos que pueden ser armonizados con la episteme occidental. En cambio, los elementos de la ontología amerindia quechua[4] que escapan a las categorías de comprensión occidentales, específicamente la relación entre humanos (Ernesto, sobre todo) y no-humanos, son entendidos como algo mágico o una creencia, en el sentido peyorativo del término. Son pocos los esfuerzos que han intentado comprender estas características de la obra creativa arguediana desde la ontología propiamente quechua. Al respecto, lo que prima es aquello que hemos denominado la «tesis magicalista», es decir, calificar bajo el rótulo de mágico todo aquello que escapa a las categorías explicativas modernas (occidentales).

Siguiendo la idea del párrafo anterior, como marco teórico para nuestra lectura de *Los ríos profundos* recurriremos a lo que en antropología se denomina el giro ontológico. Se trata de una corriente multidisciplinar, que se viene discutiendo en varias áreas de las humanidades y también tiene sus propias vertientes en las ciencias naturales. En nuestro caso, nos centramos específicamente en los planteamientos que se vienen desarrollando en la antropología, que, como señalan Florencia Tola y Antonela dos Santos (2020), en este campo, tampoco tiene un planteamiento único. Las propuestas teóricas de los académicos involucrados en este movimiento son variadas, aunque se pueden señalar algunos matices comunes. De acuerdo con estas autoras, todos coinciden en su crítica a la división o el

[4] En adelante nos referiremos a esta simplemente como ontología quechua, en parte por brevedad, pero también para recalcar sus especificidades, aunque sin desconocer sus coincidencias con el espectro más amplio del animismo, que describirá Descola.

dualismo naturaleza/cultura. Por eso, también cuestionan las pretensiones de verdad última y universalidad del naturalismo. Asimismo, ellas señalan que el giro ontológico se gestó como reacción al giro lingüístico, una corriente multidisciplinaria predominante en la década de los ochenta que, en el caso de la antropología, estudiaba la cultura y las sociedades por medio del análisis de los sistemas simbólicos y discursivos que las personas y colectivos emplean para conferir sentido al mundo y a sus experiencias. Claramente, el fundamento analítico de esta corriente era el dualismo naturaleza/cultura. El giro ontológico, en cambio, en vez de las culturas, analiza cómo las sociedades definen a los existentes (humanos y no-humanos) y las relaciones que se entablan entre ellos. Eso permite constatar que distintos pueblos no-europeos no establecen diferenciaciones entre naturaleza y cultura y la mayoría de ellos ni siquiera conoce un término equivalente al de *naturaleza*.

El giro ontológico busca, entonces, tomar en serio los propios términos en que los pueblos indígenas expresan su mundo y procura entenderlos desde sus mismas categorías. En otras palabras, más que importar categorías conceptuales, principalmente europeas (occidentales), pretende comprender las visiones del mundo o las formas de hacer mundos de las sociedades no-occidentales desde las ontologías locales. En eso reside la importancia de esta propuesta teórica para nuestro estudio de *Los ríos profundos,* ya que permite analizar la novela a partir de las categorías ontológicas que subyacen en la novela, es decir, la ontología amerindia[5] quechua, en este caso. Eso nos permitirá aproximarnos al punto de vista (o punto de visión) desde el que se expresan en esta novela las relaciones entre el ser humano y los agentes o fuerzas no-humanas. La «tesis magicalista», como lo describimos,

[5] Propiamente, el término debería ser *amerindígena,* dado que, como anotamos en el capítulo previo, la palabra *indio* tiene una carga histórica peyorativa. Sin embargo, por economía del lenguaje, optamos por mantener la expresión *amerindio,* que sigue siendo también la más usual aún en los estudios antropológicos sobre las poblaciones indígenas de América. Recordemos, además, que *indígena* proviene del latín *indigĕna,* compuesta por el adverbio *inde* (de allí)*,* y el sufijo *-genus* (nacido, originario); es decir, «originario de allí, nato de tal lugar». Este es el sentido también en que queremos usar el vocablo *amerindio,* como una forma de referirnos a las poblaciones originarias o a las que se conciben como tales.

simplifica aquellos aspectos «incómodos» calificándolos como creencias, elementos mágicos o delirios imaginarios que carecen de todo sentido y relevancia para la racionalidad monológica moderna.

Aunque son varios los autores que se inscriben o se les atribuye formar parte del giro ontológico, en nuestro caso, solo nos basaremos en tres de ellos: Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro y Marisol de la Cadena. Asimismo, recurriremos a los planteamientos filosóficos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, cuyo pensamiento ha tenido una gran influencia en el giro ontológico, principalmente en las propuestas de Viveiros de Castro. Y también tiene gran pertinencia para aproximarnos a ciertos aspectos de la novela para los que no hallamos base suficiente en los teóricos anteriores, como los roles de la luz y el sonido.

1. La propuesta ontológica de Philippe Descola

Philippe Descola es un antropólogo francés, formado inicialmente como filósofo y luego como etnógrafo. Tuvo como uno de sus maestros y asesor de tesis doctoral a Claude Lévi-Strauss. El trabajo de campo para esta tesis lo realizó entre los achuar de la Amazonía ecuatoriana, una experiencia que, en palabras suyas, lo impulsó a replantearse sus propias concepciones y convicciones sobre la antropología y la ontología occidental, que más adelante definirá como ontología naturalista (Hobsbawm & Macfarlane, 2022).

Antes de que se cuestionara el concepto de *universal* y, por ende, se planteara la posibilidad de múltiples ontologías, se asumía como un hecho dado, particularmente en antropología, que todos los pueblos viven, trabajan, piensan, producen mundos y sistemas de clasificación bajo la dualidad naturaleza/cultura. Este era un dogma que se asumía de forma acrítica como un hecho universal. No obstante, lo que Descola descubre entre los achuar es que ellos no establecen tal distinción. Luego, como lo sistematiza en su libro *Más allá de naturaleza y cultura*, publicado en el 2005, afirma que, más bien, ese tipo de

distinción solamente se ha dado en Occidente y de forma reciente, según veremos luego. Es decir, la diferenciación entre naturaleza y cultura ni es universal ni ha estado presente siempre en Occidente.

Lo que Descola sí asume como un hecho universal es que todos los seres humanos se perciben a sí mismos como una singularidad compuesta por una «interioridad» y una «fisicalidad», un sí mismo interno y otro físico (exterior, visible). Esta afirmación, según él, está avalada por los estudios etnográficos que se han realizado entre distintos pueblos del mundo, así como por la psicología moderna. De hecho, el monismo del ser humano como pura corporalidad o materia solo se ha afirmado en tiempos recientes. Sin embargo, el universal es solo eso, la constatación de un esquema de identificación básico común a la especie humana que consiste en la distinción entre una subjetividad y una exterioridad corporal. Las formas como aquello se ha concretizado en las civilizaciones son muy diversas y, por tanto, no debe llevarnos a asociarlo con el dualismo alma/cuerpo tal como se desarrolló en Occidente. Por ejemplo, si bien el término para cuerpo suele ser uno solo en la mayoría de lenguas, no ocurre lo mismo con el que se refiere a la interioridad. Así, los indígenas tzeltales de México diferencian «hasta diecisiete "almas" distintas en una misma persona, mientras que los dogones, más modestos, se conforman con ocho» (Descola, 2012, p. 188). Ni siquiera en Occidente es unívoco el término para designar a la interioridad, ya que, como señala el antropólogo francés, se suele hablar, por ejemplo, de alma, mente y conciencia, tres principios de interioridad.

Ahora bien, la diferenciación entre interioridad y fisicalidad es el fundamento que sirve a nuestro autor para plantear su propuesta de las cuatro ontologías. Este concepto él lo define como «sistemas de propiedades de los existentes, que sirven de punto de anclaje a formas contrastadas de cosmologías, modelos de lazo social y teorías de la identidad y la alteridad» (Descola, 2012, p. 190). En otros términos, las ontologías constituyen esquemas o

parámetros básicos que permiten a los seres humanos operar en su entorno de un determinado modo y detectar en él propiedades específicas. Esto lleva a formas concretas de actuar e intervenir en el entorno, «tejiendo con él» y con otros humanos «relaciones permanentes u ocasionales de una notable, pero no infinita diversidad» (Descola, 2014, p. 3). Por tanto, esos esquemas básicos son varios, no uno solo como pretende el naturalismo, pero tampoco son innumerables. Descola solamente distingue cuatro: animismo, naturalismo, analogismo y totemismo. La base está constituida por las distintas formas como se establecen las relaciones entre interioridad y fisicalidad.

Aunque nosotros nos focalizaremos solo en dos ontologías, antes hagamos una breve descripción de las cuatro para tener una visión de conjunto. El naturalismo establece una diferencia de interioridades y una semejanza de fisicalidades. Lo que une a los humanos con el resto de seres sería la corporalidad, pero su subjetividad única los diferencia de ellos, los separa y los coloca por encima de lo que esta ontología denomina naturaleza. En el animismo, en cambio, ocurre lo contrario, lo común a todos los existentes es su interioridad y lo que varía es su forma de «aparecer», la multiplicidad de fisicalidades. Por tanto, la subjetividad no sería un atributo exclusivamente humano, sino una cualidad común a todos los seres.

Las otras dos constituyen también un par opuesto. El totemismo establece una continuidad tanto de interioridad como de fisicalidad; humanos y no-humanos comparten atributos corporales y mentales que sobrepasan los límites de las especies. El mejor ejemplo de este tipo de ontología, según Descola, lo constituyen los aborígenes de Australia, quienes se organizan en grupos asociados a un determinado tótem (un animal o planta, principalmente) con quien comparten ciertos atributos físicos, sustancia, temperamento y comportamiento, ya que ambos provienen de un origen común dado por los seres del sueño (Descola, 2014). Por su parte, el analogismo se basa en una discontinuidad de interioridad y

fisicalidad. Más no por eso es una ontología dicotómica. Es claro que, por sus características, no podría fijar una frontera específica entre naturaleza y cultura, pero ¿no conduce igualmente a una total imposibilidad de relaciones entre los existentes? Esta ontología, es cierto, se basa en la «idea de que todas las entidades del mundo están fragmentadas en una multiplicidad de esencias, formas y sustancias separadas por intervalos minúsculos, a menudo ordenados a lo largo de una escala gradual» (Descola, 2014, p. 6). Pero, asimismo, este modo de identificación permite recombinar las distinciones iniciales en una densa red de contrastes que vinculan las propiedades específicas de cada entidad autónoma. Un ejemplo de ello sería la gran cadena del ser, que sirvió como principal modelo cosmológico durante la Edad Media y el Renacimiento europeos (Descola, 2012).

Finalmente, aclaremos que Descola no piensa que estas ontologías puedan encontrarse en estado «puro» entre los pueblos. Son más bien modelos conceptuales que nos permiten aproximarnos a las distintas formas como los seres humanos constituyen relaciones entre ellos y con los demás existentes. De hecho, las cuatro ontologías son porosas —afirma el investigador francés— y pueden darse distintos grados de combinaciones entre ellas. Eso ocurre, por ejemplo, cuando en el naturalismo se le atribuye cierta interioridad e intencionalidad a nuestras mascotas. Este esquema clasificatorio, sin embargo, permite identificar patrones dominantes.

La propuesta de Descola, por otro lado, busca establecer una simetría entre las cuatro ontologías, para que se las pueda entender desde sus propios términos y se supere las pretensiones de universalidad o superioridad del naturalismo. La distinción entre una naturaleza y múltiples culturas, como se abordaba antes las diferencias entre los pueblos y civilizaciones, pierde fundamento frente a este planteamiento. Por eso, Descola afirma que, más que visiones particulares del mundo, las ontologías constituyen «distintos estilos de hacer mundo» (Descola, 2014).

1.1. El naturalismo

El naturalismo, seguramente, es la ontología con la que la mayoría de nosotros nos identificamos. Se basa, por un lado, en el principio de que los seres humanos y el resto de entidades del mundo compartimos una misma fisicalidad, ya que nuestros cuerpos se rigen por principios fisicoquímicos comunes a todos los seres, aunque con diferencias de grados y formas. Sin embargo, lo que nos hace exclusivamente únicos a los humanos es nuestra interioridad. Solo los seres humanos contamos con una vida mental consciente, enterada de su propia existencia, capaz de intencionalidad y agenciamiento. Esta característica propia del hombre sería la que lo eleva por encima del resto de animales y los demás seres, y lo autoriza para dominar sobre ellos. El resto del mundo es puro silencio, imposibilidad de comunicación y relación fuera de la que se puede entablar entre sujeto y objeto.

Con todo, Descola afirma que bajo estas características del naturalismo pueden trazarse dos caminos distintos. Uno de ellos es el que acentúa las semejanzas materiales que nos hacen próximos al resto de organismos, «porque ahora sabemos que la estructura molecular y el metabolismo heredados de nuestra filogenia nos acerca sin discusión a los organismos más modestos, y las leyes de la termodinámica y de la química, a los objetos no vivientes» (2012, p. 262). Visto desde la continuidad biológica con otros organismos, el ser humano solo es una especie particular (*Homo sapiens*) entre otras. Otra posibilidad es la que enfatiza la excepcionalidad del ser humano (debido a su interioridad), característica que lo elevaría por encima de todos los existentes. De acuerdo con Descola (2009), el naturalismo hasta nuestros días asume más, por lo general, esta segunda postura.

La distinción jerárquica en el naturalismo entre interioridad y fisicalidad constituye, asimismo, el fundamento de la diferenciación dicotómica cultura/naturaleza. Si el hombre es el único ser agente en el mundo, es, en consecuencia, el único capaz de formar cultura (o culturas). Los demás existentes son pura naturaleza. Y, si esta es una cualidad inherente a la

condición humana, es normal que el naturalismo asuma que todos los pueblos y civilizaciones se rigen por este mismo patrón de identificación. Por eso, las diferencias culturales solo serían el resultado de las distintas formas como aquello se concretiza. Sin embargo, a decir de Descola, ni siquiera Occidente ha sido siempre naturalista ni la idea de naturaleza ha estado presente desde siempre en su historia. De hecho, el concepto mismo de naturaleza se formó tan solo hace unos siglos en Europa. El antropólogo francés incluso señala una fecha, 1632, año en que se publicó el libro *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano* de Galileo, un texto que sentó las bases de la física moderna. Para Descola, antes de eso, la ontología que primaba en Occidente era el analogismo.

Esa idea, empero, no nació de la nada; hubo algunos antecedentes que hicieron posible ese salto. En la antigua Grecia, empezó a emplearse el concepto de *physis* a la hora de intentar comprender el cosmos fuera de las explicaciones míticas. De esa forma, se buscaba descubrir las leyes por las que se rige el cosmos, aunque el objetivo de esto era que las leyes humanas se asemejaran a las del universo. Aristóteles, a su vez, empleó el concepto de *physis* para referirse a aquello que otorga a cada cosa sus cualidades específicas y particulares. Esto, según Descola, contribuyó a despertar la conciencia de una diferenciación entre lo propiamente humano y una naturaleza exterior. Sin embargo, el antropocentrismo aún estaba lejos de tener cabida allí.

La cristiandad —sostiene Descola— vendría a complementar en Occidente estas ideas que se habían gestado en Grecia. De acuerdo con el relato del Génesis, el ser humano fue creado por Dios como una criatura singular, distinta de todas las demás especies, con el encargo de dominar y gobernar a todas ellas. Por otro lado, mientras el destino de la humanidad es la eternidad, el resto de la creación es contingente, su finalidad es servir a los fines humanos. Una vez que haya cumplido ese papel será destinada a la destrucción. El Dios

creador es trascendente, externo a la naturaleza. La única criatura elegida por él para participar de su imagen y semejanza es el ser humano, el único capaz de trascendencia gracias a su particular interioridad. Esto, a la vez que justifica una voluntad de dominio sobre la naturaleza, traza una línea de separación entre ella y el ser humano.

Señalemos de nuestra parte una digresión a este planteamiento de Descola. Es cierto que en el cristianismo occidental ha predominado esta tradición; no obstante, las fuentes bíblicas no son unívocas. Una corriente, de hecho, concibe que la creación entera será partícipe del proceso escatológico, de la promesa re-creadora de Dios, no solo el ser humano. Una cita del Apocalipsis lo ilustra bien: «Y vi *un cielo nuevo y una nueva tierra*. Habían desaparecido el primer cielo y la primera tierra y el mar ya no existía. Vi también bajar del cielo enviada por Dios a la ciudad santa, la nueva Jerusalén» (Apocalipsis 21, 1-2). San Pablo afirma igualmente que la creación entera aguarda expectante su liberación (Romanos 8, 18-30). Puesto que la resurrección es corporal, también involucra a la carne, a la materia, aunque sea una materialidad re-creada, nueva, lo mismo que el cuerpo humano. La visión que deducimos de este texto del Apocalipsis y de otros que hallamos en la Biblia es que —en términos naturalistas— tanto el ser humano como la naturaleza participan de la misma esperanza y promesa (puede verse Haught, 2009, especialmente el capítulo 9: «Ciencia, muerte y resurrección»). Así, el «mundo» tiene un valor por sí mismo, no está allí temporalmente, solo en función de los fines humanos. Además, si la resurrección es corporal, no hay cuerpo sin materia y no hay materia sin mundo. Por tanto, la promesa salvífica para la humanidad es con-el-mundo, no a expensas de este. Esta perspectiva halla respaldo, asimismo, en el doble movimiento de la encarnación («in-terración»)-resurrección de Cristo. De ese modo, la materia misma en Cristo participa de Dios y, por tanto, podemos decir que Dios es interior al mundo a la vez que trascendente. Por eso, otro texto bíblico afirma

igualmente que Cristo es origen, sostén (cabeza) y futuro de la creación, del mundo (Colosenses 1, 15-20).

Por otra parte, Descola omite otra cuestión que nos parece importante. Nos referimos a la peculiar forma como se concretizó el vínculo interioridad-fisicalidad en Occidente, es decir, el dualismo alma/cuerpo. Aunque no era originario de la tradición judeocristiana —que concibe al ser humano como un todo integrado—, el cristianismo asimiló esta tradición de origen platónico y la propagó por Occidente. De hecho, ha sido un pilar que ha configurado la espiritualidad cristiana hasta tiempos recientes (o hasta hoy en ciertos sectores). La relación conflictiva entre un alma trascendente y un cuerpo material (natural) alimentó, por un lado, cierto desprecio por la fisicalidad (mundanidad) y, por otro, consolidó la idea de que solo lo espiritual en el ser humano (su interioridad, su alma) es partícipe de la vida divina (Moltmann, 1987). Por tanto, el mundo material (la naturaleza), como el cuerpo humano, carece de toda dimensión trascendente, un paso clave para la escisión ser humano/naturaleza y para la desacralización de esta última y la justificación de su dominio por parte del hombre.

De vuelta al argumento de Descola, él sostiene que el desarrollo de las ideas naturalistas, como lo ha señalado también Merleau-Ponty, hizo posible la Revolución científica que se inició en el siglo XVII, no al revés, según suele afirmarse. Si el mundo es solo una máquina (muda), tenemos a la ciencia y a la técnica para que nos ayuden a desmontar sus engranajes. El mundo ya no es por tanto un compuesto de humanos y no-humanos, es una realidad externa objetivable (Descola, 2012).

El concepto de cultura, afirma él, surgirá todavía más tarde. Empieza a esbozarse recién a finales del siglo XVIII y se consolida en el siglo XIX, particularmente con la distinción entre ciencias del hombre y ciencias naturales o, como lo denominó Wilhelm Dilthey, las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza. De esa forma, se traza una clara línea de

división entre naturaleza y cultura. La antropología asumirá, justamente, como su objeto de estudio la cultura, entendida «como todo lo que en el hombre y sus realizaciones se deslinda de la naturaleza y extrae de ello [de ese desligamiento] su sentido» (Descola, 2012, p. 122). Este proceso, según Descola, recién se consolida con la antropología del siglo XX. Por tanto, el dualismo naturaleza/cultura es un proceso muy reciente y exclusivo de la ontología naturalista. Visto a nivel histórico y global, el naturalismo, en consecuencia, es un fenómeno local. Existen sociedades del pasado y de hoy que se rigen por otros estilos de hacer mundos, que no pueden explicarse desde las categorías (o términos) naturalistas.

1.2. El animismo

La relación entre interioridad y fisicalidad en el animismo ocurre de manera inversa que en el naturalismo. Lo común a todas las especies y seres es su interioridad, todas en el fondo se conciben como humanas. Lo que cambia, el principio diferenciador son las distintas corporalidades en que ese fundamento humano se actualiza o concretiza. El tapir, el jaguar, la yuca son humanos, son gente, pero se ven distintos, debido a su fisicalidad. Los no-humanos al igual que nosotros, los *Homo sapiens*, son personas; es decir, poseen conciencia reflexiva, intencionalidad y vida afectiva, a la vez que practican rituales y observan códigos éticos, tienen lo que denominamos cultura (Descola, 2012, pp. 40–41).

Un comentario del antropólogo Kaj Arhem a propósito de los makuna de Colombia ilustra bien, según Descola, lo que caracteriza a la mayoría de sociedades animistas:

> Las comunidades animales están organizadas de acuerdo con los mismos principios que las sociedades humanas [...], se dice que cada especie o comunidad de animales tiene su propia «cultura», su saber, sus costumbres y sus bienes materiales, por medio de los cuales asegura su subsistencia en cuanto clase de seres distintos. (Citado por Descola, 2012, pp. 210–211)

La humanidad, como vemos, es el principio que funda la socialización, pero es la fisicalidad la que organiza a los existentes en colectividades o comunidades distintas. Mas no nos confundamos, el universal no es el *Homo sapiens* —aclara nuestro autor—; este es solo una forma, un tipo de fisicalidad en el que la humanidad común toma un cuerpo

particular. En otras palabras, interioridad compartida y exterioridad distinta, he allí el principio del animismo.

Ahora bien, la diversidad de fisicalidades no impide que aflore en ciertos momentos especiales la humanidad común. Por eso, muchos grupos animistas conciben el cuerpo como un vestido, del que las especies pueden desprenderse, por ejemplo, cuando se congregan en sus «casas» (el remanso de un río, alguna montaña, etc.) para realizar rituales. Despojados de su «vestido», se muestran tal como son, humanos. La corporeidad define también el filtro con que cada especie aprehende el mundo, lo cual da lugar a una multiplicidad de puntos de vista o regímenes ontológicos. Desarrollaremos este aspecto en el siguiente acápite, en el cual analizaremos la propuesta de Eduardo Viveiros de Castro, a la que el mismo Descola remite sobre este punto.

Si la corporalidad es lo que diferencia a los distintos colectivos y es el modo más frecuente de mostrarse, ¿cómo se pueden establecer relaciones o incluso alianzas entre seres de especies o colectivos distintos? En uno de sus artículos, Descola relata la anécdota de un misionero entre los reungao de Vietnam. Este refería que una mujer llamada Oih afirmaba tener una relación filial con un tigre al que, accidentalmente, había salvado de morir atragantado con un hueso. El día que ocurrió ese hecho, el tigre se le presentó en sueños a Oih y le propuso que, desde entonces, él sería su padre y ella su hija. Y así fue. Desde ese día, el tigre le dejaba a Oih en el bosque parte de las presas que cazaba para que ella se alimentara (Descola, 2009). Como vemos en este caso, en el animismo, el sueño es un mecanismo en el que pueden entablarse relaciones y comunicación interespecies. Otras posibilidades comunicativas pueden darse por medio de los rituales, aunque este privilegio está reservado, generalmente, a los chamanes. Ellos pueden ser los mediadores (o diplomáticos) en las relaciones entre las sociedades humanas y las no-humanas. En otros términos, como lo explica Descola, la comunicación entre especies se establece por medio

de metamorfosis temporales: «Un ser humano puede adoptar la corporalidad de un animal, un animal puede asumir la apariencia de una planta o de un humano; un animal o una planta pueden despojarse de su vestido corporal para hacer visible su interioridad humana» (Descola, 2009, p. 152). Sin embargo, este tipo de metamorfosis ocurre solo excepcionalmente, precisa nuestro autor. La mayor parte del tiempo las relaciones entre los existentes se entablan por medio de la fisicalidad (Descola, 2012).

El mundo animista, de acuerdo con lo anterior y como sentimos al leer *Los ríos profundos,* está mucho más «poblado» que nuestro mundo naturalista; las voces y las existencias con agencia son enormemente más vastas. La comunicación, asimismo, no se reduce a la mera palabra humana; el canto de un ave, el sonido de una campana, la luz que refleja la nieve, la presencia imponente de una montaña también son palabra. La soledad cósmica del ser humano se disipa en el animismo, porque no cabe una diferenciación entre naturaleza y cultura ni una disociación entre humanos y no-humanos.

2. El perspectivismo y el multinaturalismo de Eduardo Viveiros de Castro

El antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro es uno de los principales exponentes del giro ontológico y uno de los iniciadores de esta corriente, como afirman Martin Holbraad y Morten Pedersen (2017). Su pensamiento, aseveran estos autores, ha servido de inspiración para otros estudiosos a nivel mundial, particularmente en Inglaterra donde pronunció unas conferencias en 1998 en la Universidad de Cambridge. Su planteamiento teórico más conocido e influyente es el perspectivismo amerindio. Esta teoría, como informan Antonela dos Santos y Florencia Tola (2022) fue desarrollada por Viveiros de Castro a partir de su propio trabajo antropológico entre los araweté, un pueblo indígena tupí-guaraní de Brasil, así como por medio del diálogo y consulta de otras etnografías de amazonistas, especialmente de su estudiante y colega Tânia Stolze Lima, su principal interlocutora en los inicios del perspectivismo. Si bien los esbozos de ese concepto ya

figuraban en su tesis doctoral de 1984 dedicada a los araweté y publicada como libro en 1988, fue en su artículo seminal titulado *Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena* de 1998, en el cual formuló ese concepto en el sentido actual.

El esfuerzo de Viveiros de Castro, como el mismo lo menciona, no se reduce a aplicar al pensamiento amerindio categorías conceptuales externas (europeas, sobre todo), sino intentar pensar con el pensar-práctico indígena. No se trata, entonces, de describir cómo opera el pensamiento indígena, sino «los objetos de ese pensamiento, el mundo posible que sus conceptos proyectan» (2010, p. 200). Esa es, a su juicio, la tarea que le concierne a la antropología. Fruto de ese esfuerzo, aunque en diálogo con teóricos occidentales, pudo plantear el perspectivismo. De allí que la tarea primera y básica para él sea *tomar en serio* el pensar del otro y asumirlo como interlocutor, más que como objeto de estudio; un desafío inspirador para abordar una novela como *Los ríos profundos.*

2.1. Perspectivismo

Martin Holbraad y Morten Pedersen (2017) afirman que el perspectivismo descrito y desarrollado conceptualmente por Viveiros de Castro es una forma específica de animismo, un tipo de animismo más «fuerte». El antropólogo brasileño lo sugirió principalmente como propio de varias sociedades de la América indígena. Sin embargo, este también estaría presente en otros pueblos del mundo, aunque con variantes y especificidades particulares. Pedersen, por ejemplo, ha aplicado esta teoría a sociedades del sudeste asiático. Mas, como señalamos, el referente principal de Viveiros de Castro son los pueblos de la Amazonía, entre los que, según él y otros antropólogos, el perspectivismo está ampliamente extendido.

Comencemos con una breve referencia etnográfica de los yudjá de Brasil. Stolze Lima refiere que Senã'ã, el gran chamán creador de los yudjá y de los demás seres del mundo, es una persona humana y así también lo ven los demás humanos. Sus padres, sin embargo, «son jaguares para los humanos, pero humanos para sí mismos. Senã'ã [también] los considera

jaguares, excepto porque entiende su idioma y porque los trata como a sus padres» (2005, p. 28). Los jaguares entonces se autoperciben como personas, como humanos, aunque los otros los vean como animales (jaguares), pero sabiendo que estos se conciben también como gente. ¿No será entonces que, en cierto momento, todos los existentes eran y se veían a sí mismos y a los otros como humanos? Y si es así, ¿qué ocurrió para que los animales adquirieran su «ropaje» animal que des-evidencializa su interioridad humana? La respuesta, de acuerdo con los amerindios amazónicos, la encontramos en las transformaciones que ocurrieron en los tiempos míticos (precósmicos), que dieron origen al mundo actual:

> Se cuenta que los animales eran humanos en el tiempo de la creación de los yudjá. El pecarí era un gran cantor y el tapir un gran flautista. Uno celebraba a la mandioca cantando, el otro tocaba una flauta de pan. Y cuando sopló la humanidad moderna, Senã'ã dijo de los (humanos-)animales: «¡Son animales! Que se transformen, entonces, en animales», y les sopló la cubierta de la animalidad, y todos perdieron el lenguaje. (Stolze Lima, 2005, p. 38)

Hubo un tiempo, entonces, en que la humanidad de todos era transparente para todos. El proceso diferenciador advendrá con el surgimiento del cuerpo (sobre esto discutiremos más al hablar del multinaturalismo), que oculta la humanidad de los existentes (solo para otros, no para sí mismos), pero no la elimina. Por tanto, a diferencia del naturalismo occidental que concibe, sí, una continuidad de la naturaleza o la corporalidad —como vimos con Descola líneas arriba—, y una discontinuidad de interioridad o del alma; el perspectivismo sigue el proceso inverso. Lo común a todos los existentes es la humanidad y aquello que los diferencia, la multiplicidad de cuerpos.

Debido a lo anterior, es ampliamente citada una situación que Viveiros de Castro toma de Lévi-Strauss. En las Antillas del siglo XVI, mientras los españoles trataban de indagar si los indígenas tenían alma (si eran «racionales»), estos últimos se dedicaban a ahogar a los españoles que tomaban prisioneros, para ver, bajo una paciente observación, si sus cuerpos estaban sujetos a la putrefacción (si no eran espíritus). Ellos dudaban de que otras «almas» pudieran tener un cuerpo semejante al suyo. Ambos, ciertamente, eran etnocéntricos, pero por razones diferentes. Los europeos no dudaban del cuerpo, todos los seres físicos los

tienen, salvo Dios y los espíritus. Los indígenas, en cambio, no dudan de la humanidad (el alma) de los blancos, pero lo que les intrigaba era que otras almas tengan cuerpos tan semejantes a los suyos. Ahora bien, si tanto los europeos como los taínos manejaban las categorías alma-cuerpo (o interioridad-fisicalidad, como diría Descola), ¿tenían en mente acaso los mismos referentes? Esta es la gran cuestión —poco clarificada por Descola— que, según Viveiros de Castro, debemos abordar si queremos una mejor aproximación a la ontología amerindia.

En Occidente, la gran cuestión desde la antigüedad ha sido la pregunta por el ser, por las esencias (o *ousías*, en griego). ¿Qué es lo que hace que las cosas sean en sí lo que son? ¿Qué es el ser? Por eso, con respecto al ser humano, una tarea central de la filosofía desde hace más de dos milenios ha sido tratar de dilucidar qué es lo propiamente humano, lo que lo diferencia (y separa) del resto de seres. De allí que el cuerpo y el alma se piensen también en términos esencialistas; se busca indagar lo específico de estas dos dimensiones, que en su estado pleno solo los encontramos en el ser humano. Los animales, a lo más, en algunas versiones «generosas», pueden recibir el atributo de poseer un alma irracional; en otras, se les considera solo un amasijo de moléculas e instintos. Las plantas y demás seres inanimados serían, sin lugar a dudas, pura materialidad, solo cuerpo. En la otra orilla —para los creyentes y los no materialistas—, estarían Dios y los espíritus que serían pura subjetividad (se olvida a menudo que, según la visión cristiana, por medio de la encarnación y la resurrección, Dios también tiene una experiencia material del mundo). Por tanto, solo el ser humano goza del privilegio de contar con un pie en uno y otro lado de la orilla al estar dotado de un cuerpo y un alma. El primero, por esencia, sería el andamiaje y conjunto de procesos físico-químicos comunes a todos los seres (aunque variados en grados y formas); el alma, en cambio, es más compleja, pero en general constituiría el principio que da lugar a la conciencia, la racionalidad y la trascendencia.

Viveiros de Castro advierte que el riesgo para quien se aproxima al pensamiento indígena es presuponer que algunos conceptos de los indígenas similares o equivalentes a los occidentales tienen los mismos referentes y aluden a las mismas realidades. Así, para los amerindios, las ideas de alma y cuerpo, si bien funcionan de modo inverso al que se les atribuye en Occidente, no son exactamente conceptos equivalentes a los de esta tradición. Las palabras indígenas que se traducen usualmente por «ser humano», asevera el antropólogo brasileño, «no denotan la humanidad como especie natural, sino la condición social de persona»; y, bajo los intensificadores como «de verdad», «realmente», funcionan más «como *pronombres* que como *sustantivos*» (Viveiros de Castro, 2004, p. 50, subrayado del autor). Es decir, señalan la posición de sujeto, que se ocupa y se agencia bajo determinadas circunstancias. El cuerpo tampoco alude tanto a una determinada forma anatómica, sino a «procesos fisiológicos, capacidades perceptivas, temperamento, fluidos corporales, regímenes alimenticios, entre otros» (Dos Santos & Tola, 2022, p. 132).

Si la humanidad trasciende al *Homo sapiens,* es trans-específica, entonces el mundo no está habitado solo por el punto de vista de estos, como afirma el naturalismo. El mundo, en realidad, está poblado por una multiplicidad de puntos de vista, una pluralidad de perspectivas. Dado que, en el fondo, todos los existentes son personas (o pueden serlo), existe, en consecuencia, una gran variedad de centros de intencionalidad. Viveiros de Castro puntualiza que no todos los animales recaen siempre bajo el perspectivismo. Esta característica se atribuye generalmente a los grandes depredadores (jaguar, anaconda, águilas, etc.), a los espíritus y a las presas principales que cazan los humanos (tapir, pecarí, monos, etc.). Mas esto no puede confundirse con una taxonomía. La condición humana (ser persona) depende de la posición que se ocupa en una relación, no de una esencia. Si soy perseguido por un jaguar, él es el humano y yo la presa, el animal. En varias sociedades amerindias incluso los objetos manufacturados pueden ser personas. Esto nos lleva a pensar,

por ejemplo, en el rol y la relación que Ernesto, en *Los ríos profundos*, establece con las piedras de los muros incas del Cusco, la campana María Angola y el *zumbayllu*, objetos manufacturados, pero con capacidad agente.

El mundo entonces, para el perspectivismo, está compuesto por colectivos de personas humanas y no-humanas (de aquí también derivará la idea de cosmopolítica). No obstante, aunque esa cualidad antropomórfica interna sea lo común a todos los seres, cada especie tiene su propia perspectiva porque esta lo define el cuerpo, no la interioridad. El cuerpo es el principio que agencia la diversidad de apareceres y pareceres (o multinaturalismo, como diremos luego), así como el tipo de mundo que cada especie configura (multiplicidad ontológica). Como vimos en el ejemplo de Stolze Lima (2005), el jaguar se concibe a sí mismo como persona, aunque los demás lo vean como jaguar y se vean, a su vez, a sí mismos como humanos.

Según el perspectivismo, entonces, el mundo está habitado por diferentes «agencias subjetivas, tanto humanas como no humanas, cada una dotada del mismo tipo genérico de alma, es decir, el mismo conjunto de capacidades cognitivas y volitivas» (Viveiros De Castro, 2021, p. 124). Esta interioridad compartida determina que todas esas agencias (personas) categoricen el mundo bajo patrones comunes, que todas las especies se vean a sí mismas y entre sí como los humanos se autoperciben a ellos mismos. Lo que varía de una a otra especie, debido al filtro de los cuerpos, son los referentes a los que aluden esas categorías conceptuales comunes. Dicho de otro modo, el elemento de disyunción lo constituye el cuerpo, no la mente. Aquel es la base de la diferenciación y multiplicidad ontológica (multinaturalismo).

Lo ordinario, eso sí, es que los humanos vean a los animales como animales, aunque sean conscientes que ellos, a su vez, se ven a sí mismos como personas. Solo a los propios congéneres se los puede ver siempre como humanos, por eso, el cuerpo común es lo que

permite organizarse colectivamente y diferenciarse, a su vez, de otras colectividades. La organización intraespecífica, asimismo, se configura de forma antropomórfica, bajo patrones equivalentes —no iguales— a los que rigen en las sociedades humanas. Como el cuerpo es un ropaje, al llegar a sus «casas», los animales pueden «desvestirse» y mostrar su humanidad sin velamientos. Entonces, se reúnen en lugares ceremoniales, practican rituales, narran historias, contraen matrimonios, establecen alianzas, etc. Así, el término humanidad más que designar una sustancia, se refiere a una relación y una posición. En el contexto de la caza, por ejemplo, las dos posiciones son el de cazador (humano) y presa (animal). Si una pantera me persigue, ella es el humano y yo el animal.

El contexto en el que mejor se actualiza la presunción de que los otros existentes son humanos (se ven como personas y, por tanto, son personas) lo constituyen las prácticas chamánicas. Solo los chamanes pueden actuar como seres trans-específicos (inter-especies), capaces de atravesar los ropajes que diferencian a los existentes y «ver» el punto de vista de las personas de otras especies, asumir momentáneamente sus perspectivas. De esta forma, los chamanes actúan como mediadores o diplomáticos cosmopolíticos. Por eso, «si el relativismo occidental tiene el multiculturalismo como política pública, el chamanismo amerindio tiene el multinaturalismo como política cósmica» (Viveiros de Castro, 2010, p. 40). La política amerindia, por tanto, es mucho más vasta que la occidental, las relaciones que se establecen con los otros existentes no son de sujeto-objeto, sino de sujeto-sujeto. El modo de conocer occidental consiste en neutralizar en el otro no-humano cualquier posibilidad agente, cualquier posibilidad de interlocutor para reducirlo a la posición de objeto. Si eso no es posible, aquel ente quedará fuera del radar cognoscitivo. No ocurre lo mismo con los pueblos indígenas de América:

> El chamanismo amerindio se guía por el ideal inverso: conocer es «personificar», tomar el punto de vista de lo que es preciso conocer. O más bien de quien es preciso conocer, porque todo consiste en saber «el quién de las cosas» […], sin lo cual sería imposible responder en forma inteligente a la pregunta del «porqué». La forma del Otro es la persona. […] El conocimiento verdadero apunta a la revelación de un máximo de intencionalidad, a través de

> un proceso de «abducción de la agentividad» sistemático y deliberado. (Viveiros de Castro, 2010, p. 41)

En el chamanismo el conocimiento se lleva a cabo por subjetivación, no por objetivación. El conocido es, ante todo, un interlocutor. Prima la relación, el potenciamiento de la personidad del otro, no su ocultamiento o «aplanamiento» por medio de la objetivación. No podría ser de otro modo en un mundo poblado por muchos mundos, tantos como la multiplicidad de puntos de vista.

2.2. El multinaturalismo

La última afirmación del párrafo anterior puede llevarnos a un equívoco: si son tantos los puntos de vista, entonces cualquier punto de vista es tan válido como cualquier otro; es decir, un relativismo absoluto. Esa es la conclusión, según comenta Viveiros de Castro, a la que, efectivamente, han llegado distintos antropólogos que han desarrollado trabajo etnográfico en la Amazonía. ¿Pero es así como debemos entender el perspectivismo?

Como vimos al aludir el mito yudjá de la creación, hubo un tiempo en que los animales eran humanos y los demás también los veían como tales. Una época precosmológica o mítica en que la interioridad de los existentes aún era transparente para todos los demás. No obstante, lo paradójico es que ese «tiempo» constituye en el mundo amerindio «un lugar geométrico en el que la diferencia entre los puntos de vista a la vez se *anula* y se *exacerba*» (Viveiros de Castro, 2010, p. 49, subrayado nuestro). Eso ocurre porque, si bien todos son humanos y se ven como tales, lo que prima no es la homogeneidad absoluta. Los existentes manifestaban ya claramente una tendencia hacia aquello en que devendrían en la época cosmológica, la actual. Era, por tanto, un periodo de tensión entre la semejanza visible y el proceso diferenciador ocultante que advendrá luego. Todos los seres (humanos) mostraban ya rasgos claros de aquella corporalidad que adoptarían: animales, plantas, espíritus, seres geológicos o cósmicos. Este será el ropaje que oculte la humanidad de cada uno para los

seres de otras especies, pero, lo más importante será que los cuerpos definirán la multiplicidad de puntos de vista de los existentes.

A estas alturas, conviene anotar con Viveiros de Castro, que en el naturalismo se sigue el proceso inverso al perspectivismo amerindio. En él, el salto ocurre desde la animalidad hacia la humanidad, de la naturaleza a la cultura, no al revés. Habría existido un tiempo en que los humanos eran fundamentalmente naturaleza. Ya es un tópico, por ejemplo, que la superación de la biología por medio de la cultura ocurrió con la revolución cognitiva; es decir, según Yuval Harari (2014, p. 36), hace unos 70 000 años. Este, sin embargo, fue un proceso uniespecífico, solo lo consiguió el *Homo sapiens*. Por ello, ha pasado a ser de sentido común asumir que el hombre ha superado la animalidad o, por lo menos, se hace grandes esfuerzos por intentar ocultarla o mantenerla a raya. Por ello, descalificativos como «volverse un animal», «comportarse como un animal» indican siempre un hacia abajo (decaer al fondo mecánico de operar movido solo por el instinto, la sinrazón) y un hacia atrás (retroceder a aquel punto del que fuimos salvados por la cultura, por nuestra mente).

En el mundo amerindio, por el contrario, el proceso de diferenciación posmítico no anuló el fondo de semejanza común a todos los seres: la humanidad compartida (muchas sociedades indígenas desconocen incluso un término genérico equivalente a «animal»). Lo que hace es multiplicar los «ropajes» de los existentes que da lugar a puntos de vista a la vez comunes y distintos. Es decir, todos miran bajo un mismo esquema conceptual y de valoraciones, pero debido a la multiplicidad de cuerpos (multinaturalismo) no verán lo mismo. Retomemos aquí los conceptos de cerveza, casa ceremonial y rito. Los jaguares y nosotros manejamos el concepto «cerveza» (bebida alcohólica fermentada), pero lo que cambia es el referente al que lo aplicamos. Mientras para los humanos la «cerveza» puede ser el macerado de yuca o masato —el licor más común entre los pueblos indígenas de la Amazonía peruana—, para los jaguares su cerveza lo constituye la sangre de sus presas. Allí

donde nosotros vemos sangre, ellos ven un licor. Del mismo modo, lo que para nosotros es un puquial de agua salada en la ribera del río, para los tapires es su casa ceremonial en la que pueden practicar sus ritos. Tanto los tapires como los humanos manejan los conceptos de templo ceremonial y ritual, pero no los aplican a los mismos referentes (objetos, espacios, actividades).

Los existentes no-humanos son gente, personas, y ven del mismo modo que los humanos, pero no ven lo mismo. La base de fondo común, la humanidad, lleva a que tengamos el mismo esquema categorial, pero debido a la diferencia de cuerpos no percibimos lo mismo o del mismo modo. Por eso, el perspectivismo es un multinaturalismo puesto que el «mundo amerindio está hecho de puntos de vista que perciben en función de un cuerpo que no difiere de otros por tener una fisiología o anatomía distinta, sino por ser un haz de afectos y capacidades particulares» (Dos Santos & Tola, 2022, p. 135).

¿Relativismo, de todos modos? Este término, en el sentido posmoderno, indica que la diversidad de puntos de vista sobre el mundo común que compartimos son todos válidos. La ontología amerindia —puntualiza Viveiros de Castro— no opera de ese modo (si se habla de relativismo sería solo como relación, relacionamiento). La forma o el esquema de percepción (utilizando el término de Descola) es el mismo para todos los existentes, pero lo que cambia es aquello que ven; es decir, términos iguales, referentes distintos. Insistimos, esta diferencia en aquello que se ve lo define el cuerpo, ya que este es el gran «filtro» diferenciador. Por otro lado, tampoco es que la diversidad de perspectivas sea sobre el mismo mundo, sino sobre mundos distintos. Las especies, por tanto, habitan, se mueven en mundos diferentes. Su corporalidad, diríamos también con Descola, define una diversidad de modos de hacer mundos, más que una pluralidad de visiones de un único mundo. Además, como mencionamos, los otros puntos de vista no son fácilmente accesibles para las personas de

una especie distinta, ya que esto supondría adquirir la corporalidad del otro; algo que, reiteramos, está reservado a los chamanes.

Ahora bien, esta comunicación interespecífica no se realiza tanto de manera espiritual, subjetiva, sino material, corporal. Por eso, para ver el mundo de su interlocutor no-humano, el chamán, generalmente, asume el cuerpo del otro por medio de una «vestimenta» ritual (verbigracia, cubrirse con una piel de jaguar). De esta forma, así como el cuerpo es el principio de la diferenciación, también es el lugar del encuentro con el otro. La espiritualidad chamánica, entonces, más que en la interiorización, un viaje hacia las profundidades del alma, gira en torno a la corporalización, cuerpos que hablan. Los cuerpos tendrían tanta palabra como la mente.

2.3. Cosmopolítica

Hasta aquí ha quedado claro que los planteamientos del perspectivismo y de otras ontologías no occidentales desbordan también la concepción naturalista de lo político, definido como un asunto exclusivamente humano. Se necesita por eso un marco político conceptual y práctico que rebase este campo, que abra el espacio de lo público a otras agencias no-humanas. Baptiste Morizot (2020), por ejemplo, ha propuesto el concepto de *geopolítica*, definido como el esfuerzo por procurar responder, de manera práctica y concreta, a la cuestión de cómo habitar juntos con los otros no-humanos. Viveiros de Castro, en cambio, adopta el concepto de *cosmopolítica*, que es el que nosotros asumimos, como hemos anunciado en el título de esta investigación.

Este concepto, cuya semejanza terminológica con el *cosmopolitismo* kantiano es evidente, fue formulado por la filósofa Isabelle Stengers. Pero ella misma señala que dicho parentesco es solo fonético, no semántico, pues el «cosmos» de la propuesta de Kant presupone un mundo único, común, no problemático. La cuestión, para él, estriba en el *polités* («ciudadano») de ese cosmopolitismo, en la posibilidad de construir una ciudadanía

global, una federación de estados libres, una asociación de pueblos y el libre tránsito de los individuos en tanto ciudadanos del mundo. Dicho de otro modo, aquí el cosmos no está en discusión, tampoco que la política sea un asunto de los humanos (el resto de seres son cosmos). Estos son hechos universales. Lo debatible consiste en trazar acuerdos mínimos entre los distintos colectivos humanos (pueblos, estados) dada la diversidad de intereses y visiones sobre ese mundo (cosmos) común (Picas, 2010). La cosmopolítica, en cambio, según la define Stengers reconoce que no existe ese tal cosmos único, sino una variedad de universos, diversidad de ensambles que pueden incluir a humanos y no-humanos con visiones distintas de lo público o incluso pertenecientes a mundos (regímenes ontológicos) discordantes. Por eso, ella indica que el cosmos de la cosmopolítica designa más bien «lo desconocido de estos mundos múltiples, divergentes; las articulaciones de las que podrían llegar a ser capaces» (2014, p. 21). La propuesta de Stengers tiene entonces la virtud de 1) abrir la mesa de lo público a un más allá de lo humano (otros seres vivos, fuerzas geológicas, ciencias, tecnologías, artefactos, etc.); 2) descartar el hecho de que contemos *a priori* con un mundo común, sino partir del supuesto de que este debe construirse (cosmos); y 3) una vez instaurado, impedir la clausura, dejarlo abierto a nuevas composiciones y nuevos participantes (política).

La cercanía con la propuesta de Viveiros de Castro que venimos discutiendo es evidente. Las «políticas amerindias» también presuponen lo público como un asunto que incumbe a humanos y no-humanos. Dado que no existe una diferenciación (o, al menos, una dicotomía) entre naturaleza y cultura, y los conceptos de persona y sujeto, pues son interespecíficos (atraviesan las especies) no es posible restringir las fronteras de lo político, lo público solo a la esfera humana. Por eso, como puntualiza Marisol de la Cadena (2020a), las concepciones indígenas de las negociaciones del poder desafían la política clásica, in-comunizan la naturaleza; es decir, sacan a la esfera pública el hecho de que no todas las sociedades se rigen

por patrones ontológicos naturalistas ni por la idea de lo político como exclusivo de lo humano. La cosmopolítica, a decir de Viveiros de Castro, presupone

> un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas o, dicho de otro modo, de «almas» semejantes. (2010, p. 34)

La humanidad es pues patrimonio común, no exclusivo de los humanos. Lo variado, según plantea el multinaturalismo, es la diversidad de mundos que los cuerpos configuran a partir de esa humanidad compartida. De allí nace el desafío político a la vez que los participantes con intereses y palabra para lo público, esto es, humanos y no-humanos, incluso artefactos. La política como la cultura en estas sociedades no son privativas del *Homo sapiens*, toda entidad con perspectiva o potencia es un actor o fuerza pública, no meramente entes pasivos, recursos a expensas de los humanos. De allí que, la política, según Viveiros de Castro, deba entenderse como un arte diplomático interespecífico, ya que «toda interacción entre especies en los mundos amerindios es una intriga internacional, una negociación diplomática» (2019, p. 134). Entre los humanos este rol, por lo general, lo ejercen personas potenciadas para eso, generalmente —reiteramos— los chamanes. Ellos son los traductores y mediadores que pueden crear espacios de inteligibilidad y deliberación entre mundos para abrir ámbitos de surgimiento de un mundo común. La cosmopolítica, por tanto, como precisa Cesar Augusto López (2015), descentra lo político de su exclusividad humana y la extiende al cosmos. Eso implica asumir a los otros no-humanos como pensantes, como sujetos con intención, intereses, poseedores de poder para construir o destruir el mundo, actantes; y, por tanto, interlocutores válidos, que pueden adoptar la posición de «tú», no solo de objetos, que es la regla en el naturalismo.

Considerando el propósito de nuestra investigación, si el mundo que subyace en una novela como *Los ríos profundos,* con sus particularidades, se adscribe a las ontologías amerindias, ¿qué agencias más allá de los personajes humanos pueblan el mundo de la

novela? El rol del río, cuyo protagonismo lo anuncia el título mismo, es clave, pero también podemos destacar otras presencias como las piedras del Cusco, la campana María Angola, el *zumbayllu*, entre otros.

3. Una visión desde los Andes: la propuesta de Marisol de la Cadena

Hasta ahora hemos revisado planteamientos teóricos externos al ámbito andino. Por eso, para tener una perspectiva más próxima a la matriz ontológica a la que consideramos que se suscribe *Los ríos profundos*, recurrimos a los planteamientos de la antropóloga peruana Marisol de la Cadena. A lo largo de las dos últimas décadas, ella viene trabajando algunos conceptos que impulsan, quizás, un repensar el pensamiento andino asumiéndolo como fuente conceptual en sí mismo, no solo como objeto al que aplicar categorías desarrolladas en otras latitudes.

Este «pensar-con-el pensamiento andino» lo debe en gran medida, como lo afirma ella, a sus diálogos con Mariano Turpo y su hijo Nazario, dos indígenas quechuas de Pacchanta, una pequeña localidad situada en las inmediaciones del Ausangate (Cusco). Mariano fue *yachaq* (literalmente «el que sabe», un «chamán»)[6] y un destacado, aunque olvidado, líder de las luchas campesinas por la reforma agraria. Si bien era monolingüe quechua y no sabía leer ni escribir, pudo y supo establecer alianzas con líderes políticos —de izquierda principalmente— y acudir a distintas instancias estatales en Cusco y en Lima para presentar sus demandas. Esas alianzas y sus acciones resultaron exitosas, ya que se logró la supresión de la hacienda. Nazario, por su parte, fue un reconocido *yachaq*, como su padre, lo que le permitió trabajar como «chamán andino» para una agencia turística del Cusco que ofrece experiencias de «misticismo andino». Asimismo, participó como curador en una exhibición

[6] César Itier, en su diccionario, recoge las siguientes acepciones de *yachaq:* «Persona que sabe; sabedor, conocedor, instruido; educado, ilustrado, amaestrado, adiestrado» (Itier, 2017, p. 758). El saber del *yachaq* lo constituye su conocimiento sobre cómo relacionarse con los seres-tierra, una relación que se establece ritualmente, y, asimismo, sus conocimientos de plantas medicinales y curación de enfermedades.

andina que se presentó en el Museo Nacional del Indio Americano en Washington; asistió también a reuniones indígenas en Bolivia y Ecuador. Por tanto, era un «cosmopolita local que articuló mundos y prácticas que le eran inicialmente ajenas a su propio mundo» (De la Cadena, 2020a, p. 298).

3.1. Ayllu, tirakuna y runakuna

En el habla común y en gran parte del discurso académico, el término *ayllu* designa una determinada forma de habitar un territorio y de organización social, típica de las poblaciones indígenas andinas. Los políticos de izquierda enfatizan, ante todo, la propiedad comunal de la tierra como lo más característico del *ayllu*. Los antropólogos se centran, más bien, en los lazos de parentesco que definen a estos colectivos. Así, por ejemplo, el antropólogo Pablo Sendón (2016), con base en un estudio etnográfico de los poblados del Ausangate (en Cusco), afirma que el *ayllu* lo constituyen un conjunto de personas unidas por lazos de parentesco originados por consanguineidad o por alianzas matrimoniales. Además, el *ayllu* funcionaría de forma parecida a un «equipo» que sirve para la organización del trabajo. César Itier, en su *Diccionario quechua sureño-castellano*, también lo define como un «conjunto de personas ligadas por una relación de parentesco; [o un] territorio poseído y trabajado en común por un grupo de parentesco» (2017, p. 71). El diccionario de González Holguín igualmente indica los lazos de parentesco como lo constitutivo del *ayllu* (1608, p. 32). Estas nociones, como vemos, se fundan en las «habituales distinciones entre humanidad y naturaleza, y definen el *ayllu* como un grupo de humanos que habitan un territorio y que están vinculados por medio de relaciones que pueden ser económicas o rituales» (De la Cadena, 2015, p. 101).

En el ámbito académico, existen otras conceptualizaciones más próximas a lo que planteará Marisol de la Cadena, quien ve al *ayllu* como un entramado de vínculos de

parentesco, del que forman parte también algunos seres no-humanos. Una de ellas es la que proponen Luz María de la Torre y Carlos Sandoval:

> En los Andes el principio de organización social es el *ayllu*, la familia ampliada en donde no solo son parientes los *runas* (los seres humanos), sino todo lo que en la naturaleza coexiste con ellos: los ríos, los cerros, las piedras, las estrellas, las plantas, los animales, etc. Bajo esta concepción todos los integrantes del *Ayllu*, animados o inanimados, son equivalentes, iguales y equitativos, se interrelacionan entre sí y se transmiten sus saberes. (2004, p. 22)

Como vemos, en esta definición lo fundante del *ayllu* es el parentesco entre personas (humanas y no-humanas). Esa es la base que permite los intercambios entre los miembros de la gran «familia extendida». Estrictamente correspondería decir «familia extensa»; pero, tradicionalmente, este concepto se usa solo en sentido antropomórfico. Por eso, preferimos la expresión *familia extendida,* con la que enfatizamos lo cosmogénico, en tanto colectivo integrado por miembros humanos y no-humanos. De la Cadena asevera que conocía esta idea del *ayllu*; sin embargo, fue una explicación del docente quechua Justo Oxa la que le ayudó a ampliar sus horizontes.

> La comunidad, el *ayllu*, —afirma Oxa— no es solo un territorio donde vive un grupo de personas; es más que eso. Es un espacio dinámico donde vive toda la comunidad de seres que existen en el mundo; esto incluye humanos, plantas, animales, las montañas, los ríos, la lluvia, etc. Todos están relacionados como una familia. Es importante recordar que este lugar [la comunidad] no es de donde somos, *es lo que somos*. Por ejemplo, no soy *de* Huantura, *soy* Huantura. (Citado por De la Cadena, 2020, p. 297, subrayado de la autora)

De acuerdo con esto, los humanos y no-humanos[7] que conforman el *ayllu* no existen de manera individual —como propone la mentalidad naturalista—, sino «intrínsecamente conectados siempre» (De la Cadena, 2015). El énfasis, por tanto, más que en un origen común, y un espacio y actividades compartidas (según se aprecia en las definiciones previas), está en lo relacional. El *ayllu* es, ante todo, un entramado o tejido de relaciones en el que todos sus miembros humanos y no-humanos están íntimamente conectados de tal forma que

[7] De la Cadena es más afecta a emplear la expresión «otros-que-humanos» (u «other-than-humans») en lugar de «no-humanos», debido a la connotación negativa o peyorativa que puede sugerir esta última. No obstante, nosotros la mantenemos, porque es la más usual en la literatura en español sobre el giro ontológico y es el término que hemos adoptado en esta investigación.

nadie puede «ser» fuera del *ayllu*, a menos que así lo decida; eso sí, asumiendo los riesgos que eso supone. De esta forma, más que lugar o espacio, el *ayllu* refiere relación. Así, la existencia de quienes integran el *ayllu* es ser *en-ayllu*, formar parte del tejido de relaciones. Cada quien —el yo entonces no es solo sí mismo— es también el mundo de relaciones, *es* el *ayllu*. Un grupo humano establecido en un territorio no se constituye como *ayllu* hasta que se entablan relaciones con los demás seres del entorno. Esto se lleva a cabo, por ejemplo, realizando ofrendas a los *apus*, construyendo casas y cultivando los campos. Una vez establecida la relación se instituye el *ayllu*.

El *ayllu* está compuesto por personas; pero ¿qué tipo de personas? Como vimos en las propuestas de Descola y Viveiros de Castro, en el mundo andino este concepto tampoco es un atributo exclusivo del *Homo sapiens.* Un grupo particularmente importante de personas no-humanas, según De la Cadena, son los *tirakuna.* Este es un neologismo quechua formado a partir de la palabra castellana *tierra* y el sufijo quechua para plural —*kuna,* que, a decir de Odi Gonzales, probablemente, no es común a todas las regiones de habla quechua. Tradicionalmente existían otros vocablos específicos para designar a los «seres-tierra», tales como «apu, waka, wamani, muki, mallki, awki, enqa» (Gonzales, 2016, p. 270). Afirma, además, que esta reducción a un único término en algunas zonas puede deberse al avance del bilingüismo o al hecho de que Nazario —uno de los principales informantes de nuestra autora— trabajara para una agencia turística, lo que le exigía simplificar el lenguaje. Arguedas (2012e), por ejemplo, en su estudio sobre Puquio, emplea el término *wamani* para referirse a los *apus* «montaña», y los especialistas rituales son designados como *aukis*.

Hecha esa anotación, volvamos al planteamiento de De la Cadena. La antropóloga peruana señala que la palabra *tirakuna* (traducido al español como «seres-tierra») se aplica a entidades que, desde una visión occidental, denominamos montañas, lagunas, ríos, valles, entre otros elementos del paisaje. En el Cusco, por ejemplo, el ser-tierra Ausangate es uno

de los más importantes de esa región, por eso, también se le llama Machu Ausangate (*machu*: viejo, el que tiene mando), una expresión de respeto alusiva a su jerarquía (Gonzales, 2016).

Los *tirakuna* no son reductibles a geología o naturaleza (en el sentido occidental del término). Ellos son sujetos sociales y, por tanto, capaces de participar en la vida social (y política) de la comunidad. En otros términos, es cierto, por ejemplo, que el Ausangate es una montaña, pero «no solo» es eso. Este «no solo» es un concepto clave para la autora de *Earth Beings*, ya que señala una frontera y un desborde semántico con respecto a los términos occidentales. Por eso, hablando de lo mismo puede que no estemos diciendo lo mismo, es decir, nuestros términos pueden estar solo «parcialmente conectados». Volveremos sobre esto en el siguiente acápite.

Definamos ahora la palabra *runakuna,* para completar nuestra triada conceptual. La palabra quechua *runa* se refiere a la persona humana, a la gente (recuérdese que el sufijo -*kuna* es marcador de plural en quechua). Sin embargo, en ciertos contextos, también se ha empleado para «aludir exclusivamente a los andinos natos, originarios o monolingües, que son apartados del ámbito de los mestizos y blancos» (Gonzales, 2016, p. 271). Mariano, por ejemplo, se autodesigna como *runa,* porque solo habla quechua y no sabe leer ni escribir. En cambio, afirma que los bilingües que están alfabetizados, aunque hayan sido *runa*, ahora son *mistis*. En este caso, la educación sería el factor diferenciador. Un equívoco al que puede llevar esta distinción —como puntualiza Gonzales (2016)— es asumir que los quechuas se ven solo a sí mismos como humanos y niegan esa condición a los demás. Esto, sostiene, no haría justicia al término *runa* en el mundo quechua.

Decirse *runa,* asevera De la Cadena, significa autorreconocerse como humano, pero este último término no agota el sentido de la expresión quechua. Los *runakuna,* es cierto, son seres humanos, «pero no solo» (2014, p. 256), pues ellos existen en la medida en que son-en-relación con los *tirakuna;* y lo mismo estos últimos. En consecuencia, los *runakuna* y los

tirakuna no pueden *ser* separados el uno del otro; y, si es así, el *ayllu*, más que solo un colectivo humano, es la conjunción de estos *con* los seres-tierra. Entonces el *ayllu*, repetimos, más que un espacio social, significa *relación*, la coexistencia interconectada de humanos y otras personas no-humanas.

De modo similar a lo que plantea Viveiros de Castro, estos conceptos tampoco se conciben en términos esencialistas, como es usual en la episteme occidental. Más que responder a «¿qué es esto?», la cuestión en el mundo andino sería «¿con quién estoy siendo?»[8]. En consecuencia, el foco no está en el ser (la esencia), sino en la relación (o, mejor dicho, el ser es la relación). De esta forma, los *runakuna* se autoconciben en relación de coexistencia y reciprocidad con los *tirakuna* y otras personas no-humanas. Su identidad está intrínsecamente ligada a este tejido relacional. Por eso, requieren cultivar, de forma permanente y cuidadosa, este vínculo bajo la mediación de los *yachaq*. Ese fue —comenta De la Cadena— el motivo principal para que el *ayllu* de Pacchanta eligiera a Mariano Turpo como su «representante» en las luchas contra la hacienda Lauramarca, ya que él poseía facilidad de palabra y negociación, tanto con otros humanos como con los seres-tierra. Por otro lado, ser elegido como líder, no significaba que Mariano hablara en nombre del *ayllu*, sino que era el *ayllu* quien hablaba por medio de él; es decir, él era la voz conjunta de los *tirakuna* y *runakuna* de su comunidad.

Esos tres conceptos de nuestra autora, como vemos, desbordan los tradicionales términos de cultura y naturaleza propios del naturalismo, ya que estos indican una frontera, el límite entre el mundo de lo humano y lo no-humano. En cambio, *tirakuna* y *runakuna* connotan una apertura, la posibilidad de ser-con-el-otro. Así, el *ayllu,* más que el escenario de las

[8] Estas preguntas provienen de una sugerencia de nuestro asesor Cesar Augusto López. «Estoy siendo» es un eco del poema de Arguedas «Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman», concretamente la expresión *kachkaniraqmi*, traducida por el autor como «somos aún, vivimos». Con ello, enfatizamos lo relacional más que la identidad.

relaciones, es la composición de esas relaciones heterogéneas. Lo heterogéneo, aclara Cesar Augusto López (en conversación personal), no es visto como defecto, sino más bien como principio primordial que debe comprenderse siempre bajo lógicas de complementariedad. De allí su utilidad también para acercarnos a *Los ríos profundos*.

3.2. Conexiones parciales y el camino hacia una cosmopolítica

Marisol De la Cadena refiere una protesta en la Plaza de Armas del Cusco como un evento significativo que la ayudó a replantearse sus propias concepciones. Un grupo de personas se congregó para pronunciarse contra una posible concesión minera en el Sankara, un pico aledaño al Ausangate. Entre ellos se encontraban Nazario y unos 1000 *runakuna* de las localidades situadas en el macizo del Ausangate. Participaban también activistas ambientales, defensores del turismo, devotos del santuario de Coyllur Rit'i y miembros de hermandades católicas. Algunas de las pancartas decían: «Defenderemos nuestro patrimonio cultural con nuestras vidas: ¡No a la mina!». Nada fuera de lo común, pero la presencia de «*ukukos* [personas disfrazadas de osos], bailarines rituales y personajes centrales de la peregrinación» (De la Cadena, 2020a, p. 80) era una combinación inusual en una protesta, sostiene. Sin embargo, fue Nazario quien la hizo notar cuán distinta era esa manifestación. Mientras ella y otros se oponían a la mina por la contaminación y los daños que podría causar a los medios de vida de la población (los intereses humanos), Nazario afirmó que no solo era eso. Permitir la mina en el Sankara, una montaña sobre la que el Ausangate reinaba, enojaría a este poderoso *tirakuna* e incluso podría matar gente. La motivación de Nazario para participar en la protesta, por tanto, era prevenir la ira del Ausangate. Ambos se manifestaban en contra de lo mismo, pero por razones diferentes. He aquí el dilema, ¿qué ocurre cuando lo que asumimos como común es en realidad in-común? (De la Cadena, 2020b).

Muchos de los manifestantes solo veían una montaña amenazada, una entidad no sentiente, aunque fundamental para la vida de la población humana. La importancia de su cuidado estribaba entonces en su relevancia nutricia para la vida de los poblados circundantes. Otros, los *runakuna*, acudían, sí, en defensa de la montaña, aunque para ellos no fuera solo un accidente geológico. El Ausangate no es algo, es alguien, una persona con capacidad agente para tomar decisiones y hacerse presente incluso en la arena política.

Esta protesta, a su vez, probaba otra cosa según De la Cadena: la posibilidad de los grupos humanos para establecer alianzas sin ser completamente partícipes del mismo mundo. La base común se convierte en el punto de encuentro para lograr un nivel de consenso en medio de la diferencia, y sin buscar anularla. Por eso, De la Cadena propone el concepto de «conexiones parciales», que, por una parte, permite visibilizar la diferencia ontológica o de mundos (podemos decir lo mismo sin referirnos a lo mismo); y, por otra, deja espacio para el establecimiento de acuerdos. Es decir, es posible participar juntos políticamente sin que los términos se reduzcan a los de un colectivo o a los de otro, ni que tampoco mantengamos una delimitación tajante de nuestras diferencias. Existe entonces un cruce de perspectivas; la diferencia no es plena, pero la igualdad tampoco. Más que en los términos, el énfasis está en la relación. Con esto —precisa la autora— no se refiere a «distintas perspectivas culturales sobre una misma realidad» (De la Cadena, 2015, p. 116), sino a relaciones que se establecen desde la diferencia ontológica, en la cual no se busca la identificación completa. En el plano político, con frecuencia se rehúye la discrepancia, pero, bajo este planteamiento de la antropóloga peruana, es posible la acción pública desde el disenso, incluso desde la divergencia ontológica.

La tendencia común desde «la política "como de costumbre"» (De la Cadena, 2020a, p. 273) es negar la diferencia o restarle valor de realidad a esta última, a menudo reduciéndola a creencia. Que el cerro o el río son «deidades» o un espíritu, que las rocas tienen vida no

serían más que creencias, una visión mágica del mundo carente de sentido en la era moderna. Una expresión paradigmática de esta postura lo constituyen algunas declaraciones del expresidente peruano Alan García[9], en el 2008: «[Es necesario] derrotar las ideologías absurdas, panteístas, que creen que las paredes son dioses y el aire es dios. [...] Yo pienso que necesitamos más educación» (citado en De la Cadena, 2019, p. 38). La educación, de acuerdo con este político, sería el mecanismo de «aplanamiento ontológico» que vaya mellando poco a poco las diferencias.

De la Cadena observa algo más en algunas protestas mineras y otros sucesos como el Baguazo. Estas obligan a que la guerra del mundo moderno en contra de otros mundos deje de ser silenciosa y pase a ser declarada, explícita. Por eso, si bien, por una parte, ahora los medios para destruir otros mundos ontológicos son mucho más poderosos que aquellos con que contaban los extirpadores de idolatrías de la colonia; esos acontecimientos también permiten que salga a la luz un cuestionamiento ontoepistémico a las bases de la modernidad. Hoy en día, es verdad, la tecnología moderna puede efectivamente matar a los seres-tierra, porque cuenta con los medios para hacerlo. Así lo demuestran la minería a cielo abierto, que derriba montañas, y el desvío de ríos mediate represas y canales de regadío. No obstante, precisa De la Cadena, también emerge con más fuerza la otra posibilidad. Ya no se puede seguir sosteniendo, sin más, que el mundo sea uno solo ni que la división entre naturaleza y cultura sea un hecho evidente y universal. Por otra parte, la salida a flote de estas ontologías otras exige historizar la política misma. No es una cuestión de facto que lo político, en su realización moderna, sea universal y homogéneo. En realidad, es una creación de la modernidad, que relegó a la naturaleza como un dominio propio de la ciencia y delimitó la

[9] Su gobierno había promulgado 101 decretos supremos destinados a facilitar concesiones en tierras indígenas amazónicas para exploraciones petroleras, madereras y la instalación de hidroeléctricas. Esta decisión desató fuertes protestas por parte de los pueblos indígenas de la Amazonía, que culminaron con un enfrentamiento trágico (conocido como el Baguazo) entre la policía y los manifestantes de los pueblos awajún y wampis el 5 de junio del 2009. A raíz de esto, los decretos fueron derogados.

política como un ámbito exclusivo de lo cultural; es decir, las disputas del poder para representar a las personas (humanas) ante el Estado. En consecuencia, el fundamento de la política moderna es una división tajante entre cultura y naturaleza.

Las protestas indígenas y otros eventos, como la inclusión de los derechos de la Pachamama en la Constitución ecuatoriana, permiten llevar al terreno de lo público a agentes no-humanos a los que antes se les negaba ese derecho. De esta forma, más que una disputa por el poder, esta realidad se convierte en una discusión ontoepistémica. La irrupción de los seres Tierra en la esfera pública desafía el consenso político predominante y altera los términos de lo político al introducir nuevas concepciones «extrañas» a la política «como de costumbre». ¿Qué sería el Ausangate si se toma en serio la forma como lo conciben los *runakuna*? Desde el punto de vista occidental sería, quizás, un híbrido cultura-naturaleza y, por tanto, un desafío a esta división. Además, las prácticas indígenas ya no podrían relegarse solo al ámbito de la religión o el folklore, tolerables mientras no molesten. Más bien, pasarían a ser expresiones políticas o, mejor dicho, cosmopolíticas, puesto que las negociaciones del poder y la convivencia pasan a ser un asunto de relaciones entre personas humanas y no-humanas.

El proyecto modernizador de acuerdo con los planteamientos multiculturalistas es tolerante con la pluralidad cultural y la divergencia de opiniones políticas. Eso sí, deben mantenerse en términos de «clase, [género], origen étnico, raza o cultura» (De la Cadena, 2020a, p. 292), esto es, dentro del ámbito propio asignado a la política. Empero, la irrupción de los seres-tierra en la arena pública desafía este consenso y pone en evidencia que esos términos son insuficientes para la política. Por eso, más que «comunizar» la naturaleza (o «educar» en la diferencia cultura/naturaleza), lo que se requiere —según De la Cadena— es in-comunizar la naturaleza; dejar que salga a la luz que esta no es un hecho universal y que, por tanto, no todos compartimos el mismo mundo; pero a la vez, tampoco se niega las

posibilidades de negociación y colaboración (De la Cadena, 2020b). Como ocurrió con las protestas en defensa del Ausangate, mundos distintos pueden unir fuerzas en pro de una causa «parcialmente conectada». Eso mismo lo demostró Mariano Turpo al entablar alianzas con los políticos de izquierda en sus luchas por la reforma agraria, que, como dijimos, resultó exitosa. Las conexiones parciales permiten colaborar desde lo in-común. Por eso, sostiene nuestra autora que su propuesta de pluralización de la política no tiene como fin corregir los defectos de la política como de costumbre. «Más bien, apunta a transformar el concepto que concibe la política como disputas de poder dentro de un mundo singular, en otro que incluya la posibilidad de relaciones adversas entre mundos: una política pluriversal» (De la Cadena, 2020a, p. 303). Por ello, más que la homogenización de mundos, una política pluriversal deja lugar a la coexistencia de mundos sin que se silencie a ninguno de ellos ni se les niegue el derecho a una voz pública.

Los planteamientos de Marisol de la Cadena añaden al concepto de cosmopolítica, por un lado, la constatación de la multiplicidad de mundos, la divergencia ontológica; y, por otro, dejan escenario abierto para la formulación de consensos y acciones públicas conjuntas desde esa diferencia. Es clara la proximidad con la propuesta de Isabelle Stengers. In-comunizar la naturaleza supone pasar de un cosmos universal, dado, a asumir que este está por construirse a través de la política, desde espacios multiontológicos y con heterogeneidad de participantes (humanos y no-humanos).

Estos planteamientos resultan, pues, muy adecuados para el análisis de *Los ríos profundos*. En esta novela, por ejemplo, la rebelión de las chicheras y el levantamiento de los colonos son claramente manifestaciones políticas, pero, más que eso, son acontecimientos cosmopolíticos. Como lo desarrollaremos en el siguiente capítulo, no solo participan en la esfera pública las personas humanas; también se involucra en la lucha de las

chicheras un poderoso *apu*, el río Pachachaca, cuya presencia desafía nuestras concepciones usuales de la política «como de costumbre».

4. Devenir y devenir-animal de Gilles Deleuze y Félix Guattari

Hemos mencionado la influencia deleuziana en la propuesta teórica de Viveiros de Castro. Sin embargo, nuestro interés por el pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari en esta tesis no se debe solo a las conexiones con los otros teóricos a los que recurrimos aquí, sino también por la pertinencia de algunos conceptos suyos para nuestro estudio de *Los ríos profundos.* En efecto, dentro de la tradición occidental, ellos se sitúan en una posición de borde, de frontera. Sus planteamientos se fundan en el diálogo con pensadores occidentales no hegemónicos como Spinoza, Leibniz, Nietzsche y Bergson, pero también con otras ontologías, como el pensamiento amerindio. En nuestro caso, recurrimos particularmente a un concepto formulado por ellos en su obra *Mil mesetas* y otros textos: el «devenir», y una forma particular de este, el «devenir-animal». No obstante, dado que los autores afirman que un «devenir es un rizoma» (Deleuze & Guattari, 2010, p. 245), nos detendremos brevemente a definir, como antesala, este último término.

4.1. Rizoma

El pensamiento occidental se ha estructurado alrededor de centros, se organiza de forma jerarquizada. En la filosofía, Platón, por ejemplo, encuentra ese centro en una idea suprema, la del bien; y Descartes, en el sujeto pensante. Todo lo demás es un despliegue que siempre está referido a ese «uno». Deleuze y Guattari denominan arborescente a este sistema, puesto que, como ocurriría con los árboles, su multiplicación de ramas y raíces se fundamenta siempre en una raíz pivotante o primaria. Es decir, el pensamiento y la cultura en Occidente se estructuran de manera jerárquica, están diseñados para sujetarse a un «centro de mando» que controla los despliegues y asimilaciones, y mantiene a raya las posibles desviaciones. La diferencia, en este caso, solo tiene cabida si se acopla en la macroestructura de esa

jerarquía. Por eso, por siglos, el derecho a la existencia de los pueblos indígenas, por ejemplo, ha estado condicionado a su asimilación a la cultura «matriz» europea. Asimismo, como vimos, tradicionalmente la diferencia ontológica ha sido «acoplada» (a nivel conceptual) en la episteme occidental a partir, por ejemplo, de la diferenciación entre naturaleza y cultura, humanidad y animalidad como supuestas categorías universales compartidas por todos los pueblos.

Como alternativa a lo anterior, Deleuze y Guattari proponen el «rizoma», un concepto tomado de la botánica, que es definido como un sistema de pensamiento y conocimiento caracterizado por la multiplicidad y la antigenealogía. Lo múltiple no se explica en referencia a un uno, y tampoco existe un punto de partida matriz (genealógico) que dé origen a todo. Por eso, permite la configuración y convivencia de diferentes construcciones de sentido. El rizoma entonces se diferencia del árbol por su carencia de un centro, de un origen. Su crecimiento ocurre en forma de red, de mapa, pues está compuesto de líneas y puntos de encuentro y está abierto a la posibilidad de líneas de fuga que creen nuevas redes y nuevos puntos de encuentro (desterritorialización y reterritorialización).

Los autores proponen seis principios que caracterizan al rizoma. Los dos primeros, los de conexión y heterogeneidad, funcionan como par: «Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo» (Deleuze & Guattari, 2010, p. 13). El tercero es el principio de multiplicidad, que se define en cuanto múltiple, sin necesidad de referencia a un uno. Su fundamento no es una raíz pivotante, pues carece de sujeto u objeto y está constituida «por determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza» (Deleuze & Guattari, 2010, p. 14). El cuarto es el principio de ruptura asignificante, pues el rizoma puede ser roto en cualquier parte, pero siempre recomenzará en el sentido de una u otra de sus líneas. Un rizoma, por tanto, no constituye estructuras fijas, está abierto a procesos de diferenciación que ampliarán sus redes, creando

nuevos puntos de encuentro. El rizoma tiene cabida para la otredad. El quinto y el sexto principio, también en par, son los de cartografía y calcomanía. El rizoma no responde a un modelo estructural (generativo), no se funda en una realidad previa, sino que es un generador de realidad por sí mismo. En el árbol, por el contrario, siempre existiría una relación de dependencia de menor a mayor desde las hojas y ramas hasta su base, la raíz pivotante.

Un ejemplo que ilustra bien el rizoma, a juicio de Deleuze y Guattari, y lo retomarán en la meseta sobre el devenir, es la relación entre la avispa y la orquídea. Especímenes de dos especies (multiplicidad, heterogeneidad) ensamblan un rizoma sin perder su diferencia. La orquídea simula ser la avispa hembra para atraer al macho. En el intento de copular con ella, se adhiere polen al macho, que luego transporta a otras orquídeas, y así se produce la fecundación de este tipo de planta. En otras palabras, la avispa «deviene una parte del aparato de reproducción de la orquídea, y la orquídea deviene órgano sexual para la [avispa]» (Deleuze & Parnet, 1980, p. 6). Vemos aquí, por tanto, una alianza, un rizoma, que ocurre desde lo múltiple (interespecie), fuera del ámbito filial o genealógico. Es una relación no reproductiva, pero sí productiva, puntualiza Viveiros de Castro (2010); un vínculo que desborda lo molar, la relación de una hembra y un macho de la misma especie, como tendría que ser en teoría. Asimismo, este rizoma avispa-orquídea cuestiona conceptos como los de esencia e individuo, pues no explican un devenir como este, que ocurre desde lo heterogéneo. La relación no se constituye por calco, sino trazando líneas, haciendo mapa.

4.2. Devenir

El pensamiento occidental mayoritario también se ha estructurado en torno a la pregunta por el ser y, por consiguiente, prioriza la esencia y la identidad. De esa forma, más que ver el mar de relaciones que estructuran a los existentes, el énfasis está en definir lo específico de cada uno, la primacía de lo uno, la individualidad como centro. Deleuze y Guattari, por el contrario, según afirma Anne Sauvagnargues (2006), toman como ejes de su filosofía la

variación, la diferencia, la relación, el devenir, no la esencia. La tradición occidental mayoritaria se basa en principios dicotómicos que recurren a un fundamento externo a lo material para definir la individualidad. Una materia requiere de un soporte formal para constituirse en algo, una idea, según Platón o un alma (racional, sensitiva o vegetativa), de acuerdo con Aristóteles. De esta manera, aquí al menos, se establece una concepción binaria y dicotómica entre materia y forma, inmanencia y trascendencia. Asimismo, se establece una estratificación jerárquica: vivo-inerte, animal-vegetal, hombre-animal. La cúspide de esta jerarquía, por supuesto, la ocupa el hombre en una doble diferenciación: de lo inerte y de lo vivo animal o vegetal. El animal constituiría la frontera por encima de la que se eleva el «reino» propiamente humano, que se expresa en esa otra gran diferencia entre cultura y naturaleza. Si bien, como explicaba Descola, existe una continuidad físico-química y biológica con el resto de entidades del mundo, el ser humano posee una cualidad (una interioridad) que lo eleva y distingue de los demás seres y lo hace único. Así, el límite del hombre con lo inorgánico y lo vivo, lo constituye el animal. Por eso, como afirma Sauvagnargues (2006), el animal para Deleuze y Guattari no es solo una forma de existencia, sino un concepto potente para repensar la filosofía.

El hincapié de la filosofía tradicional en la esencia y la identidad dificulta nuestra comprensión del devenir, pues este es entendido como un proceso por el que se *llega a ser* algo o se transita de un ser hacia otro ser (pasar de una identidad a otra). Dado que existen identidades predefinidas, solo se puede pensar en la posibilidad de adquirir o perfeccionar determinada identidad. Por poner un caso, el niño estaría en proceso de «devenir» hombre, en camino a adquirir una identidad ya previamente determinada desde fuera (¿por la sociedad, el Estado?). De acuerdo con esto, cuando hablamos de un devenir animal resulta complejo imaginarlo, porque supondría asumir la identidad del animal; así, devenir lobo

equivaldría a convertirse en lobo, lo mismo que devenir calandria significaría transformarse en calandria.

Si pensamos el devenir a partir del ser también se supone que el devenir es un camino por donde «transitan» seres (esencias) ya definidos. No obstante, a decir de Clare Colebrook (2001), para Deleuze y Guattari, el devenir antecede al ser, y esto lo cambia todo. Si lo primero es el devenir, ¿dónde quedan el individuo y las esencias? Sauvagnargues hace notar que nuestros autores, más que de individualidad, hablan de individuación, un concepto inspirado en el filósofo Gilbert Simondon. Este filósofo cuestiona el hecho de que la filosofía recurriera a un principio exterior, una forma como la base para dar identidad o sustancialidad a una materia. Según esto, el ser es siempre estable y las identidades son fijas, pero ¿qué pasa si no invocamos un trascendental y nos limitamos a la pura inmanencia? Esta es precisamente la propuesta de Simondon (también la de Spinoza). Él «reemplaza el *molde* [la forma, el principio abstracto] por una *modulación* que piensa la toma de forma como interacción de fuerzas y materiales» (Sauvagnargues, 2006, p. 26, el subrayado es de la autora). Es decir, no existen individuos predefinidos, sino que estos se constituyen en procesos complejos de interacciones múltiples, en devenires (una metafísica del devenir). Por tanto, la materia no es un ente pasivo, sino una fuerza activa, vital. Por eso, según Deleuze y Guattari, las individuaciones tampoco se reducen solo a las personas o sujetos, incluso una puesta de sol puede ser una individuación o *haecceidad*, como la denominan ellos.

Con base en lo anterior, Deleuze y Guattari, más que por «individuos formados», se interesan «por [los] movimientos de constitución real de los que ellos emergen» (Sauvagnargues, 2006, p. 16). Si es así, entonces la realidad se estructura a partir de devenires, es decir, por la conjunción de fuerzas, materias, intensidades siempre múltiples, heterogéneas, cuyo resultado no puede ser sino otro devenir. En efecto, como puntualiza,

Viveiros de Castro, devenir significa literalmente «lo que huye», y, por tanto, constituye «un tipo de relación irreductible tanto a las semejanzas seriales como a las correspondencias estructurales» (2010, p. 166). En consecuencia, devenir y multiplicidad son lo mismo y el devenir es siempre rizoma. El pensamiento deleuze-guatariano es, pues, refractario a las estructuraciones binarias, dicotómicas; se sitúa —como nos interesa en nuestra investigación— fuera de las diferenciaciones entre naturaleza y cultura. Apuesta, más bien, de acuerdo con Sauvagnargues (2006), por un monismo pluralista (y dinámico, añadiríamos); no antropocéntrico ni eurocéntrico, en consecuencia.

4.3. Devenir-animal

El devenir-animal es una forma particular de devenir dentro de otras posibilidades, tales como devenir-mujer, devenir-niño, devenir-intenso, devenir-imperceptible, entre otros que se orientan hacia lo imperceptible. Lo común a todos ellos es que siempre son devenires minoritarios, cuantitativamente son siempre múltiples, pero lo que prima es lo cualitativo. Por eso, como precisan Deleuze y Guattari, no se puede devenir-hombre, ya que este es mayoritario, concretamente un tipo de hombre (occidental, blanco, adulto, macho). En consecuencia, los animales, aunque son mayoría (numéricamente), siempre son minoría con respecto al hombre, de allí que sea posible devenir-animal. Un devenir donde «ya no hay ni hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversibles» (Deleuze & Guattari, 1990, p. 37). El animal puede sacar al hombre de su lugar molar, de lo «uno» hacia lo múltiple.

Un ejemplo ilustrativo nos lo ofrece Baptiste Morizot (2020) en su ensayo-crónica sobre el rastreo animal. El rastreo, afirma, implica dejarse guiar, aprender a sentir y pensar como otro (el animal, el lobo, por ejemplo) y, a la vez, ese otro, si se da cuenta de que es seguido, empezará a pensar, percibir como yo para calcular mis próximos pasos. Ambos, por tanto,

nos dejamos atravesar por sentires, deseos, pensamientos que no son nuestros, son de otro cuerpo, pero podemos-ser con ese cuerpo otro. He allí el devenir-animal.

Entendemos entonces que no se confundirá el devenir-animal con un convertirse en animal, ni tampoco se reduce a una imitación o mímesis. ¿Es entonces una metáfora o analogía del tipo «soy a otro hombre lo que el lobo es al cordero» (Deleuze & Guattari, 2010, p. 243)? Los devenires-animal, según estos pensadores franceses, son perfectamente reales, aunque no sea real aquello en que se deviene (pues son transitorios). Esto es así porque el devenir «es un movimiento del sí a lo otro que produce cambios sin que sea necesaria la identificación plena, la efectiva conversión del sí en otro» (Ramírez, 2018, s. p.). Por eso, el «producto» de un devenir solo puede ser otro devenir, ya que siempre está afecto al cambio, es fluido. El devenir-animal no significa actuar como el animal, sino hallar formas propias de «ser animal», sentir como él, ver el mundo como él, desde su perspectiva. Como puntualiza Deleuze en la entrevista que concediera a Claire Parnet, eso supone establecer «una relación animal con el animal» (1996, p. 2, texto tomado de la transcripción), ya que, a su juicio y en contra de lo que se suele creer, «todo animal tiene un mundo» (1996, p. 3), a diferencia de muchos humanos que solo viven el mundo de todo el mundo. Como Morizot, Deleuze recurre al ejemplo de los cazadores que saben identificar las señales de un animal «que ha pasado por allí. En ese momento —afirma— ellos son animal, tienen con el animal una relación animal. En eso consiste tener una relación animal con el animal. Es formidable» (1996, p. 6). Podemos anotar también como ejemplo un texto de los diarios de la última novela de Arguedas:

> En Obrajillo y San Miguel —dice— podré vivir unos días rascándole la cabeza a los chanchos mostrencos, *conversando muy bien con los perros* y hasta revolcándome en la tierra con algunos de esos perros chuscos que aceptan mi compañía hasta ese extremo. Muchas veces he conseguido jugar con los perros de los pueblos, *como perro con perro*. Y así la vida es más vida para uno. (2006a, p. 20, subrayado nuestro)

En el arte y en la escritura también es posible que se realice el devenir-animal, pero no en cualquier caso. Pensemos en los cuentos o en las fábulas, en las cuales los animales son

humanizados, es decir, dotados de identidad humana, constituidos como metáforas de lo humano. En este caso no ocurre un verdadero devenir.

> [Los] devenires-animales en la escritura […] consisten más bien en un *encuentro* entre dos reinos, un cortocircuito, una captura de código en la que cada uno se desterritorializa. *Al escribir se proporciona escritura a los que no la tienen, y éstos* [sic] *a su vez proporcionan a la escritura un devenir sin el cual no existiría*, sin el cual sería pura redundancia al servicio de los poderes establecidos. (Deleuze & Parnet, 1980, p. 53, subrayado del autor)

El énfasis, por tanto, más que en los sujetos de la relación está en la relación misma. Por eso, en *Mil mesetas,* los filósofos franceses hablan del «entre»*,* ya que es en el «entre» donde se concretiza el cortocircuito hombre-animal. El devenir-animal agencia un movimiento de desterritorialización, pues activa líneas de fuga que desestabiliza lo molar, la estructura arborescente. Cuestionan, por ejemplo, la idea de especie y sustancia, así como la separación del reino de lo humano con el reino animal y, en consecuencia, la dicotomía naturaleza/cultura.

Deleuze y Guattari tampoco comparten la idea corriente de cuerpo; esto es, un conjunto de órganos que constituyen un ente con determinadas características y funciones. De acuerdo con esto, cada cuerpo es un todo cerrado, completo. Pero ¿qué pasa si descendemos al nivel de partículas? Entonces, lo que prima ya no es el organismo, sino la multiplicidad de cruces, movimientos de velocidad y reposo, intensidades que constituyen a todo cuerpo como pluralidad más que unicidad. Por ello, ellos afirman que todo individuo es siempre una multiplicidad y, en consecuencia, el devenir-animal es siempre el encuentro de dos o más multiplicidades. La visión esencialista, por el contrario, suele colocar la frontera de nuestro cuerpo en la piel. No obstante, a partir de estos planteamientos de los filósofos franceses, más bien, podemos afirmar que nuestra corporalidad siempre es más extensa de lo que solemos creer. Visto desde los afectos —como potestad de afectar y ser afectado—, comprendemos que estamos constituidos y atravesados siempre por una multiplicidad de interacciones (afectos) heterogéneas. Notamos que una idea similar de cuerpo es la que se maneja también en la ontología quechua o, por lo menos, así se desprende de la obra de

Arguedas. De allí, quizás, su esfuerzo por mantener viva la «maternal imagen del mundo» (Arguedas, 2017, p. 110) o la relación con aquel enorme pino de Arequipa, cuya música llenaba de regocijo a «la materia de que todos estamos hechos» (Arguedas, 2006a, p. 198).

El énfasis de Deleuze y Guattari en lo múltiple más que en lo uno, en el devenir más que en el ser los lleva a diferenciar tres significaciones que podemos atribuirles a los animales. Los individuados o domésticos, que serían los animales edípicos, puesto que están integrados dentro de la institucionalidad molar, nuestras mascotas, por ejemplo. Lo mismo ocurre con los segundos, con los animales de carácter o atributo o de Estado, que forman parte de los grandes mitos, y, por lo mismo, sirven para extraer series y estructuras. Por último, están los animales de manada o demoniacos (en el sentido de Belcebú como señor de las moscas; son lo que son siempre con otros, en manada). Estos son los «que crean multiplicidad, devenir, población, cuento» (Deleuze & Guattari, 2010, p. 257). Por eso, el devenir-animal siempre opera con el animal-manada, pero los autores puntualizan que cualquier animal puede desencadenar una potencia de manada que desestabilice lo molar y desate procesos de desterritorialización y agenciamiento. Lo mismo ocurre también a la inversa, cualquier animal puede ser tratado como uno de familia o institución, como parte de la estructura arborescente. En este caso, caen bajo las categorías sustancialistas e impiden agenciar el devenir.

Resumamos entonces para concluir este apartado. La propuesta de Deleuze y Guattari se funda en la relación (como proceso de devenir) más que en el ser (lo estático, lo fijado). Por ello, el devenir-animal no es concebido en términos identitarios, sino más bien como un proceso simbiótico, rizomático en el que tanto el hombre como el animal se desplazan de su «lugar» (desterritorialización) y asumen una parte del otro por el mutuo intercambio de potencias y conforman una unidad nueva fluida a partir de sus elementos heterogéneos. En tal sentido, despliegan un agenciamiento, entendido como «una multiplicidad que comporta

muchos términos heterogéneos, y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos; a través de diferentes naturalezas» (Deleuze & Parnet, 1980, p. 79). Estas conjunciones de heterogéneos privilegian las alianzas, no las filiaciones, y su única unidad es el co-funcionamiento.

La propuesta de estos pensadores franceses es rica para el análisis de *Los ríos profundos*. En diálogo con las otras líneas teóricas que hemos bosquejado en los acápites previos, nos permite visibilizar aquellos aspectos que con frecuencia se escapan a los ojos de la episteme occidental. Como desarrollaremos en el siguiente capítulo, estas bases teóricas — dentro de nuestros límites— nos permiten enfocar el análisis desde el otro ángulo de mira: la ontología amerindia (la quechua, en este caso). De esa forma, nos parece que podemos darle su real dimensión a sujetos y agentes vitales como las piedras, las aves, los ríos y otros seres-tierra y materias que participan activamente en el mundo de la novela.

CAPÍTULO III. DESDE UNA ONTOLOGÍA OTRA: LAS RELACIONES ENTRE HUMANOS Y NO-HUMANOS EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* Y SUS RESONANCIAS COSMOPOLÍTICAS

El estudio de la tradición crítica acerca de *Los ríos profundos* nos ha permitido identificar, como mencionamos, unas zonas de sombra, de ocultamiento. Nos referimos al encuadre en un concepto general —lo «mágico»— de aquellos rasgos de la novela que hunden sus raíces en la ontología quechua; principalmente con respecto a la relación entre los agentes humanos (sobre todo, Ernesto) y los agentes no-humanos. El marco teórico que hemos esbozado en el capítulo anterior constituye nuestra base para emprender una lectura que atienda y valore con seriedad aquellos aspectos de esta obra de Arguedas. No pretendemos, por supuesto, ofrecer un abordaje global, pues esta es una de las obras del escritor andahuaylino más estudiadas por la crítica. Además, consideramos que la diversidad de perspectivas aporta resultados interpretativos distintos y énfasis diferentes. Nosotros solamente buscamos destacar una arista que nos parece medular y abierta aún a una mayor profundización: el fundamento ontológico quechua de la novela.

En las líneas que siguen, iniciaremos planteando una breve discusión sobre la figura de Ernesto como sujeto mestizo, pues nos parece que es necesario matizar la «mesticidad» de este personaje desde los presupuestos que nos ofrece la misma novela. Para esto, lo compararemos con otras figuras, como don Gabriel (su padre) y Antero (compañero suyo en el colegio de Abancay). Así podremos puntualizar el lugar de enunciación que asume el narrador-protagonista. Con esa base, nos adentramos en el análisis de otros rasgos de la novela. Comenzamos por un aspecto básico, pero, según hemos visto, aún no tomado en cuenta por la crítica: el lenguaje de la novela, específicamente la forma peculiar como Arguedas modula el español para transmitir el trasfondo ontológico quechua. En un tercer apartado, nos focalizamos en dos elementos, luz y sonido, dos materias comunicantes a las

que el autor otorga un particular protagonismo en el relato. Estrechamente vinculado con lo sonoro, en un cuarto apartado, sugeriremos una hipótesis sobre la particular y abundante presencia de ornitofauna en la novela. Por último, dado que la segunda parte de la novela gira alrededor del motín de las chicheras y el posible levantamiento de los colonos, sostendremos que estos acontecimientos, más que solo procesos políticos, constituyen en el relato eventos cosmopolíticos, puesto que participan en ellos no solo sujetos humanos, sino también agentes no-humanos, como el *zumbayllu,* el río Pachachaca y el tifus.

1. Ernesto, ¿un sujeto mestizo?

Existe una visión popular de Arguedas como el escritor de «todas las sangres». En un país con tanta pluralidad humana y cultural, según esta visión, él apostaría por la aceptación feliz de esa diversidad, por la armonía plena del multiculturalismo. Visto así, es usual pensar al escritor andahuaylino como una figura conciliadora que abogaba por la fusión de la tradición indígena y la occidental. De allí que se lo presente, a menudo, como un autor «entre» dos mundos: orígenes mistis, accidental ingreso en el ámbito indígena, y, nuevamente, un retorno a su lugar de origen, enriquecido por su experiencia quechua. ¿Pero hasta qué punto Arguedas es un escritor del «entre», de la «armonización»? Basta fijarnos en algunas frases de su discurso «No soy un aculturado» para empezar a tamizar esta idea:

> Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de *un individuo quechua moderno* que, gracias a la conciencia que tenía del valor de *su* cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse. (Arguedas, 2006, p. 11, subrayado nuestro)

Arguedas, como vemos aquí, se autodefine como un «quechua moderno». Es decir, si bien tiene experiencia de los dos mundos (el occidental y el indígena), no percibe como lo más característico de sí su biculturalidad, sino su adscripción al mundo quechua. Esta —dice— es «su» cultura. No obstante, tampoco es una persona cerrada ni esencialista, su gran apuesta fue por un mundo quechua abierto a la modernidad, como de hecho lo ha sido a lo

largo de estos quinientos años a pesar del «cerco» al que fue sometido. En efecto, dirá que el pueblo quechua ha sabido asimilar distintos aspectos de la herencia venida del otro lado del Atlántico, pero, a su vez, siguió «concibiendo ideas, creando cantos y mitos» con base también en sus raíces prehispánicas (Arguedas, 2006a, p. 11). Es decir, no se ha convertido en una sociedad aculturada, así como él, que tampoco es un aculturado, según reza el título de su discurso. Entonces, si bien la realidad del autor es su experiencia de la cultura «criolla» (así llamaba él a la versión nacional de la herencia hispánica) e indígena, su «opción» se decanta por adoptar como *suya* esta última.

En el caso del Ernesto de *Los ríos profundos* también es usual que los críticos enfaticen su pertenencia a los dos mundos, es decir, su carácter mestizo. ¿Pero se presenta aquí el narrador como una voz del «entre», una conciliación de las dos tradiciones? Es cierto que esta novela se ubica en una época en que Arguedas apostaba por el mestizaje como camino para el Perú. Mas, si nos fijamos en la figura de Ernesto, él zanja una posición clara en pro del mundo quechua. Dicho de otro modo, según defenderemos en este acápite, su experiencia profunda del mundo *misti* y quechua le otorga una posición privilegiada, pero en lugar de la síntesis al modo hegeliano (la resolución de las contradicciones —tesis/antítesis— en un tercero, una unidad superior), opta por una síntesis disyuntiva. Esta, a decir de Deleuze y Guattari (1985), quienes proponen este concepto, preserva las diferencias en lugar de subsumirlas en un otro. Aplicado a Ernesto, eso significa que él está abierto a la relación entre mundos, pero preservando la multiplicidad y particularidades de cada uno. Por eso, nos parece que tiene razón Marisol de la Cadena, al comprender a Arguedas (y nosotros añadiríamos a Ernesto) como «promotor de un multi-ontologismo» más que de la interculturalidad (2008, p. 127), una apuesta por la pluralidad ontológica en condiciones simétricas, con mirada de cara a cara. Por tanto, para nuestro propósito, más que una generalización, necesitamos pormenorizar el tipo de mestizo que es el narrador-protagonista.

Su padre, por ejemplo, aunque provenía del estrato *misti*, vivía, en sí, como un mestizo, pero ¿es el mismo tipo de mestizo, el mismo «entre» que Ernesto?

Ann Lambright (2007) ha sugerido para Arguedas el concepto de intelectual híbrido («hybrid intellectual»), como el Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guaman Poma de Ayala. Ellos, herederos del legado indígena e hispánico, habrían asumido como misión escribir «para corregir lo que consideraban representaciones gravemente defectuosas de su gente, su historia, sus creencias y sus culturas por parte del discurso dominante de su época» (2007, p. 10). Arguedas, sostiene ella, recupera esta tradición después de cuatro siglos, y le da una voz moderna. De esa forma, hace frente a los discursos dominantes y plantea posibilidades distintas de comprender y vivir la peruanidad. Esta propuesta nos parece sugerente; no obstante, conlleva el riesgo de poner el énfasis en la «hibridez» como un posicionamiento neutral «en el medio», siempre entre los dos mundos. Así, en el caso del Ernesto de *Los ríos profundos,* Lambright sostiene que es un intelectual híbrido en formación y en proceso de búsqueda de un «hogar», pero ese «"hogar" que él busca con toda su voluntad debe ser un espacio del "entre", entre culturas, lenguajes, y espacios geográficos, un espacio de permanente desplazamiento» (2007, p. 105).

Nosotros consideramos que, si bien Ernesto es mestizo, opta por uno de los mundos. Aunque participa también del estrato *misti* (y mestizo), decide conscientemente identificarse con el lado quechua. En términos de Deleuze y Guattari (2010), Ernesto «deviene» indígena. Esto lo entendemos en el sentido cabal del término, un desplazamiento que moviliza ambos elementos del devenir hacia un tercer término, donde ni la «indigenidad» ni la «misticidad» permanecen incólumes. Ernesto no se convierte completamente en un «runa» más o un colono (como los de Patibamba), sus orígenes familiares y su experiencia existencial le daban una perspectiva y posición que eran ajenas para la mayoría de indígenas de entonces. Asimismo, su identidad mestiza no es la misma que la de su padre, que se relaciona tanto

con el mundo indígena como con el *misti*. Don Gabriel es un *misti* devenido mestizo más por las circunstancias que por elección. Ernesto, en cambio, —parafraseando el concepto «indígenas-mestizos» de Marisol de la Cadena (2004)— podríamos denominarlo un *misti* devenido *mestizo-indígena* debido a avatares familiares durante su niñez, pero por decisión personal en el contexto de la novela.

Vayamos ahora al texto. A lo largo del relato, nos enteramos de cuáles son los orígenes de Ernesto, de dónde le viene su «maternal imagen del mundo» (Arguedas, 1986, p. 49), que resulta tan «mágica» (o ajena) para muchos lectores. Cuando se desata la peste en Abancay, él entra en duda de si marcharse a la hacienda del Viejo (como le ha mandado avisar don Gabriel), partir en busca de su padre o retornar a su aldea nativa. Se inclina por esta última. Si se contagia de tifus —dice—, al menos llegaría a morir en «cualquier casa», siempre que no fuera aquella en que «*me criaron odiándome, porque era hijo ajeno*» (Arguedas, 1986, p. 174, subrayado nuestro)[10]. El odio en medio del que creció marcó, en buena parte, el rumbo de su vida. La casa que le asignaron cuando era niño, en realidad, nunca fue su hogar, debió buscar uno por su cuenta. Por eso, en otro momento, nos informa que «huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un *ayllu* que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido» (Arguedas, 1986, p. 33). Este es el lugar de la memoria querida, allí forjó su identidad, se hizo un mundo que se enraizó y consolidó como uno de los pilares más sólidos de su vida. Así, durante su estadía en Abancay, cuando acudía al río Pachachaca, regresaba fortalecido y «purificado» por el gran *apu*. Entonces volvían las reminiscencias de la infancia: «Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kokchi… *que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo*» (Arguedas, 1986, p. 50). Por tanto, allí, en el *ayllu* de Utek pampa,

[10] En las citas posteriores de *Los ríos profundos*, los subrayados serán nuestros, a menos que señalemos lo contrario.

adquirió Ernesto las bases que definieron su identidad, su forma de ver y sentir el mundo o, en los términos que estamos trabajando, en esta comunidad Ernesto se nutrió de la ontología quechua.

Los comuneros hicieron su corazón semejante al suyo, pero eso ocurrió durante su niñez, ¿por qué ahora, ya «rescatado» por su padre para el mundo *misti* —al menos formalmente—, no emprendía el camino inverso, el retorno hacia el lugar o posición que le «correspondía», también a nivel ontológico? Es curioso porque lo que hace en su primera salida del colegio es ir a buscar y tratar de relacionarse con los colonos de la hacienda Patibamba. Es la comunidad indígena más cercana y quiere entablar vínculo con ellos, antes que con la «sociedad» de Abancay. Eso le resultaba lo más lógico. Su sorpresa, sin embargo, es grande, porque los colonos se niegan siquiera a hablarle, ya que les está prohibido.

> ¡*Señoray, rimakusk'ayki!* (¡Déjame hablarte, señora!) —insistí, muchas veces, pretendiendo entrar en alguna casa. Pero las mujeres me miraban atemorizadas y con desconfianza. Ya no escuchaban ni el lenguaje de los *ayllus*; les habían hecho perder la memoria; porque *yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron*. (Arguedas, 1986, p. 33)

Ernesto domina el lenguaje de los comuneros (las poblaciones indígenas libres y propietarias) y le parece natural que conseguirá comunicarse con los colonos (indígenas sin tierra que vivían como siervos en las haciendas, prácticamente como propiedad del hacendado) de Patibamba, puesto que también son quechuas. Sin embargo, no lo entienden. Este hecho, la falta de un grupo de referencia, definirá, en gran medida, la «soledad» con que vemos desenvolverse su vida en Abancay. Aunque, como ahondaremos después, él se granjea otra red de relaciones en la ciudad desde su posición ontológica (con el río Pachachaca, por ejemplo).

En otro pasaje, cuando Antero le pide que le escriba una carta para Silvina, la muchacha a la que quiere cortejar, Ernesto, de pronto, se siente bloqueado y no puede proseguir con la escritura. Le asalta el recuerdo de las niñas indígenas a las que él quiso: «Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa» (Arguedas, 1986, p. 60). ¿Qué sentido tendría escribir para ellas dado

que no saben leer? A ellas —dice Ernesto— habría que componerles canciones. Con todo, escribe una carta, cuya finalidad es la escucha más que la lectura: «*Escucha* al picaflor esmeralda que te sigue […]» (Arguedas, 1986, p. 61). Más allá de las diferencias entre oralidad y escritura, unas líneas antes, él parece indicarnos las causas de esa congoja: la pretendida de Antero pertenece a un mundo que no siente como suyo. Afirma:

> Yo no conocía a las señoritas del pueblo. Los domingos me internaba en los barrios, en las chicherías, en los pequeños caseríos próximos. Consideré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. […] *No eran de mi mundo*. *Centelleaban en otro cielo.* (Arguedas, 1986, p. 59)

El mundo de Ernesto es el mismo que el de Justina o Malicacha, no aquel de las «señoritas»; es decir, se sentía identificado con la sociedad indígena más que con el estrato *misti*, menos con los hacendados. Reafirma esta idea con otra situación traída de sus recuerdos. En uno de esos múltiples viajes realizados con su padre, una vez debieron hospedarse en una hacienda. Los alojaron en un tambo distante de la casa-hacienda, pero, en cierto momento, Ernesto vio allí «a una joven delgada, vestida de amarillo, contemplando las negras rocas del precipicio de enfrente» (Arguedas, 1986, p. 60). Dice que pensó en ella toda la noche, pero se preguntaba: «¿Qué distancia había entre su mundo y el mío?». No obstante, afirma también que, con todo, él «podía cruzar esa distancia» (Arguedas, 1986, p. 60). Justamente, este es uno de los distintivos de su «mesticidad indígena»: su capacidad de atravesar mundos y, en consecuencia, actuar como una voz interontológica.

No solo él se sentía vinculado al mundo indígena, ante la mirada de los demás también estaba asociado con este sector social. Cuando Rondinel, otro estudiante de su edad, lo reta para una pelea, este lo insulta diciendo: «¡Eres un *indiecito*, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más!» (Arguedas, 1986, p. 62). Pretende humillarlo llamándolo «indio» (y Lleras le dirá «cholo»), pero Ernesto, por el contrario, le da un giro positivo a esa «ofensa», lo convierte en criterio de autoafirmación. Frente al miedo que le asalta a causa del desafío, encontrará fuerza invocando al Apu K'arwarasu (el dios de su aldea nativa). «Empecé —

dice— a darme ánimos, a levantar mi coraje, dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera *como los indios* de mi aldea se encomendaban, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos, enjalmados de cóndores» (Arguedas, 1986, p. 65). La energía que recibe del *wamani* le permite aplacar su miedo, lo llena de valentía. En consecuencia, demuestra una apropiación positiva, afirmativa de su indigenidad.

Por último, queda aún más evidente su «opción» por identificarse con el mundo indígena durante el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos. Él asume, a cabalidad, la causa de los colonos; su proceso de crecimiento consiste, justamente, en madurar su conciencia política sobre la situación indígena y comprometerse activamente en sus luchas. Mientras para Antero, como veremos, madurar significaba ir dejando atrás los «rezagos» ontológicos indígenas (él es el fabricante del *zumbayllu*) para acoplarse a los «valores» de su clase, Ernesto sigue el camino inverso. Madurar consiste para él en despertar hacia una mayor consciencia sobre la causa indígena y sus luchas. Por ello, consideramos que el lugar de enunciación de nuestro personaje es la voz predominantemente indígena. Para esto, existe además otra razón. Manuel Larrú (2010) considera que, con *Los ríos profundos*, Arguedas comienza a dar un giro en su visión literaria. En sus obras previas, el punto de vista (o lugar de enunciación) del sujeto narrativo había sido la postura indigenista (un escritor occidental que se solidariza con la situación indígena). Sin embargo, según Larrú, con nuestra novela en estudio, Arguedas empieza a desplazarse hacia una voz propiamente indígena, cuya máxima expresión es su poesía (recogida en *Katatay*), escrita enteramente en quechua, aunque traducida al castellano por el mismo autor, y enunciada por un yo lírico indígena. *Los ríos profundos* es la primera novela de Arguedas escrita en primera persona (la otra es *El Sexto*) y la voz del narrador, como sostendremos, se inclina por expresarse, fundamentalmente, desde la visión indígena.

2. Desbordes semánticos en el español de *Los ríos profundos*

En este acápite, analizaremos de qué forma empleó Arguedas el español en esta novela para dar cuenta del mundo ontológico quechua. Esto lo efectuamos verificando las combinaciones léxicas del español del relato en tres conceptos base del capítulo I: piedra, campana y árbol. De esta forma buscamos demostrar que ciertos referentes comunes no siempre tienen las mismas significaciones, sobre todo, cuando, incluso en una misma lengua, el trasfondo son dos mundos. Argumentamos que, con combinaciones terminológicas inusuales en el español estándar, Arguedas logra dar cuenta de las significaciones propias de la ontología quechua.

2.1. Anotaciones preliminares

La obra estética de Arguedas ha despertado gran interés también entre los lingüistas. Alberto Escobar, por ejemplo, en su libro *La utopía de la lengua* (1993) estudia los rasgos lingüísticos, principalmente, del cuento «Agua». Se centra en las influencias quechuas. Así, señala la presencia evidente y más superficial de términos quechuas, pero también, a nivel más profundo, las modulaciones morfológicas y sintácticas del español andino centrosureño debido al influjo del *runasimi*. Ahora bien, *Los ríos profundos,* desde esa perspectiva, es menos interesante que novelas como *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, ya que allí no se les da mucha voz a personajes indígenas ni mestizos. Quizás por eso hemos hallado un solo artículo que estudia las cuestiones del lenguaje de esta novela. Nos referimos a un trabajo de Susana de los Heros (1998), en el cual analiza los contextos en que el narrador introduce palabras o contenidos (culturales) quechuas dentro del relato y las formas como el narrador y los personajes emplean «el castellano regional, el estándar y el quechua» (1998, p. 243). Desde esa base, analiza la información que esos usos ofrecen sobre las competencias lingüísticas de los personajes. Por ello, si bien se aproxima, hasta cierto

punto, a los aspectos culturales, se focaliza principalmente en los rasgos lingüísticos de la novela.

Nosotros aquí, en cambio, más que en los aspectos idiomáticos derivados de la influencia de la lengua quechua, queremos focalizar la mirada en el influjo de la ontología quechua en el español de *Los ríos profundos.* Es decir, ¿de qué manera reformula Arguedas el español de esta narración para traslucir el mundo semántico propio de la ontología quechua? Hemos hallado que, en esta novela (y puede ampliarse al resto del corpus arguediano), el autor efectúa asociaciones terminológicas «impropias» en el español. Si bien la redacción está formulada en español, el referente cultural es el mundo indígena. Por eso, sostenemos que Arguedas lleva a cabo algunas modificaciones o torsiones del español estándar mediante variaciones en la combinación de palabras para poder plasmar y traslucir las significaciones quechuas que desbordan el marco semántico naturalista.

Comencemos aludiendo a un texto precedente. En el cuento «Agua», el niño Ernesto, el narrador-testigo, menciona que San Juan está situado entre dos montañas: el Kanrara y el Chitulla. Sin embargo, mientras en ellas un habitante occidental o naturalista verá solo elevaciones del terreno (accidentes geológicos), los indígenas observan una realidad completamente distinta.

> —¿Kanrara? *Tayta* Kanrara le gana al Chitulla, más *rabioso* es.
>
> —Verdad. Punta es su *cabeza*, como rejón de don Córdova.
>
> —¿Y Chitulla? A su *barriga* seguro entran cuatro Kanraras.
>
> Los indios miraban a uno y otro cerro, los comprobaban, serios, como si estuvieran viendo a *dos hombres*. […] Mirado de lejos, el tayta Kanrara tiene una *expresión molesta.* […] El Chitulla […] no es imponente, parece más bien *tranquilo.* (Arguedas, 1974, p. 29, subrayado nuestro)

Como vemos en los términos que hemos resaltado, en lugar de las palabras «cima» o «cumbre», el narrador utiliza «cabeza»*;* y, en vez de «ladera», habla de «barriga». Además, se les atribuye sentimientos y carácter a ambos cerros. Uno es rabioso y tiene una expresión

molesta; el otro, en cambio, semeja ser calmado. ¿Por qué es así? Porque son como «dos hombres», son personas, tienen su propia subjetividad y perspectiva. En consecuencia, es posible que, como sostiene Viveiros de Castro (2010), un mismo significante denote significados diferentes para un sujeto naturalista o un animista. El antropólogo brasileño (2004), en efecto, propone el concepto «equívoco controlado» para describir estas situaciones en que el lenguaje designa un referente común sin que se esté expresando lo mismo. Damos por hecho que, al hablar de piedra, río, montaña o ave, todos estamos entendiendo lo mismo, pero como procuraremos mostrar aquí, no siempre es así. Referentes empíricos homónimos denotan, a menudo, significados disímiles. De modo parecido, vimos que Marisol de la Cadena sugiere para estos casos el concepto «conexiones parciales» («partial connections»), ya que «mi mundo puede ser incluido en el mundo que mis interlocutores habitan y viceversa, pero su mundo no puede ser reducido [completamente] al mío ni el mío al suyo» (2015, p. 4). Siempre queda un algo que desborda y con mayor razón cuando la diferencia no es solo lingüística, sino ontológica, como el caso que estamos analizando.

En el naturalismo, se establece normalmente una distinción jerárquica entre lo inerte y lo vivo, y, en este, entre lo vegetal y lo animal; a su vez, en este último se diferencia entre lo animal y lo humano[11]. Por tanto, la cúspide de la pirámide lo ocupa el hombre y la base aquello que es visto como no viviente (Bennett, 2022). Pero ¿qué pasa cuando algunos de estos últimos son concebidos también como vivientes? En uno de sus artículos antropológicos, Arguedas comenta que las montañas, para los indígenas, son dioses, ya que con el agua que desciende por sus pendientes (sus venas) dan vida a los humanos, las plantas y los animales, y los ríos también son «dioses».

[11] Usamos aquí la palabra «hombre» de modo intencional, porque así se ha empleado tradicionalmente, asociado con frecuencia a un determinado fenotipo (blanco) y un género (varón). Por lo general, nosotros preferimos un término, tal vez, más global y menos sexista: «ser humano».

> Así como las montañas y los ríos —afirma— tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos*, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte*. Las piedras tienen «encanto», lloran si no pueden desplazarse por la noche, están vinculadas por odios o amores con los insectos que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que simplemente se posan sobre su superficie. Los árboles y arbustos ríen o se quejan; sufren cuando se le rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un picaflor baila sobre una corola. […]. Y todas estas *cosas vivas* están relacionadas entre sí. (Arguedas, 2012a, p. 234, subrayado nuestro)

Esto mismo lo vemos reflejado en *Los ríos profundos*, en las combinaciones léxicas que el narrador emplea para connotar un mundo viviente «al modo humano» más allá de la frontera del *Homo sapiens*.

Tomamos como referente comparativo, en este punto, la obra *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo* dirigida por Ignacio Bosque (2004) y otra publicación también encabezada por él, el *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo* (2006). Estas nos ofrecen patrones sobre las asociaciones terminológicas más usuales (o, al menos, las sugeridas por la academia) en español, para contrastarlas, luego, con las que inferimos de nuestra novela.

2.2. Piedras vivientes

Para Ernesto, llegar al Cusco fue todo un descubrimiento. Por vez primera, estaba en el corazón del mundo andino. De allí que, en cuanto dejan el equipaje en la casa del Viejo, sale a explorar (o, mejor, a encontrarse con) los muros incas. Más tarde le comenta a su padre:

> —Papá —le dije—. Cada *piedra habla*. Esperemos un instante.
> —No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se *trasladan* a tu mente y desde allí te inquietan.
> —Cada piedra es *diferente*. No están cortadas. Se están *moviendo*. […]
> —Papá, parece que *caminan*, que se *revuelven*, y están *quietas*. (Arguedas, 1986, p. 7)

En esta breve escena, se atribuye a las piedras capacidad de habla (como los humanos), identidad («cada una es diferente») y movimiento (se trasladan, se mueven, caminan, reposan). Notemos además que Ernesto y su padre no comparten la misma ontología: sus conceptos solo están parcialmente conectados, como diría De la Cadena. No obstante, don

Gabriel, después, atribuye esa diferencia a la edad: «Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos» (Arguedas, 1986, p. 9).

Más adelante, Ernesto le pregunta quiénes viven detrás de los muros, y don Gabriel le contesta que otras «familias nobles» y avaras como el Viejo.

> —¿Lo permite el Inca? [replica Ernesto]
> —Los incas están muertos.
> —Pero *no este muro*. ¿Por qué no lo *devora*, si el dueño es avaro? Este muro puede *caminar*; podría *elevarse* a los cielos o *avanzar* hacia el fin del mundo y *volver*. ¿*No temen* quienes viven adentro? (Arguedas, 1986, p. 7)

Lo nuevo aquí es que Ernesto le atribuye vida a las piedras, ya no individualmente, sino en conjunto, como muro, como agenciamiento de potencias cuya fuerza confluye en sus líneas. Por eso, si bien los incas están muertos, el muro no lo está. Y lo reitera con distintos verbos de locomoción, impropios para seres inertes: caminar, elevarse, avanzar, volver. Asimismo, en cuanto viviente, el muro puede causar emociones, en este caso, infundir miedo a los señores avaros que vivían detrás de él. Pero no solo eso, las piedras también tienen voz, poseen palabra e historia:

> —¿*Cantan* de noche las piedras?
> —Es posible.
> —Como las más grandes de los ríos o de los precipicios. Los incas tendrían la *historia de todas las piedras* con «encanto» y las harían llevar para construir la fortaleza. (Arguedas, 1986, pp. 8–9)

En el mismo sentido, el narrador comenta que el *Amaru Cancha*, el palacio de Huayna Cápac, se estaba deteriorando y, por eso, afirma que sus piedras ya «no *bullían*, no *hablaban*, no tenían la *energía* de las que *jugaban* en el muro del palacio de Inca Roca». No obstante, aún mantenía su fuerza para «*imponer silencio*» y repetir «con tono perfecto» la voz de alguien que cantara (Arguedas, 1986, p. 10). En consecuencia, las piedras poseen capacidad para cantar, hablar y callar.

Al día siguiente, de camino a la catedral, mientras el Viejo atribuía la forma del muro de Inca Roca al «caos de los gentiles, de las mentes primitivas» (Arguedas, 1986, p. 14), Ernesto contemplaba una realidad totalmente distinta:

> Las *líneas* del muro *jugaban* con el sol; las piedras no tenían ángulos ni líneas rectas; cada cual era como una *bestia* que se agitaba a la luz; *transmitían* el deseo de celebrar, de correr por alguna pampa, lanzando gritos de júbilo. Yo lo hubiera hecho; pero el Viejo seguía predicando, con palabras selectas, como tratando de abrumar a mi padre. (Arguedas, 1986, p. 14)

El muro, entonces, está vivo, no es inerte como se lo concibe en el naturalismo y cada piedra que lo compone posee una personalidad, tiene una historia. Se le atribuye al muro, asimismo, otros verbos: puede devorar (comer, matar), elevarse, avanzar, volver, causar miedo y, por supuesto, como es capaz de hablar, también canta o impone silencio. Las piedras, además, interactúan con el resto de existentes, juegan con el sol, transmiten sentimientos al interlocutor (a Ernesto, en este caso), participan del intercambio de energías. El Viejo, en cambio, recurre a un mecanismo inmunitario para «mantenerse a salvo» de la fascinación y potencia del muro: es caos, es obra de los primitivos gentiles; el orden lo hemos traído nosotros, por eso, tenemos derecho a dominio. Así, el argumento primitivista reduce a ignorancia a *los* incas y, por extensión, justifica el dominio de los que «saben» sobre los descendientes de aquellos que, por sí mismos, no pueden generar más que caos; carecen de conocimiento. Inferiorizar al otro es clave para legitimar la subyugación y explotación. En la Tabla 1 organizamos las combinaciones léxicas observadas en las citas previas. Algunos términos se mencionan explícitamente y otros se infieren.

Tabla 1

Combinación léxica de «piedra»

Concepto	Verbos	Sustantivos	Adjetivos	Pronombres
Piedra	Vivir, interactuar Hablar, cantar, silenciar Jugar, amedrentar, transmitir Trasladarse, caminar, moverse, elevarse, avanzar, reposar	Vida, identidad, voz, historia, animalidad (bestia) Canto, música, tono Sentimiento, [infundir] miedo, deseo, júbilo	Diferente, parecido, semejante	x

Como vemos, en este corpus, prima la combinación del concepto «piedra» con verbos y sustantivos. El único adjetivo que se menciona explícitamente es «diferente», lo cual sugiere que puede haber piedras semejantes o parecidas. Pronombres no se usa ninguno, pero, dado que las piedras son seres vivos, poseen identidad e historia (personalidad), es posible interactuar con ellas, son un «tú» potencial. Comparémoslo ahora con la combinación léxica sugerida por el diccionario combinatorio (omitimos los ejemplos y locuciones por brevedad).

> **piedra** s. f. [combinaciones según el diccionario *REDES*]
>
> CON ADJS. primera [...] || preciosa [...] || semipreciosa || noble || irregular || dura ‘pesada || calcárea – volcánica, caliza || milenaria || antigua || ancestral

> CON SUSTS. lluvia (de), avalancha (de) || desprendimiento (de) || montón (de) || bloque (de) || cantera (de) || colección (de) || levantador, -a (de) || cartón (*decorados de cartón piedra*)
>
> CON VBOS. arrojar || lanzar, tirar || tallar, pulir, labrar, pintar || afilar || tropezar(se) (con). (Bosque, 2006, p. 978)

La diferencia ontológica es clara en esta comparación. Las colocaciones léxicas recomendadas señalan claramente que las piedras en Occidente son concebidas como seres inertes. Basta fijarnos en los verbos: todos indican que ellas son objetos pasivos (sometidas a lo que se hace con ellas), ninguno les atribuye acción propia ni locomoción y menos aún vida. Muy distinta es la descripción de Arguedas.

2.3. ¿Campanas animadas y animantes?

Otro personaje significativo del capítulo I de la novela es la María Angola, la gran campana de la catedral del Cusco. Incluso posee un nombre propio, legado de su patrocinadora, doña María Angola, que, según la tradición, había donado «un quintal de oro», proveniente «del tiempo de los incas» (Arguedas, 1986, p. 12) para la fundición de la campana. De esta, el narrador resalta, sobre todo, su canto o voz (en ningún caso usa para ella el término «sonido»). De su musicalidad, proviene toda su energía. Por eso, se emociona cuando escucha por vez primera el repique de la María Angola.

> La *voz* de la campana resurgía. Y *me pareció ver*, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa […]. [L]a luz del crepúsculo no resplandecía sino *cantaba*. (Arguedas, 1986, p. 10)

Además del canto propio y el que suscita en otros seres, la campana trae reminiscencias, aviva el recuerdo. De ese modo, la experiencia de escuchar su voz, en términos de Deleuze y Guattari (2010), constituye una *hecceidad,* una individuación con capacidad agente sobre la existencia, un agenciamiento.

> Yo sabía que la *voz* de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que *estallaría* en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el *canto* se acrecentaba, *atravesaba* los elementos; y todo se *convertía* en esa música cuzqueña, que *abría las puertas de la memoria*. (Arguedas, 1986, p. 10)

El canto de la María Angola tiene la potencia para traspasar los elementos, la materia e infundirle musicalidad a todo. Pero no se agota aquí su fuerza (sus efectos sobre la materia), también es capaz de mudar el ser de las cosas, agenciar devenires. Es decir, posee cualidades creadoras y procreadoras, pues, puede engendrar "hijas" (*illas,* reflejos) suyas, que repliquen y expandan su potencia, su campo afectivo.

> A su canto *triste* [de las campanas *illas*] salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en la altura. Pensé que esas campanas *debían de ser illas*, reflejos de la «María Angola», que *convertiría* a los amarus en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, *hundiéndose* en los lagos, *habría transformado* a las antiguas criaturas. (Arguedas, 2006, p. 56)

En cuanto agente poderoso, la campana también tiene un profundo efecto en la emocionalidad humana y de los demás existentes. Por eso, en el segundo y último día de su presencia en el Cusco, Ernesto nos relata esa nueva experiencia de escuchar el repique de campanas a primera hora de la mañana:

> Hacía frío en la calle. Pero las campanas regocijaban la ciudad. Yo esperaba la *voz* de la «María Angola». Sobre sus ondas que *abrazaban* al mundo, repicaba la *voz de las otras,* las de todas las iglesias. Al *canto grave* de la campana se *animaba* en mí la imagen humillada del pongo […]. (Arguedas, 1986, p. 14)

En este parágrafo, se destaca el canto como un abrazo, como una fuerza envolvente del mundo. Pero, además, esa misma energía despierta (o refuerza) la conciencia social de Ernesto. Le evoca la humillada condición del pongo y las consecuentes preguntas sobre el porqué. Vemos aquí un preludio de su activa participación en la causa de las chicheras y de los colonos. En la Tabla 2 resumimos las asociaciones léxicas principales que se desprenden de las citas anteriores.

Tabla 2

Combinación léxica de «campana»

Concepto	Verbos	Sustantivos	Adjetivos	Pronombres
Campana	Cantar Crear, transformar, engendrar Transmitir, animar, rememorar, concientizar Atravesar, viajar, hundirse, estallar [hacer]	Identidad, nombre, historia, Voz, canto, música, tono Luz Memoria, recuerdo [avivarlos]	Triste, alegre Parecida, semejante	x

No se le atribuye explícitamente vida a la campana como a las piedras; pero también es un ser animado, capaz de desplegar gran energía, incluso fuerza creadora. En el siguiente acápite estudiaremos cómo esa fuerza proviene, fundamentalmente, de la conjunción de dos «materias vibrantes» —un concepto de la filósofa Jane Bennett (2022)—: la luz y el sonido. Por ahora, nuestro objetivo es solamente mostrar la combinación léxica efectuada aquí por Arguedas. El diccionario *REDES* solo señala estos verbos como combinaciones adecuadas: «Repique (de), toque (de), doblar, redoblar, repicar, repiquetear, sonar, tañer, tinear, voltear» (Bosque, 2004, p. 426). Al ser un objeto inerte, y además manufacturado, para el naturalismo, solo es concebible la asociación con verbos que indican lo que alguien (una

persona) hace con la campana, no algo que esta efectúe por sí misma, pues carece de agencia, es una entidad completamente inerte, pasiva, como las piedras. Por último, de los verbos indicados, únicamente «repique» y «repicar» los emplea Arguedas en otros pasajes que no hemos replicado aquí. Los demás atestiguan claramente la diferencia ontológica entre el naturalismo y el animismo.

2.4. ¿Un árbol sufriente? El cedrón del patio del Viejo

Como tercer y último ejemplo, recurramos a un ente intermedio entre lo vivo animado y lo inanimado, un vegetal, un árbol; esto según sostiene el naturalismo. En la mentalidad occidental, las plantas, debido a su incapacidad de movimiento y, según se piensa, de sensibilidad, son asumidas igualmente como seres pasivos. Distinta es, en cambio, la forma como Ernesto ve al cedrón del patio del Viejo. Para él es un habitante más de la casa del hacendado, un semejante del pongo en sufrimientos y «deberes» dentro del hogar.

> Un árbol de cedrón *perfumaba* el patio, a pesar de que era *bajo* y de ramas *escuálidas*. El pequeño árbol mostraba trozos blancos en el tallo; los niños debían de *martirizarlo*. [...] Pero la imagen del muro incaico y el *olor* a cedrón *seguían animándome*. (Arguedas, 1986, p. 4)

El cedrón es descrito con cualidades personales, como sujeto. Desempeña unas funciones dentro de la casa, es alguien, un habitante, no un objeto. Entre sus actividades está perfumar la vivienda e infundir ánimo a los demás. Su cuerpo, por otra parte, posee una morfología, es pequeño, de ramas escuálidas (como los brazos descarnados del pongo).

El cedrón, asimismo, es un ser sentiente, sufriente y mortal. Por eso, su estamento social es incluso inferior al del pongo.

> [E]l más *desdichado* de todos los que *vivían* allí debía ser el árbol de cedrón. «Si se *muriera*, si se *secara*, el patio parecería un infierno», dije en voz baja. «Sin embargo lo *han de matar*; lo descascaran». (Arguedas, 1986, p. 13)

Ilustrativa también es la despedida de Ernesto. A los únicos a los que corre a decirles adiós son al cedrón y al pongo, los representantes sufrientes de las personas vegetales y

humanas. El narrador, de hecho, establece una relación pongo-cedrón-Cristo (de la catedral), tres rostros de los sufrientes del mundo. Lo vemos en este pasaje:

> Mi padre entregó el bastón al Viejo. Yo corrí hasta el segundo patio. *Me despedí* del pequeño árbol. Frente a *él*, mirando sus *ramas escuálidas*, las flores moradas, tan escasas, que *temblaban* en lo alto, *temí* al Cuzco. El *rostro del Cristo*, la voz de la gran campana, el espanto que siempre había en la *expresión del pongo*, ¡y el Viejo!, de rodillas en la catedral, aun el silencio de Loreto Kijllu, me oprimían. (Arguedas, 1986, p. 16)

El árbol es un interlocutor, una persona con la que se puede hablar, establecer un vínculo e intercambiar energías. Su cualidad viviente, a su vez, queda patente en su posibilidad sufriente y muriente. Esta condición aviva la mirada, despierta la conciencia para identificar a las víctimas de las injusticias del mundo (pongo-cedrón) y a los victimarios (el Viejo). La interacción con el cedrón se transforma en una fuerza política o, mejor, cosmopolítica. En la Tabla 3 organizamos las asociaciones terminológicas esbozadas en el corpus previo.

El árbol, entonces, de acuerdo con la definición de Viveiros de Castro (2004), es también una persona; posee sensibilidad y una subjetividad y, por tanto, es un sujeto social. En este caso, el cedrón habita en la casa, es un miembro más, realiza labores y también padece a causa de las acciones de otros (lo descascaran). Su final no es solo secarse, es morir, término reservado en el naturalismo solo para los animales (y los humanos). En el diccionario *REDES* (Bosque, 2004), se registra también el vocablo *morir* como una posibilidad de combinación; sin embargo, consideramos que es solo en sentido metafórico, no real como se lo concibe en la ontología quechua.

Tabla 3

Combinación léxica de «árbol»

Concepto	Verbos	Sustantivos	Adjetivos	Pronombres
Árbol (cedrón)	Vivir, morir, secarse Habitar, sentir, sufrir, martirizar (ser), temblar, temer, descascarar Perfumar, animar, interactuar, escuchar, salvar (del infierno)	Vida Sensibilidad, dolor, sufrimiento, muerte Olor, perfume Cuerpo, ramas, tallo	Bajo, pequeño, escuálido Desdichado	Tú Él

2.5. Palabras, espejo de mundos

Los tres casos estudiados son solo una muestra de las conexiones parciales y los desbordes semánticos que un mismo referente puede denotar y connotar en la ontología quechua y en la naturalista. El esfuerzo de Arguedas, entonces, no fue solo intentar expresar las formas del idioma quechua en castellano, sino procurar dar cuenta de la ontología quechua en la lengua misma de Cervantes. ¿Nos encontramos entonces ante un proceso de *traducción ontológica*? Este concepto ha sido planteado al menos desde dos frentes.

Christian Elguera (2020c), siguiendo a Viveiros de Castro, lo ha sugerido para contextos perspectivistas, como es el caso de la ontología quechua, que concibe al mundo como una red de relaciones compuesta por agencias humanas y no-humanas. En otras palabras, una red en la que interactúan múltiples ontologías (cada tipo de cuerpo tiene su propia ontología) y que, por tanto, requiere traductores para entablar espacios de entendimiento y diálogo, ámbitos de diplomacia. Este papel, como indicamos, lo desempeñan usualmente los chamanes o especialistas rituales. Un ejemplo saltante de esto en el corpus arguediano lo constituye el cuento «La agonía de Rasu-Ñiti». En él, el *danzak'* Rasu Ñiti, hijo del *wamani* (es decir, vinculado al plano humano y no-humano, montaña), ejecuta su danza agónica como lenguaje (traducción ontológica) que expresa la voz del *wamani*; su devenir-montaña entabla el diálogo entre la perspectiva del *apu* y la de los *runas*. Esto significa que los especialistas rituales son los más capacitados para traducir las perspectivas en un mundo compuesto por muchos mundos, por múltiples ontologías de animales, plantas, espíritus, montañas, ríos, energías, humanos, etc. Los traductores ontológicos, en este sentido, son diplomáticos cosmopolíticos y ejercen como mediadores de negociaciones con agentes no-humanos (Elguera, 2020), pues saben transmitir «los códigos semióticos» (Elguera, 2021, p. 27) de las personas no-humanas a los sujetos humanos y viceversa.

Los desbordes semánticos analizados en los términos «piedra, campana, árbol» constituyen, en cuanto acto literario, una apuesta por dar voz a estas entidades no-humanas como sujetos reales, y no como metáforas. Por tanto, se apuesta por presentarlos como interlocutores potenciales. En ese sentido, el escritor ejerce también como traductor ontológico que hace presente en la esfera humana la voz de estas potencias no-humanas. La obra literaria se convierte así en un acto chamánico, un proceso de interacción de pluriversos, una mesa de negociación diplomática, un espacio cosmopolítico.

A nivel estrictamente lingüístico, empero, conviene discutir igualmente otra aplicación del concepto «traducción ontológica» planteado por Paola Mancosu (2022). La autora coloca sobre la mesa de discusión de los estudios de la traducción el desafío que supone para la labor traductológica cuando las diferencias entre la lengua origen y la lengua destino no son solo culturales (alemán-portugués, por ejemplo), sino ontológicas, como ocurre entre el quechua y el español; la primera definida por una ontología relacional (sujeto-sujeto) y la segunda por una que divide entre cultura y naturaleza, entre lo humano y lo no-humano (sujeto-objeto). Tradicionalmente la traducción —sostiene Mancosu— opera reduciendo a cultura esas divergencias ontológicas; es decir, entendiéndolas como meras creencias culturales, enunciaciones de carácter metafórico, mas no reales. Puesto que el naturalismo asume la existencia de una única realidad y múltiples culturas, solo Occidente y los que siguen su senda están en condiciones de elaborar conocimiento; las demás solo generan creencias. La traducción ontológica visibiliza estas pretensiones del naturalismo, lo provincializa (deja claro que es una entre otras formas de construir la realidad), reconoce la multiplicidad ontológica y se esfuerza por hacerlo patente en el trasvase de una lengua a otra.

Esta propuesta de Mancosu tiene la virtud de asumir con seriedad la multiplicidad ontológica en las labores de la traducción. Invita a sacar la lengua destino de su «sentido común» para aproximarla a la lengua de origen, de modo que el texto traducido guarde una resonancia del original. En efecto, «la tarea del traductor —sostiene Walter Benjamin— consiste [o debería consistir] en encontrar aquella intención respecto de la lengua a la que se traduce con la que se despertará en ella el eco del original» (1996, pp. 341–342).

Las combinaciones léxicas que hemos analizado, en términos lingüísticos, nos parece, empero, que corresponden a otro momento de la relación entre ontologías: la asimilación de una lengua foránea en un ámbito perteneciente a una matriz ontológica diferente. En nuestro caso, ¿de qué forma el animismo (andino, quechua) puede expresarse en una lengua

naturalista? Pensamos que lo que realiza Arguedas, a nivel lingüístico, en el corpus estudiado es un proceso de *resemantización ontológica,* más que de traducción. Es así porque no se busca verter al español términos quechuas específicos (digamos *rumi*-piedra), sino una idea, una forma distinta de construir la realidad. La variación de las combinaciones léxicas usuales, estándar, logra, hasta donde es posible, decir en español la forma quechua de categorizar y sentir el (su) mundo. Imprime a voces del español un campo semántico propiamente quechua. Así, la piedra o la campana dejan de ser entidades inertes, objetos pasivos, y pasan a ser agentes con capacidad de acción; adquieren cualidades de sujeto, lo mismo que el árbol. Es decir, se imprime al campo semántico de estos nombres un sentido nuevo, específico de la ontología quechua.

Estamos, pues, propiamente ante una literatura menor, tal como la definen Deleuze y Guattari (1990). El ejercicio enunciativo del autor recurre al español como lengua de expresión, pero le imprime a esta los códigos quechuas de sentido. Le arranca, por tanto, a la lengua mayoritaria líneas de fuga y la mueve hacia espacios de reterritorialización. De por sí, esto es una acción política. Constituye una respuesta decolonial a la maquinaria colonizadora y poscolonial, que desvaloriza, invisibiliza e intenta controlar los discursos y modos de expresión de las minorías (minorías en términos de valorización y visibilidad cultural-política, aunque sean mayorías numéricas, como ocurre en nuestro país). La resemantización ontológica, a nivel político, goza, además, de la virtud de la sutileza. Va permeando la lengua colonial con los códigos propios, locales de forma discreta, fácil de pasar desapercibida para los aparatos de control e inmunización del discurso hegemónico. Muestra de ello, a nuestro parecer, es que esta forma —de Arguedas y de otros escritores andinos como Óscar Colchado y Enrique Rosas Paravicino— de trastocar el español haya pasado prácticamente inadvertido para la academia. Cierta intuición de esto solo hemos encontrado en el artículo de De los Heros (1998), mencionado al inicio de este acápite.

Mediante combinaciones léxicas inusuales en el español estándar, Arguedas consigue traslucir e incorporar al español parte de los desbordes semánticos derivados de la ontología quechua. Otros estudios han llegado a conclusiones similares al analizar adivinanzas o *watuchis* quechuas (Palomino & Arredondo, 2023) y canciones tradicionales aymaras (Mamani, 2018) en las mismas lenguas nativas. Los autores identifican una tendencia en estas tradiciones a emplear metáforas de personificación, incluso para objetos manufacturados. Este es un avance importante, aunque consideramos que el aparato teórico que emplean los limita a verlos solo como metáforas, como construcciones culturales, y no como manifestaciones distintas de construcción de lo real. En otras palabras, lo metafórico invisibiliza la multiplicidad y divergencia ontológica. En nuestro caso, nos hemos focalizado en el español para intentar demostrar que, a esta lengua, Arguedas también la modificó de tal modo que nos permita «experienciar» el mundo tal como lo sentía el poblador indígena quechua, es decir, como una totalidad viva, alejada del antropocentrismo occidental, y no metafóricamente, sino realmente.

3. Luz y sonido, dos potencias comunicantes

Es llamativa la abundante presencia de elementos lumínicos y sonoros en *Los ríos profundos*, aunque, de estos, lo que más ha captado la atención de la crítica han sido los cantos (humanos) y las escenas de música insertados a lo largo del relato (Altamirano, 2021; Heredia, 2016). Sin embargo, como hace notar la musicóloga Chalena Vásquez (2013, 2019), la gama sonora en la novela es mucho más amplia y rebasa las lindes de lo humano. De hecho, el narrador concibe al mundo como un entramado sonoro, como un «rumoroso mundo» (Arguedas, 1986, p. 49). Debido a este papel de lo sonoro, Cesar Augusto López (comunicación personal) incluso sugiere que el protagonista de la novela es el sonido. La luz, asimismo, es otra materia-energía recurrente y, a menudo, aparece junto, en conjunción con el sonido. Según Vásquez, la primera a menudo figura también en forma de luz-color y

el segundo, como sonido-movimiento. Este tipo de lectura exige tomar distancia de las categorías hegemónicas occidentales, pues nos parece que dificultan ampliar el campo de mira a presencias ajenas o extrañas a esta episteme.

En este acápite nos proponemos ahondar en estas perspectivas bajo el soporte teórico de los conceptos «devenir» y «afecto» de Gilles Deleuze y Félix Guattari, los cuales, consideramos, nos ayudan a rebasar la frontera de la ontología naturalista. Así, sostendremos que la idea de cuerpo presente en el relato se funda en la ontología quechua más que en la occidental. Mientras para esta —como ya aludimos— el cuerpo aparece como una entidad cerrada, la primera lo concibe, ante todo, como una realidad porosa, abierta a múltiples relaciones o cruces de afectos entre cuerpos humanos y no-humanos. Por eso, la luz y el sonido, por su cualidad fluida, poseen la potencia para conectar cuerpos, atravesar mundos. Su ubicuidad les permite agenciar devenires a la vez que sostener o funcionar como ligamento de agenciamientos entre existentes heterogéneos. Dos personas-objeto encarnan particularmente estas características: la campana María Angola y el *zumbayllu*.

3.1. ¿Cuerpos cerrados o cuerpos intensos?

Como mencionamos en el capítulo anterior, el pensamiento hegemónico occidental, la ontología naturalista, se asienta sobre la idea de sustancia o esencia. Así, más que las relaciones entre existentes, busca diseccionar, marcar las diferencias y determinar lo propio, ¿qué es aquello que hace a algo ser lo que es? El procedimiento gnoseológico, por tanto, consiste en separar, individualizar. De ese modo, el borde de cada cuerpo es un límite, la frontera entre un interior y un exterior. Roberto Esposito (2005), por ejemplo, se inspira en esta idea de lo corporal para plantear su filosofía de la biopolítica como proceso inmunitario (*immunitas*). Es decir, la tendencia de los cuerpos (físicos, domésticos, sociales, institucionales, discursivos o cualquier otro) a eliminar las amenazas externas que perciben como potencialmente peligrosas, infecciosas y a establecer mecanismos de autoprotección

(inmunitarios), como es el caso de los muros fronterizos. Además, los cuerpos se clasifican también en un ordenamiento jerárquico en el que se diferencia entre lo vivo y lo inerte, lo orgánico e inorgánico, lo animal y vegetal, lo racional e irracional. El segundo término siempre ocuparía un escalón inferior.

A pesar de esto, Occidente también tiene sus propias líneas de fuga, sus «pensamientos» minoritarios. Jane Bennett explora una tradición, denominada comúnmente materialismo vital, que se remonta a Demócrito, Epicuro y Lucrecio en la Antigüedad, y pasa por Spinoza, Leibniz, Nietzsche, Bergson, Deleuze y el vitalismo contemporáneo. Una idea común en estos pensadores es que todo está hecho de la misma sustancia y que la materia está llena de potencia y agentividad (o vitalidad). Es decir, no es una realidad en bruto dispuesta allí para la «actividad creadora de los humanos o de Dios»; por eso, ella prefiere hablar de «materia vibrante» (2022, p. 18). Así, como refiere Bennett, Spinoza sostenía que la conatividad de los cuerpos (*conatus*, la tendencia de los cuerpos a mantenerse en su ser) hace que procuren «incrementar su poder [o potencia] de acción formando alianzas con otros cuerpos» (2022, p. 14). Por eso, mientras el naturalismo pone énfasis en el repliegue de los cuerpos sobre sí mismos, el materialismo vital apuesta por la apertura, las interacciones. Deleuze y Guattari, nuestros principales referentes en este punto, siguiendo a Spinoza, proponen el concepto de «afecto», en cuanto capacidad de los cuerpos para afectar (activo) y ser afectados (pasivo).

> Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente. (2010, p. 261)

Para estos autores, la materia es tanto extensión como potencia, no solo la primera. Los afectos de los cuerpos entonces son fuerzas bidireccionales que pueden incrementar o disminuir su potencia de acción. Alimentarse, por ejemplo, es el encuentro de dos cuerpos que incrementa el poder vital del receptor, pero un veneno tiene, más bien, el efecto contrario. Este planteamiento, por tanto, no cae en romanticismos o «armonismos» como lo

plantean algunos discursos ecologistas. Los cuerpos se entrelazan siempre, están conectados, pero el resultado puede ir desde la composición de un cuerpo más potente hasta la anulación de uno o de todos los intervinientes. Un ejemplo de esto último en *Los ríos profundos* es la epidemia de tifus. Esta también constituye un cruce afectivo entre cuerpos, pero en este caso la bacteria *Rickettsia prowazekii* potencia su capacidad de acción a costa de disminuir o anular a su huésped (los humanos), aunque, por otro lado, se transforma en un afecto que detona una acción política (cosmopolítica).

Esta novela de Arguedas, y en general la ontología quechua, pensamos, se inscribe, a su modo, en esta concepción de la materia como una realidad vital o vibrante. Es decir, no solamente el concepto de persona no se restringe a lo humano, como analizamos en el punto previo, sino que la totalidad de la materia es sentida como una realidad animada y animante. De hecho, Tara Daly (2019) sostiene que este vitalismo materialista ha estado presente en las vanguardias andinas mucho antes de su formulación académica reciente, por lo menos desde la década de 1920, como ella observa en la poesía de César Vallejo. En el caso de Arguedas, centra su análisis en el «aire» como un agente activo, ya que es una de esas materias vibrantes o vitales que, en vez del papel pasivo, inerte que le atribuye el pensamiento naturalista, en la obra de nuestro escritor apurimeño es presentado como un agente activo. Su cualidad fluida le permite actuar como lugar de encuentro, potencia interrelacionante a partir del contacto material entre los existentes. Este trabajo de Daly nos inspiró para emprender el análisis de la luz y el sonido en *Los ríos profundos* como materias vitales de gran espectro en esta novela.

3.2. ¿Una manera distinta de sentir el mundo?

En el cuento «Agua», la sequía (el sol) y don Braulio (el gamonal que acapara el agua) no hacen más que inundar de rabia el corazón de los comuneros sanjuanes y tinkis. Hasta el cielo azul parece reírse, dice el narrador, de la precaria situación de los runas. Solamente la

música de la corneta de Pantacha (en realidad, un *wak'rapuku,* una corneta de cuerno) es capaz de llegar al corazón y llevar algo de consuelo.

> Pantacha se paró en el canto del corredor, mirando ojo a ojo al Inti tayta; y sopló bien fuerte la corneta de los wanakupampas. Ahora sí, la *tonada entraba en el ánimo de los comuneros*, como si fuera el *hablar de sus sufrimientos*. Desde la plaza caldeada, en esa quebrada ardiendo, el *ayarachi* [la música] *subía al cielo*, se iba lejos, lamiendo los k'erk'ales y los montes resecos, *llevándose a todas partes el amargo de los comuneros* malogrados por el Inti rabioso y por el principal maldecido. (Arguedas, 1974, p. 33, subrayado nuestro)

He aquí el poder de la música tal como es sentida en el mundo andino, al menos según lo plantea Arguedas. No se reduce a un mero goce estético; tiene una dimensión existencial. Lo que no pueden expresar las palabras lo puede decir la música, el sonido. Por tanto, no existe aquí una restricción del lenguaje a la sola palabra humana; en principio podemos decir que todo lo sonoro es en realidad palabra para la ontología quechua, fuerza comunicativa, interrelacionante. Mas, de momento, presentemos una anotación adicional, pero de *Los ríos profundos,* ya que esta forma de presentar lo musical atraviesa la obra de Arguedas:

> Cuando [las mestizas de Huanupata] *cantaban* con sus voces delgaditas, *otro paisaje presentíamos*; el ruido de las hojas grandes, el brillo de las cascadas que saltan entre arbustos y flores blancas de cactus, la lluvia pesada y tranquila que gotea sobre los campos de caña; las quebradas en que arden las flores del pisonay, llenas de hormigas rojas y de insectos voraces. (Arguedas, 1986, p. 37)

El canto humano, el sonido, conecta mundos o, en términos deleuze-guatarianos, despliega afectos, amplía la latitud (intensidad) y longitud (extensión afectiva) de los cuerpos[12]. Pero esta potencia no es exclusiva de la voz humana ni solo de los instrumentos musicales. Por eso, Ernesto, a propósito del *zumbayllu*, afirma que su zumbido (su voz, su canto) «penetra en el oído como un llamado que brota de la propia sangre del oyente» (Arguedas, 1986, p. 93); y en Abancay dice que, más que los coros de grillos, «son otros insectos, los que vibran en mantos, y con voz incierta, mezclada, en una vibración que

[12] Deleuze y Guattari explican estos conceptos de la siguiente manera: «Se llamará *latitud* de un cuerpo a los afectos de los que es capaz según tal grado de potencia, o más bien según los límites de ese grado. *La latitud está compuesta de partes intensivas bajo una capacidad, de la misma manera que la longitud está compuesta de partes extensivas bajo una relación*» (2010, p. 261, subrayado de los autores).

confunde al forastero, lo fascina y lo aturde, infundiéndole sueño» (Arguedas, 1986, p. 79). En *Los ríos profundos*, por tanto, no solo los humanos poseen capacidad musical. De todos los que pueden emitir sonido, se dice que cantan, tienen voz, transmiten música (ya vimos cómo hasta las piedras cantan, hierven). En otros términos, a diferencia de lo que plantea el naturalismo, para la ontología quechua, la música no es exclusiva de los humanos, atraviesa una multiplicidad de seres; es más, toda la realidad es concebida como un «rumoroso mundo» (Arguedas, 1986, p. 49). La conexión con la voz, con el aliento del mundo es lo que potencia la vida. La desvinculación o la incapacidad de percibir la multiplicidad sonora tiene, más bien, el efecto contrario: disminuye la potencia de existir. Por eso, en la memoria de Ernesto, el valle de los Molinos es recordado como un espacio encañonado y sombrío, un lugar que él asocia con la tristeza y el abandono.

El conocimiento, entonces, en la ontología quechua no consiste tanto en la abstracción, sino en una apertura sensible, afectiva, un conocer desde el sentir, en este caso desde el oído que capta la sonoridad y la palabra del mundo. Por ello, Cesar Augusto López (comunicación personal) destaca el rol protagónico del oído en la episteme andina, particularmente en esta novela de Arguedas. Nosotros incluso pensamos que es pertinente hablar de una «corpognoseología», ya que se conoce desde y con el cuerpo, desde la multiplicidad de cruces afectivos entre cuerpos. En efecto, ahora queremos destacar el rol de otro sentido y de otra materia que atraviesa mundos, nos referimos al binomio vista-luz.

En el capítulo «Los viajes», Ernesto narra la fuerza que igualmente ejerce la luz, no solo porque permite *ver* el mundo, sino porque, como el sonido, ella también atraviesa los elementos y se adentra en el corazón humano, se la puede «palpar». Así, en el viaje nocturno de Huancapi a Cangallo, ya cerca del alba, Ernesto y el peón que les ayuda con la carga se emocionan con la aparición repentina de una estrella especialmente luminosa.

> Bruscamente, del abra en que nace el torrente, salió una luz que nos iluminó por la espalda. Era una estrella más luminosa y helada que la luna. […] Mi *corazón latía* como dentro de

> una *cavidad luminosa*. [...] Corrí hasta llegar junto a mi padre; él tenía el rostro agachado; su caballo negro también tenía brillo, y su sombra caminaba como una mancha semioscura. Era como si hubiéramos entrado en un campo de agua que reflejara el brillo de un mundo nevado. «¡Lucero grande, *werak'ocha*, lucero grande!» llamándonos, nos alcanzó el peón; *sentía la misma exaltación ante esa luz repentina*. (Arguedas, 1986, p. 24)

La «estrella» en cuestión debe ser Venus, conocida popularmente como lucero de la mañana o *Chasca* (véase Garcilaso de la Vega, 1609/1976, p. 104). Notamos con claridad la diferencia de sentir entre Ernesto y el peón y don Gabriel. Este parece no inmutarse ante esa aparición repentina, continuó caminando «agachado», ni siquiera levantó la vista para contemplar ese astro que tanta alegría despertaba en el muchacho y el peón. Hasta el caballo queda contagiado de la fuerza lumínica del lucero. Claramente, se mueven en universos distintos: nuestra ontología condiciona la forma en que vemos y sentimos el mundo y cómo nos relacionamos con él.

Chalena Vásquez (2013) sugiere que esta forma de percibir a la luz en el ámbito andino guarda relación con el color, pues la luz nos permite apreciar la policromía del mundo. Pero nos parece que no se debe únicamente a esa cualidad; de lo contrario, solo estaríamos hablando de la luz solar. La luz lunar y la de otros astros solo permiten apreciar el mundo en blanco y negro, y vemos cuánta emoción también despierta ese tipo de luz en Ernesto y otros personajes indígenas, como el peón. De hecho, como veremos, el sufijo *-illa* designa a la luz no solar, según puntualiza el narrador. Por ello, consideramos que, como el sonido, otro rasgo que convierte a la luz en un elemento o materia-energía destacada en el mundo andino es su capacidad, su potencia afectiva para atravesar los elementos. En el pasaje previo, vimos cómo la luz no solo ilumina el entorno, sino que anida en el corazón de Ernesto. La luz no solo se ve, también se siente, se palpa. Algo similar comenta a propósito de un amanecer en Abancay:

> Ni el amanecer es penetrante en los valles cálidos. A esa hora, en la altura, *el resplandor atraviesa los elementos*; el hombre domina el horizonte; *sus ojos beben la luz y en ella el universo*. En el Pachachaca la luz del amanecer es blanda, invita al sueño, flota en el mundo como un vapor rosado. (Arguedas, 1986, p. 89)

La luz está compuesta por partículas elementales indivisibles (los fotones), que a su vez son ondas. La luz posee, por tanto, esa doble cualidad de onda-partícula (Young & Freedman, 2018). Esta ligereza es, quizás, el motivo por el que Ernesto le atribuye la capacidad de atravesar los cuerpos en su nivel más básico, el de los elementos, aunque hoy podríamos hablar de partículas. No está aquí en cuestión la precisión física de esta idea, sino más bien su pertinencia estética. La luz no es sentida simplemente como algo exterior, sino como una fuerza que puede ser sentida, interiorizada en los cuerpos mismos, tanto de los humanos como de los demás existentes. En efecto, Ernesto dirá que, animadas por el canto de las campanas, le parecía ver que «en los molles» hasta «las águilas, los *wamanchas* tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, *bebían la luz*, ahogándose» (Arguedas, 1986, p. 10). De acuerdo con los conceptos de Deleuze y Guattari, por tanto, la longitud de lo lumínico, su radio de relación es muy extenso, tanto como su latitud, su intensidad afectiva. En consecuencia, lo lumínico (como lo sonoro) bien puede impulsar el último estrato del devenir de acuerdo con la propuesta de estos filósofos, el devenir imperceptible, pues este ocurre a nivel de partículas, donde todo es flujo, incluso los cuerpos discursivos.

3.3. La María Angola y el **zumbayllu***, la conjunción de luz y sonido*

En el acápite anterior, elucidamos algunas cualidades personales de la María Angola, la campana de la catedral del Cusco. Ahora nos focalizaremos en las propiedades lumínicas y sonoras de esta persona-objeto. Lo denominamos así porque, tal como propone Viveiros de Castro, en el perspectivismo y, en general, en el animismo, también algunos objetos son percibidos con propiedades subjetivas, es decir, como personas. Esta campana, como referimos, incluso tiene nombre propio heredado de su principal benefactora. Según la tradición —-como mencionamos—, doña María Angola donó un quintal de oro, que fue tan solo una parte de lo que se usó para fabricar la campana. Don Gabriel afirma que «ese metal era del tiempo de los incas. Fueron, quizá, trozos del Sol de Inti Cancha o de las paredes del

templo, o de los ídolos» (Arguedas, 1986, p. 12). En sí mismo, el oro está relacionado con el sol, entonces, con mayor razón, lo estaría esta campana si fue fundida con el mismo oro de la principal deidad inca. De hecho, según Ernesto, parte del poder, del canto especial de la María Angola provendría de ese origen prehispánico. Don Gabriel, sin embargo, lo explica desde su perspectiva cristiana, occidental: «¡El oro, hijo, suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo, y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!» (Arguedas, 1986, p. 12). El poder de la campana, a su juicio, entonces reside en su capacidad para conectar el mundo divino y el humano, la trascendencia y la inmanencia. En cambio, según don Gabriel, las «campanas feas [sin oro] de pueblos» (Arguedas, 1986, p. 12), aunque Dios las escuche, no han de poder hacer bajar la voz de los ángeles.

Ernesto, a diferencia de su padre, aunque es la primera vez que oye a la María Angola, de inmediato le atribuye una significación propiamente andina, quechua.

> Yo sabía que la *voz de la campana* llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el *canto* se acrecentaba, *atravesaba los elementos*; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria. (Arguedas, 1986, p. 10)

Como la luz, también el canto, el cuerpo-sonido tiene la potencia afectiva para atravesar los elementos, su efecto es a nivel de partículas, activa todo un devenir-música cusqueña, un devenir-imperceptible. Amplificada por sus *illas,* sus reflejos, incluso agencia los devenires-toro de los *amarus,* pues «desde el centro del mundo [Cusco, ombligo del mundo], la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas» (Arguedas, 1986, p. 10). El canto de la María Angola incluso parece activar a otros *amarus*: «Las serpientes esculpidas sobre la puerta del palacio de Huayna Cápac caminaban. Era lo único que se movía en ese *kijllu* acerado. Nos siguieron, vibrando, hasta la casa» (Arguedas, 1986, p. 11). Más adelante veremos cómo el *amaru* ancestral también se pone en movimiento con el motín de las chicheras. Aquí tenemos un preanuncio de lo que vendrá. Por lo demás,

en esta escena, observamos de qué forma elementos hispánicos han sido apropiados y resignificados por la ontología quechua.

La voz de la María Angola activa también otros devenires, otros cruces afectivos: la capacidad de sentir el sufrimiento ajeno. En este caso agencia el devenir-pongo de Ernesto, y un «devenir-todos los sufrientes». En la casa del Viejo, ante un nuevo repique de las campanas, el canto reaviva la memoria del muchacho. Recuerda aquel hogar de la niñez donde no lo querían, esa casa en que al patrón «le placía hacer sufrir a los que dependían de él, *sirvientes y animales*» (Arguedas, 1986, p. 12). Después de que su padre lo rescatara y empezaran a viajar, descubrirá que la gente sufría en todas partes. Entonces afirma: «La "María Angola" *lloraba*, quizás, *por todos ellos*, desde el Cuzco. A nadie había visto más humillado que a ese pongo del Viejo. A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas» (Arguedas, 1986, p. 12). Frente a la indiferencia y crueldad del Viejo, y los de su clase, la María Angola sí es capaz-de-compasión. No solo se conduele, sino que llora por todos ellos desde el ombligo del mundo, deviene-sufriente. Lo mismo ocurre con Ernesto: el canto de la campana que abraza al mundo aguza en él su capacidad para sentir el sufrimiento, cuyo rostro más próximo para él en ese momento es el pongo y también el cedrón, como vimos.

Ese canto-luz, sin embargo, agencia también la máquina de guerra Ernesto-campana-*amaru*, que es capaz de resistir la tiranía del Viejo y su afán por dominarlo todo y a todos. A la hora de saludar a su tío, Ernesto no se doblega ante su mirada ni sus palabras: «La voz extensa de la gran campana, los *amarus* del palacio de Huayna Cápac, me acompañaban aún. Estábamos en el centro del mundo» (Arguedas, 1986, p. 13). Tampoco se inquieta con su amenaza velada a la hora de despedirse: «Nos veremos —me dijo» (Arguedas, 1986, p. 16), un preanuncio del final de la novela. Debido a la peste, Ernesto recibirá el aviso de que se

marche a la casa del Viejo, pero él tomará una decisión distinta, dejará frustrada la pretensión del gamonal de hallar una ocasión propicia para humillarlo.

Esta capacidad de sentir al que sufre y resistir al tirano lo vive Ernesto como acciones cosmopolíticas, atravesado por una conjunción de fuerzas humanas y no-humanas. Su devenir-campana, su devenir-sufriente ocupa, en efecto, el centro de su proyecto cosmopolítico. En el Cusco, se encuentra con la corporalidad sufriente del pongo, un colono trasladado a la ciudad para cumplir su tiempo de servicio (gratuito) en la casa del Viejo. La María Angola, a la vez que lo agencia para resistir el poder del Viejo, perfila su mirada y su corazón para ver y sentir el sufrimiento de los colonos, los indígenas más explotados de entonces; es decir, activa su devenir-colono. «Agencia» lo empleamos en el sentido deleuze-guatariano, que no designa tanto la iniciativa de un sujeto para actuar, sino las composiciones, cuerpos (materiales, discursivos, pulsionales) que entran en conjunción y despliegan determinados tipos de fuerzas. Es así como el canto de la campana despierta la conciencia política de Ernesto de cara no solo al sufrimiento, sino también a las condiciones que lo causan. En la misma dirección apuntarán su devenir-*zumbayllu* y su devenir-río. El intercambio de afectos con estos seres dará lugar a un cuerpo más potente que, del despertar, pasará a la acción política con el motín de las chicheras, una máquina de guerra.

Puntualicemos que la expresión «máquina de guerra», para Deleuze y Guattari, designa cierto tipo de despliegues que ocurren cuando entran en composición o agenciamiento determinados elementos o fuerzas que se organizan al margen del Estado y, a menudo, contra este, como las revoluciones. Pero no necesariamente recurren a la violencia (como sugiere la palabra «guerra»). Pueden manifestarse en discursos divergentes con los hegemónicos (líneas de fuga), resistencia al monopolio del poder, visibilización de las injusticias del orden establecido e impulsos de cambio. En una palabra, tiende a molecularizar las estructuras

molares. Además, la máquina siempre es heterogénea y está abierta, por tanto, a composiciones con entidades o cuerpos no-humanos.

Por último, agregamos solo unas líneas sobre el *zumbayllu*. El capítulo dedicado a esta persona-objeto se ubica en el centro del relato. Recoge ecos de la sección previa y su resonancia se extiende prácticamente hasta el final de la novela. Por lo pronto, solo señalaremos sus características lumínico-sonoras, ya que su rol político (cosmopolítico) lo abordamos en el último apartado. Lo primero que salta a la vista es todo el espacio que le dedica Arguedas a fundamentar filológicamente el nombre *zumbayllu*. Inicia con los sufijos «-yllu» e «-illa». El primero se refiere al sonido, la música (la musicalidad del mundo); el segundo, a la *luz no solar*, por ejemplo, la luz de la luna, del trueno o las mazorcas de maíz de granos multicolor. *Illa* no es una simple forma de luz, sino, según precisan Moulian, Hasler, Catrileo y Caniguan (2018), la luz en cuanto energía primordial, una fuerza fertilizante, fecundante y animante, una luz sagrada. Por eso, el mismo dios Wiracocha era llamado también *Illa* Tecsi Wiracocha, nombrado así, según María L. Rivera, para aludir a su «acción de crear la luz» (2000, p. 115). Esa vinculación se observa también en otra divinidad costeña asociada probablemente al dios andino civilizador: Coniraya (Qunirayaq), cuyo nombre significa etimológicamente «"el que mantiene el calor", es decir, "el fuego eterno"» (Cerrón-Palomino, 2021, p. 134).

Los instrumentos musicales y los seres sonoros asociados con el sufijo *-yllu* son a la vez *-illa*, es decir, son luz y sonido. Así, el *tankayllu* es un tábano especialmente llamativo en el mundo andino por la fuerza del aleteo de su pequeño cuerpo, pero no solo eso: «Su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre *lleva unas rayas brillantes*; y como el ruido de sus alas es intenso, [...] los indios creen que el *tankayllu* tiene en su cuerpo algo más que su sola vida» (Arguedas, 1986, p. 52). Esas «rayas brillantes» son *illa*, luz no solar como luminosidad que se aprecia en las mazorcas de maíz con granos de distintos colores. Además, este insecto

tiende a volar alto y a elevarse perpendicularmente hacia el sol. Observarlo exige levantar la vista, recibir la luz solar. Su potencia afectiva proviene, por tanto, de esa doble vertiente luz-sonido. De acuerdo con Carlos Huamán (1999), el elevarse del insecto hacia el sol conecta la mirada humana con la luz del taita Inti, permite al ser humano «beber» de esa luz. Sumado a ello, el cuerpo del *tankayllu* posee otro afecto: la miel de su aguijón, que, bebiéndola, ofrece «durante toda la vida como el roce de un tibio aliento que [...] protege contra el rencor y la melancolía» (Arguedas, 1986, p. 53). En términos spinozistas, diríamos que protege contra la tristeza, la cual disminuye la potencia de vida, lleva al hombre de «una perfección mayor a una menor» (Spinoza, 2000, p. 170). El *pinkuyllu,* por su parte, a su modo también es luz *illa*, ya que, como es curvado, no se puede ver de una punta a la otra, «solo se observa una penumbra que brota de la curva, un blanco resplandor como el horizonte en que ha caído el sol» (Arguedas, 1986, p. 53), es decir, un tipo de luz no solar. El *wak'rapuku* es más oscuro, pero también tiene algo de luz en su orificio. Con todo, «ninguna sonda, ninguna música [más que la de estos instrumentos], ningún elemento llega más hondo en el corazón humano» (Arguedas, 1986, p. 54). He allí la fuerza de estas materias comunicantes.

Como los anteriores, el *zumbayllu* también es una potencia sonoro-lumínica. En efecto, antes que con el trompo, Ernesto se encuentra con el nombre, con el sonido. Era para él una entidad nueva, por eso, al escuchar el nombre *zumbayllu*, empieza a asociarlo con los seres que nos ha presentado en la introducción filológica del capítulo. Estructuralmente, este preámbulo prepara al lector occidental para la irrupción de esta otra persona-objeto tan representativa de la novela, ofrece herramientas ontológicas para aproximarlo a la forma particular en que Ernesto aprehende a un trompo, ser poderoso para él, simple juguete en otros lugares. Esta cualidad proviene de su fuerza sonora y lumínica: «Bajo el sol denso, el canto del *zumbayllu* se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el

aire debía estar henchido de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar» (Arguedas, 1986, p. 55).

Según Ernesto, el «aire de las quebradas profundas y el sol cálido» no son propicios para la difusión del sonido; sin embargo, el *zumbayllu* se sobrepone y logra propagar su canto incluso a pleno sol. Este trompo también posee luz *illa*, una sombra de la que brota su música: «Eran los ojos del trompo, los *cuatro ojos grandes* que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera» (Arguedas, 1986, p. 55), semejante a la penumbra del *pinkuyllu* o a las rayas que atraviesan las grandes rocas. Huamán (1999) incluso sugiere que estos cuatro ojos podrían representar las cuatro direcciones del mundo, los cuatro suyos. Con todo, la mayor fuerza del *zumbayllu* reside en su capacidad para emitir sonido, que es potenciado por la luz *illa*. Su canto, sostiene Ernesto, «se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos» (Arguedas, 1986, p. 56). La música del *zumbayllu* actúa como ampliación afectiva que conecta cuerpos humanos y no-humanos, pero también marca en el colegio el comienzo del declive del poder tiránico del Lleras (agenciamiento cosmopolítico). Dicho de otro modo, ayuda a establecer nuevas composiciones afectivas, permite entretejer cuerpos más potentes o máquinas de guerra que buscan redistribuir el poder de formas nuevas. El trompo posee pues una gran personalidad. Ampliaremos esto en nuestro último acápite.

4. Devenir-ave y otros devenires-animal

La ornitofauna puebla el universo narrativo de *Los ríos profundos.* De hecho, como mencionan Ghislaine Delaune y Edmer Cadero (2014), las aves son una presencia recurrente en la obra literaria arguediana. ¿Pero son solo un adorno estético o tienen algún otro sentido? ¿Debemos prestarles atención únicamente desde un punto de vista ornitológico (naturalista) o desde su significación en la ontología quechua? El primer camino nos permitiría demostrar que, en efecto, Arguedas poseía un amplio conocimiento de la ornitofauna andina. Sin

embargo, consideramos que no era ese el interés que lo movía a incluirlas en su literatura. Propondremos, más bien, que la presencia de aves en su obra, particularmente en la novela que nos ocupa aquí, deriva de la significación y el lugar que ellas ocupan en la ontología quechua por dos cualidades en particular: su potencia sonora y su capacidad para conectar planos cósmicos y agentes humanos y no-humanos. Es decir, las aves también forman parte del entramado sonoro que describimos en el apartado anterior.

Como muestra de la relevancia de la ornitofauna en esta novela, apelaremos brevemente a los números. Solo los términos genéricos «ave» y «pájaro» se mencionan diecinueve y dieciocho veces, respectivamente. No obstante, a lo largo de la narración se alude a una gran variedad específica de aves: calandrias, jilgueros, cernícalos, picaflores, entre otros; a veces con sus nombres en español y otras con sus denominaciones en quechua. En la Tabla 4 presentamos un recuento aproximado.

Tabla 4

Especies de aves y cantidad de menciones en Los ríos profundos

Aves	**Menciones**	**Aves**	**Menciones**
Jilguero o *jilgueroy (Carduelis atrata)*	17	Golondrina *(Orochelidon murina)*	4
Calandria *o tuya (Pheucticus aureoventris)*	15	Halcón *(Falco femoralis)*	4
Cernícalo o *killinchu / kilincho (Falco sparverius)*	15	Ruiseñor o *jukucha pesk'o (Troglodytes aedon)*	4
Cóndor *(Vultur gryphus)*	14	Chihuaco *(Turdus chiguanco)*	3
Loro *(Aratinga mitrata)*	14	Viuda *pisk'o (Knipolegus aterrimus)*	3
Gavilán *(Accipiter ventralis)*	13	Torcaza *(Zenaida auriculata)*	2
Pato o *yanawiku (Plegadis ridgwayi)*	9	Tórtola *(Metriopelia ceciliae)*	1

Águila *(Spizaetus isidori)*	9	Gorrión *(Zonotrichia capensis)*	1
Picaflor o *k'enti (Oreotrochilus estella)*	9	Garza *(Phoenicopterus chilensis)*	1
Paloma *(Patagioenas maculosa)*	6		

4.1. Las aves y lo sonoro

Luego del paso por Cusco (capítulo I de la novela), el capítulo II rememora los viajes de Ernesto y su padre por distintas regiones surandinas del Perú hasta su arribo a Abancay. En esos recorridos, el muchacho va registrando en su memoria no solo los pueblos y personas con las que se encuentran, sino también distintas características del paisaje y los seres que lo pueblan, particularmente las aves. «Mi padre —dice— decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el *lugar donde duermen los pájaros*, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria» (Arguedas, 1986, p. 20). Para Ernesto, el entramado social y lo que la ontología occidental denomina naturaleza funcionan como una unidad integrada. No hay dicotomías, divisiones, ni siquiera necesita establecer jerarquías. Los «detalles del pueblo» son tan importantes como el lugar donde descansan las aves. Así, líneas más adelante comenta:

> En los pueblos, a cierta hora, las *aves* se dirigen visiblemente a lugares ya conocidos. A los pedregales, a las huertas, a los arbustos que crecen en la orilla de las aguadas. Y según el tiempo, su vuelo es distinto. La gente del lugar no observa estos detalles, pero los viajeros, la gente que ha de irse, no los olvida. Las *tuyas* prefieren los árboles altos, los *jilgueros* duermen o descansan en los arbustos amarillos; el *chihuaco* canta en los árboles de hojas oscuras: el saúco, el eucalipto, el lambras; no va a los sauces. [...] Cuando empieza a oscurecer *se reparten todas esas aves en el cielo*; según los pueblos toman *diferentes direcciones*, y sus viajes los recuerda quien las ha visto, sus *trayectos* no se confunden en la memoria. (Arguedas, 1986, p. 20)

Los lugares donde anidan las aves, sus recorridos vespertinos, las rutas que siguen y sus variaciones, según las temporadas, así como los árboles preferidos de las distintas especies, todo eso queda grabado en la memoria del viajero (de Ernesto, en este caso). Es un registro geográfico (de territorios y de líneas, un mapa rizomático), pero también un paisaje sonoro,

una multiplicidad de aleteos, voces, cantos. Este registro mnémico supone la activa participación de la vista y el oído.

Una agudeza similar nos ofrece Arguedas en algunos de sus trabajos antropológicos. Por ejemplo, en un artículo suyo publicado por el diario *La Prensa* de Buenos Aires (1942) en que describe el oficio de los *wayak'* (niños que cuidan las sementeras con hondas y latas para ahuyentar a los pájaros), explica también cuáles son los árboles preferidos por determinadas especies, los lugares donde suelen morar y su experticia en alimentarse de determinados cultivos (Arguedas, 1989).

Esta especial atención a las aves, como anunciamos, se debe, por una parte, a su cualidad sonora. Las aves que cantan o graznan son agentes musicales, participan en las virtualidades del sonido que vimos en el acápite previo. Y es que, a decir de Deleuze y Guattari, «el arte no es un privilegio del hombre. [Olivier] Messiaen tiene razón cuando dice que muchos pájaros no solo son virtuosos, sino artistas y lo son en primer lugar por sus cantos territoriales» (2010, p. 323). Luego refieren que, según Messiaen, la disputa de territorios entre ciertas aves se define a través del canto. El «propietario» procura cantar tan bien que logre ahuyentar al intruso, pero si este canta mejor, el primero le cede el lugar.

Esa configuración del territorio por medio del canto lo observamos también en este pasaje de *Los ríos profundos*: «Los arcos [de la plaza de armas del Cusco] aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera *graznado* allí un *yanawiku*, el pato que merodea en las aguadas de esas pampas!» (Arguedas, 1986, p. 7). Al fondo de esa plaza-pampa, se yergue la catedral como una montaña. Solo falta el canto del *yanawiku* para que la plaza corone su cualidad territorial, para que se activen los cruces afectivos de los cuerpos heterogéneos que la componen. En otras palabras, el canto (el sonido) compone territorios, integra lo múltiple manteniendo y hasta potenciando su heterogeneidad. Unas líneas más adelante, a Ernesto le impresiona el silencio que reina en

el interior de la catedral y, nuevamente, le evoca la imagen de las montañas de puna. En estas —dice— «la roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese *eco* es difuso y *parece que naciera del propio pecho del viajero*, atento, oprimido por el silencio» (Arguedas, 1986, p. 8). Se equipara aquí la voz humana con el graznido de los patos; ambas, en tanto sonido (musicalidad del mundo), tienen la capacidad de atravesar los elementos, desplegar afectos, poner en marcha agenciamientos, desencadenar rizomas.

Para Arguedas, el ave emblema por su belleza y su canto es la calandria o *tuya*. En efecto, en el último diario de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se despide de esta ave. Afirma que con él se cierra quizás en el Perú el ciclo de la «calandria consoladora», el periodo semifeudal con su dios y el odio impotente de los subyugados, y espera que comience el tiempo «de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador» (Arguedas, 2006a, p. 274). La potencia afectiva de la calandria reside principalmente en su canto, con el que puede aplacar sentimientos y llevar consuelo. Además, es fuente de inspiración para los creadores de canciones desde tiempos remotos. La identificación de Ernesto con esta ave llega al punto de considerar que su propio ser está hecho del canto de la calandria.

> Los hombres del Perú —afirma—, desde su origen, han compuesto música, oyéndola, viéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes, que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas. ¡*Tuya*, *tuya*! Mientras oía su canto, que es, seguramente, *la materia de que estoy hecho*, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres, vimos aparecer en la alameda a las dos niñas [Silvina y Alcira]. (Arguedas, 2006, p. 52)

He aquí dos formas de devenir-animal a partir de composiciones afectivas agenciadas por lo sonoro. El entrelazamiento músico-instrumento-calandria deviene canción, unión de lo humano y no-humano. Pero nuestro protagonista va más allá todavía, su devenir-calandria desafía los patrones naturalistas del yo y la identidad. Mientras para el naturalismo lo humano se constituye por la diferenciación de lo animal; para Arguedas ser yo significa

componer relaciones, ser heterogeneidad de afectos humanos y no-humanos. Esto queda aún más evidente en otro pasaje de su última novela.

> Creo tener, como todos los serranos encarnizados, algo de sapo, de calandria, de víbora y de *killincho*, el pequeño halcón que tanto amamos en la infancia. Pero en este momento recuerdo, siento, añoro mucho más a la pariona o pariwana. (Arguedas, 2006a, p. 96)

El cuerpo está abierto, es posibilidad de ser afectado por otros cuerpos (*affectio,* según el concepto de Spinoza). Por eso, en gran medida, la «efectividad» afectiva de las aves cantoras reside en su cualidad sonora y en las propiedades de lo musical para atravesar los elementos, de modo semejante al *pinkuyllu* y el *wak'rapuku,* que vimos en el acápite previo. En *Todas las sangres*, Arguedas presenta dos escenas que igualmente ilustran bien esta idea. En una de ellas, Adrián K'oto, cabecilla de los colonos de don Bruno, se atreve a pedirle permiso al patrón para que negocien con los comuneros (indígenas libres y propietarios) de Paraybamba, que padecen hambre debido al cerco que los gamonales colindantes, como Cisneros, ejercen sobre sus tierras. Don Bruno estalla en ira, ¿cómo osaron sus colonos ir a otra comunidad e iniciar tratos sin su permiso? Sin más averiguaciones, manda azotar a su primer mayordomo, Nemesio Carhuamayo, porque cree que él los había autorizado. Luego, solo el canto de la calandria puede develar la injusticia y contener la ira del patrón:

> [La calandria] cubrió el patio, todos los cielos, con su canto en que lloraban las más pequeñas flores y el torrente del río, el gran precipicio [...]. Ni el agua de los manantiales cristalinos, ni el lucero del amanecer que alcanza con su luz el corazón de la gente, consuela tanto, ahonda la armonía en el ser conturbado o atento del hombre. La calandria vuela y *canta* no en el pisonay sino *en el pecho* ensangrentado de Carhuamayo, acariciándolo; en la frente insondable del patrón que repentinamente se estremece, en los ojos de los colonos que miran a don Nemesio con serenidad firme y triste. (Arguedas, 2001, p. 48)

La calandria entonces canta en el corazón mismo, tiene tanta fuerza para sentir el dolor de los sufrientes (el hambre de los paraybaybinos, el castigo injusto de Carhuamayo), a la vez que consolar y exaltar como el *tankayllu* o el *zumbayllu.* Tiene la potencia para ensamblar un plan de consistencia en que los diferentes estamentos sociales y fuerzas no-humanas se encuentran en un punto: pone a trasluz el sufrimiento y la injusticia. A la vez, se manifiesta como potencia consoladora y movilizadora de la capacidad-de-compasión que,

igualmente, comparten humanos y no-humanos. Prueba de ello es que, en adelante, don Bruno, poco a poco, «empieza a ver», vence su indiferencia al sufrimiento de los colonos y, para comenzar, autorizará el comercio entre sus colonos y los paraybambinos.

No todos, empero, pueden oír (entablar relaciones afectivas) el canto, la música de las aves. Cisneros, por ejemplo, uno de los hacendados más crueles en la novela, al cruzar la puna de noche, asusta a un *pukupuku* y dice: «He hecho correr a un *pukupuku* [...]. Va a cantar más temprano todavía. Dicen que es triste su canto. *Yo no lo siento*» (Arguedas, 2001, p. 270). Esta ave, según precisa el narrador, canta cada una hora y, con su «voz tristísima», se compara «el colono esclavo y todo hombre sufriente [...] en centenares de huaynos» (Arguedas, 2001, p. 270). Sentir o no sentir la musicalidad del mundo delimita, en este caso, la frontera ontológica en la percepción de lo sonoro y las composiciones que habilita.

4.2. Las aves y la conexión de mundos

La otra cualidad de las aves es su potencia afectiva para conectar planos cósmicos y relacionar agentes humanos y no-humanos y, por tanto, desplegar agenciamientos heterogéneos. Esto se debe a su musicalidad, pero no únicamente. Por eso, en *Los ríos profundos* destacan también varias aves no cantoras. La cita previa de *Todas las sangres* manifiesta cómo la calandria, con su canto, da voz y expresión a los sentimientos de múltiples existentes no-humanos (flores, torrentes, precipicios), además de los humanos. Pero su color también es, en términos spinozistas, un afecto que vincula planos cósmicos: «Su pequeño cuerpo *amarillo*, de alas negras, se divisa contra el cielo y el color del árbol» (Arguedas, 1986, p. 119). Manuel Larrú y Sara Viera (2011) sostienen que, por su color amarillo, que lo vincula con el sol (el *tayta Inti*), la calandria, en la cosmología andina, es un ser representativo del mundo de arriba (*hanaq pacha).* En consecuencia, devenir-calandria para Ernesto significa articular el *kay pacha* (el mundo de aquí) con el *hanaq pacha* (el mundo de arriba).

Algo similar observamos en la admiración que le producen a Ernesto las ruinas de Sacsayhuamán. Dos águilas vuelan sobre el recinto, pero él no logra identificarlas y consulta con su padre.

> Le pregunté entonces por las aves que daban vueltas sobre la fortaleza.
>
> —Siempre están —me dijo—. ¿No recuerdas que *huaman* significa águila? «Sacsay huaman» quiere decir «Águila repleta».
>
> —¿Repleta? Se llenarán con el aire.
>
> —No, hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegarán al juicio final. (Arguedas, 2006, p. 61)

Las águilas están entonces estrechamente vinculadas con la fortaleza, pues, según don Gabriel, incluso le dan nombre a ese monumento. Su relevancia, más que en lo sonoro, radica en el rol relacional que representan, pues vinculan el aquí con el arriba.

Las águilas, así como el cóndor y el cernícalo, suelen ser también el rostro de los *wamanis,* los *apu* montaña, aunque en *Los ríos profundos* sobresale el rol del tercero, el *killinchu*. Ernesto lo tiene en gran estima por su valor y fuerza, es el ave que tanto amó en la infancia, según vimos. Ni siquiera el ave más poderosa de los Andes, el cóndor, puede doblegarlos; al contrario, son los *killinchus* quienes lo humillan: «Cuando los cóndores y gavilanes pasan cerca, los cernícalos los atacan [en grupo], se lanzan sobre las alas enormes y les clavan sus garras en el lomo. El cóndor es inerme ante el cernícalo; no puede defenderse» (Arguedas, 2006, p. 70). Este poder que nace de lo colectivo parece que también tiene un carácter simbólico para nuestro autor, le recuerda la fuerza del trabajo comunitario de los *ayllus*, como aquella experiencia de la que fue testigo en Puquio: los cuatro *ayllus* construyeron la carretera a Nazca a pico y pala en solo 28 días (Casa de la Cultura del Perú, 1969). A lo largo de su vida, Arguedas defendió con ahínco que las formas de trabajo colectivo y la organización comunitaria heredados del pasado prehispánico debían constituir, adaptados a los nuevos contextos, uno de los pilares del proceso de modernización del Perú.

Existe, asimismo, una razón personal por la que Ernesto se siente identificado con esta ave: el cernícalo es la personificación, la forma de aparecer del *apu* K'arwarasu, el ser-tierra tutelar de su aldea nativa. De allí quizás el afecto especial que muestra Ernesto por el cernícalo. Así, en una ocasión en que su compañero de internado Rondinell lo desafía a una pelea, muchos le infunden miedo de una derrota segura. El temor lo invade, pero más tarde encuentra fortaleza invocando al *apu* de su aldea:

> ¡Apu K'arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu *kilincho* para que me vigile, para que me *chille* desde lo alto. ¡A patadas, carago, en su culo, en su costilla de perro hambriento, en su cuello de violín! ¡Ja caraya! ¡Yo soy lucana, minero lucana! ¡*Nakak*! (Arguedas, 1986, p. 65)

Vemos aquí que el nevado K'arwarasu tiene perspectiva, puede percibir la tormenta emocional de su protegido, de su hijo, a la vez que posee intención y capacidad agente y, por eso, es capaz de involucrarse en su lucha. El *killinchu* es el acto de presencia del *wamani*, el que, en términos de Deleuze y Guattari, liga el agenciamiento y activa la máquina de guerra Ernesto-K'arwarasu o, mejor dicho, *runakuna*-cernícalo-montaña (*wamani*). Entonces, en consonancia con el perspectivismo y el animismo, esta es una clara muestra de la subjetividad (y personidad) como una cualidad compartida por *runakuna*, *wamanis* y animales. La interioridad común aparece en fisicalidades diferentes. Por ello, el ser humano no solo actúa con otros humanos, sino también en composiciones afectivas con múltiples actantes no-humanos, a veces personales, como el K'arwarasu o el Pachachaca, o materias vibrantes, como la luz y el sonido.

Otra especie representativa en *Los ríos profundos* es el picaflor. Esta ave, aunque es pequeña, siempre ha captado la atención humana, especialmente en los Andes. Según la arqueóloga Victoria Castro (2004), la frecuencia con que el colibrí se encuentra representado en artesanías, textiles, metalurgia y otros vestigios precolombinos (el colibrí de Nazca, por ejemplo) da cuenta del aprecio que se le prodigaba en los Andes, quizás incluso haya sido una deidad. En algunos trabajos de recolección de folklore andino, que Arguedas (2020)

organizó con maestros de educación básica, se constata también la relevancia del picaflor en la música y danzas andinas contemporáneas. Forma parte de la letra de las canciones, a la vez que figura entre los personajes de las danzas o en los atuendos de estos.

En *Los ríos profundos*, además de las canciones que veremos enseguida, el picaflor aparece también asociado al sol y, por tanto, con la luz. Cuando Palacitos, uno de los amigos de Ernesto en el internado, le regala dos monedas de oro para que se marche a su casa debido a la peste o reciba sepultura si muriese, Ernesto afirma: «Una libra de oro en las manos de un niño lo convierte en rey, en un picaflor de aquellos que vuelan, por instinto selecto, en línea recta, hacia el sol. Yo los he visto, brillando y subiendo a golpes de ala» (Arguedas, 1986, p. 175). En su discurso «No soy un aculturado», también ofrece una alusión similar, recuerda a esos «picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo» (Arguedas, 2006a, p. 13). En otros términos, esta ave también es nexo con lo cósmico, conecta el mundo de aquí con la antigua deidad andina, el *tayta inti*.

4.3. Evocadoras de emoción y poesía

Otro aspecto central en la tradición cultural andina es el vínculo entre las aves, la poesía y la música. Muchas canciones de esta región tienen como protagonistas, por ejemplo, al gavilán o al cernícalo y a la paloma, al jilguero y al picaflor o a la calandria. Arguedas lo ha dejado plasmado también en su obra antropológica. Sus estudios etnográficos en algunos pueblos andinos le permitieron constatar que incluso los mestizos habían asimilado esa tradición indígena, como deja constancia en un artículo de 1940 publicado en *La Prensa* de Buenos Aires.

> En estos waynos —afirma refiriéndose a los cantos del mestizo Kilko Waraka (Andrés Alencastre)—, como en los waynos populares indios, los seres amados se simbolizan en una nube, en un árbol, en una piedra, o en la tuya, el jilguero o la paloma, de tal manera, *con tanto olvido de diferenciar*, con tanto afán de hacer saber que *igual se puede amar a los pájaros y a la tierra*, como a la mujer y a los padres, que no se sabe para quién es el canto, si para el símbolo o para el ser amado. (Arguedas, 1989, p. 50, subrayado nuestro)

La presencia de aves y otros seres en los cantos no sería, a juicio de Arguedas, una mera metáfora. El amor humano no se limita solo a los congéneres, también se lo puede prodigar al resto de existentes y a la tierra misma. Siguiendo a Viveiros de Castro, podemos afirmar que los cantos son expresión de aquella multiplicidad de perspectivas, una muestra de que los animales (las aves, en este caso) también cuentan con un punto de vista y agencia en el mundo.

En *Los ríos profundos* constatamos esa relación frecuente entre música, poesía y fauna alada. Los cantos andinos recogidos en la novela contienen referencias frecuentes a las aves, sobre todo los de tono amoroso:

> Oye, cernícalo,
> oye, gavilán,
> voy a quitarte a tu *paloma*,
> a tu amada voy a quitarte. [...]. (Arguedas, 1986, p. 23)

En estas canciones tampoco se puede establecer mayor diferenciación entre el «símbolo» (el ave) y el «ser amado». Los roles masculinos (el amado) en las canciones de amor que se registran en la novela los desempeñan el cernícalo, el gavilán, el halcón, el picaflor o el jilguero, a menudo como rivales amorosos del yo poético. La amada, el rol femenino, en cambio, es representado por la paloma, pero también por la flor o la mariposa.

Otra escena, en la cual las aves adquieren protagonismo, es la carta que Antero le pide escribir a Ernesto para su pretendida Silvina. En la misiva que redacta, nuestro protagonista convoca una serie de presencias no-humanas, entre ellas algunas aves: «Usted es la dueña de mi alma, adorada niña —le dice—. […] Cuando los *jilgueros* vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los *zorzales* y las *calandrias*, la avenida semejaba la gloria» (Arguedas, 1986, p. 60). Para Silvina, estas evocaciones son quizás solo metáforas, belleza de la palabra que conquista; pero, para Ernesto, se trata de devenires reales, porque devenir-jilguero, zorzal y calandria causa que «la vida [sea] más vida para uno» (semeje la

gloria), como dice en su última novela a propósito de jugar con los canes de pueblo «como perro con perro» (Arguedas, 2006a, pp. 18–19).

Un tono distinto presenta la carta, ya mencionada, que escribe para las muchachas indígenas que amó en su niñez: Justina, Malicacha o Felisa. En esta, las aves no son solo metáforas, sino participantes activos del cortejo: «*Escucha al picaflor* esmeralda que te sigue; te *ha de hablar de mí*; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; detente ya» (Arguedas, 1986, p. 61). Ellas, a diferencia de las «niñas» de Abancay (las mistis), sí son capaces de «escuchar» el mensaje del picaflor porque comparten el mismo mundo de Ernesto. Por eso, al colibrí, aquí se lo presenta como un actante, un agente del cortejo, un mensajero y, por tanto, portador de palabra para la amada, pues ella es capaz de «oír» a la pequeña ave.

4.4. Dos ontologías, dos actitudes ante las aves

En *Los ríos profundos,* Arguedas también nos presenta dos actitudes distintas en el trato a las aves que derivan de regímenes ontológicos diferentes. En Yauyos, Ernesto protesta contra los fusileros que ensayan tiro con los loros que arriban a un bosquecillo aledaño al pueblo. Al llegar —dice—, los loros «gritaban y caminaban a lo largo de cada brazo de árbol; *parecían conversar a gritos,* celebrando su llegada. [...] Pero no bien empezaban a gozar de sosiego [...], salían de sus casas los tiradores de fusil» (Arguedas, 1986, p. 22). Entonces mataban incluso dos de un tiro. Mientras estos los derriban, Ernesto intenta ahuyentarlos, salvarlos, pero con poco éxito: «Yo hacía bulla, lanzaba piedras a los árboles, agitaba latas llenas de piedras; los fusileros se burlaban; y seguían matando loros, muy formalmente» (Arguedas, 1986, pp. 22–23). Luego del «entrenamiento», los niños hacían sartas de hasta veinte loros y las exhibían en la plaza. ¿Por qué esas actitudes tan distintas entre Ernesto y los yauyinos? Estos últimos se adscriben, claramente, al naturalismo. Los loros son reducidos a objetos y así se anula cualquier posibilidad de percibir su sufrimiento y sentir su

muerte o entablar vínculos afectivos (en el sentido spinozista) con ellos, como, en cambio, sí observamos en Ernesto.

La otra escena transcurre en un pueblo en que los «vecinos principales odian a los forasteros. El pueblo es grande y *con pocos indios*» (Arguedas, 1986, p. 20). En este lugar, la disputa entre los niños que vigilan las huertas (los *wayak'*) y los pájaros se da como una feroz lucha: «Los niños estaban armados con hondas de jebe; cazaban a los pájaros como a *enemigos de guerra*; reunían los cadáveres a la salida de las huertas, en el camino, y los contaban: veinte *tuyas*, cuarenta *chihuacos*, diez *viuda pisk'os»* (Arguedas, 1986, p. 21). En contraste con ello, sostiene que, en otros pueblos trigueros, más que matar a los pájaros, los *wayak'* solo buscan ahuyentarlos, incluso engañándoles: «¡Está envenenado el trigo! —les cantan— ¡Idos, idos! ¡Volad, volad! Es del señor cura. ¡Salid! ¡Buscad otros campos!» (Arguedas, 1986, p. 21). En el artículo de 1942 que mencionamos, Arguedas brinda la razón de esta diferencia. Más que un trabajo, afirma que la labor de *wayak'* (les pagaban diez centavos por día) para los niños indígenas es, en realidad, «un verdadero juego entre [ellos] y los pájaros» (1989, p. 123) y, por eso, era «el oficio preferido de los niños indígenas» (1989, p. 124). Para ellos, los pájaros son interlocutores, pueden hablarles, rogarles que no roben los sembríos. En cambio, en aquel pueblo con pocos indígenas, la percepción es distinta. Los pájaros que comen las sementeras no son más que enemigos, se los objetualiza como plaga y, por tanto, deben ser combatidos. Se les aplican mecanismos inmunitarios. Fundamentos ontológicos distintos —naturalista, de un lado; animismo, del otro— derivan, por tanto, en actitudes diferentes hacia los existentes no-humanos, las aves, en este caso.

En fin, hasta aquí nos hemos focalizado en la ornitofauna procurando resaltar también los lazos que unen a estos agentes con el entramado global de la novela a través de lo musical. Por eso, sostenemos que el protagonismo de las aves en *Los ríos profundos*, por una parte, se explica por su vínculo con lo sonoro y en las posibilidades afectivas de esta materia-

energía, que posee la virtualidad de establecer composiciones afectivas de los cuerpos a nivel micro, el de las partículas, devenir-imperceptible, en palabras de Deleuze y Guattari. El canto de las aves, como la musicalidad de otros seres y cosas, tiene la capacidad de atravesar los elementos y, por tanto, desplegar agenciamientos heterogéneos. Por otro lado, las aves pueden conectar distintos planos cósmicos (el *hanan* y el *kay pacha*), así como agentes humanos y no-humanos.

4.5. De sapos y grillos

El universo de *Los ríos profundos* está poblado, igualmente, de otras presencias animales que también forman parte del entramado sonoro del mundo. Nos referimos a los sapos y grillos. Los lugares que visita Ernesto junto a su padre no quedan en su memoria solamente en forma de mapas trazados por el vuelo de las aves, sus cantos y entornos preferidos, sino asimismo por los espacios habitados por sapos y grillos. Si durante el día la musicalidad del mundo se expresa en el canto de las aves, en la noche canta en la voz de estos anfibios e insectos. Así, en aquel pueblo hostil, donde «casi nos matan de hambre» (Arguedas, 1986, p. 21), los sapos y su canto son la única compañía de Ernesto durante la noche, los únicos que parecen acogerlo y darle cierto calor de hogar en un espacio a-tópico para ellos, donde no se les hace lugar. La excepción a la regla era una joven alta y de ojos azules que vivía en una tienda situada en la esquina de una calle «donde crecía yerba de romaza que escondía *grillos y sapos*» (Arguedas, 1986, p. 21). Solo ella, a ojos de nuestro protagonista, parecía no mirar con odio a los forasteros. Frente a la casa de esta joven, el muchacho se atrevía a cantar huainos animado y acompañado por la música de los sapos que vivían en un bosquecillo de capulí próximo a la casa donde se hospedaban. El «coro frío» de estos sapos, dice, «me acompañaba varias cuadras» (Arguedas, 1986, p. 22). Devenir-sapo le concede el ánimo necesario para cortejar a la muchacha con sus cantos, expresar sus sentimientos y desafiar el cerco que les habían impuesto.

Algo parecido ocurre en el colegio de Abancay. La vida del *mak'tillo* (púber) Ernesto está marcada por el nomadismo, marchar de pueblo en pueblo junto a su padre. Abancay es una parada más en un camino que se reanuda al final de la novela, con la diferencia de que debe afrontarla solo, sin el amparo paterno. Don Gabriel ahora se hallaba a leguas de distancia. El colegio es, pues, un lugar de paso, solo es huésped, no puede afincarse allí, aunque, por otro lado, anhela sentir cierto calor de hogar.

Una noche en que la mayoría de estudiantes están fuera observando a la banda de músicos del regimiento, Ernesto descubre eso que ansía. Del exterior del colegio llega nítidamente la música de la banda, mientras el interior vibra con el canto de los sapos: «Los sapos caminaban cerca de la pila, *croaban vigorosamente*» (Arguedas, 1986, p. 149). Estas dos fuerzas musicales del afuera y el adentro (agenciamiento heterogéneo: humanos-metal[instrumentos]-sapos) transforman la mirada del muchacho hacia el espacio que habita. Puede al fin asumir al colegio como morada, o mejor, dicho, ser acogido por este en sus entrañas: «Por primera vez —afirma— me sentí protegido por los muros del Colegio, comprendí lo que era la *sombra del hogar [...].* El Colegio me abrigó aquella noche; *me recibió* con sus espacios familiares, *sus grandes sapos cantores* [...]» (Arguedas, 1986, p. 149). La casa, estructura viviente en la tradición quechua[13], aplaca su hostilidad (así lo percibía nuestro protagonista) y recibe en su seno al muchacho, a tal punto que lo deja ingresar, sin necesidad de ser acompañado, en aquel espacio que para él simbolizaba la presencia misma del mal, el patio junto a los excusados donde los escolares abusaban de la opa Marcelina: «Ya seguro de mí, y con la esperanza de que el patio interior *también me*

[13] Katherine J. Allen, en efecto, señala que en los Andes «toda materia [está], en cierto sentido, potencialmente viva» (Allen, 2018, p. 601). Así, según refiere, las casas son prolongación de la madre tierra, están vivas y merecen nuestro respeto para que cuiden bien de nosotros. De lo contrario, se transforman en ambientes poco acogedores, se «apagan». Esta, nos parece, es la concepción subyacente a lo que expresa Ernesto en esta escena. Concibe al colegio como una entidad con voluntad, que puede mostrarse acogedor o reticente hacia sus moradores.

recibiría, fui allá, caminando despacio; una especie de gran fatiga y sed de ternura hacía arder mis ojos» (Arguedas, 1986, p. 149). Una «interioridad ajena», un adentro extraño y temido, próximo y amenazante, se transforma en morada, lo inhabitable adquiere habitabilidad bajo el coro próximo de los sapos y el acompañamiento lejano de la banda de músicos.

A ojos de Ernesto, el patio de los excusados aplaca el recelo con que lo miraba, aunque los lectores notamos que es la música la que le ha infundido un ánimo renovado, la que modifica su percepción de su actual residencia. Retomando a Spinoza, no sabemos lo que puede un cuerpo. El cruce de afectos con la voz de los sapos y la banda le otorga la fuerza para sobreponerse a sus propios miedos, aplaca su orfandad y le permite descubrir al colegio bajo un cariz distinto, con aires de hogar, de familia. Ahora incluso tiene el valor para enfrentarse a solas al Peluca, uno de los principales abusadores de Marcelina. Ernesto lo halla, ansioso, junto a los excusados: «No ha venido, la india puta —me dijo, en voz alta, cuando me reconoció—. No quiere venir. Yo ahora te la daría, seguro, garantizado. Aprende ya a ser hombre» (Arguedas, 1986, p. 149). El Peluca no «oye» más que a sus instintos, ni siquiera ha salido a escuchar a la banda como el resto de estudiantes, más sordo estará aún para el canto de los sapos. Solo vio en esto una ocasión propicia para aprovecharse de Marcelina a solas, sin la competencia de otros escolares.

Al verse descubierto, su oferta es compartir el «botín», no tiene nada más que ofrecer. Pero Ernesto rechaza su proposición tirándole un puñado de tierra a la cara. Es decir, reconoce a Marcelina como víctima (antes la percibía más como cómplice) y desenmascara al Peluca como agresor sexual, rechaza su propuesta de «macho-hechor», como le dirá la cocinera (la masculinidad falocéntrica). Ernesto se defiende refugiándose en la cocina, mientras el otro aguarda su salida. En diálogo con la cocinera, confirma su intuición. En efecto, Marcelina es inocente y, además, sentiente: «¿Sufren [los opas, las personas con

discapacidad mental]?», le pregunta a la cocinera. «¡Es gente! —le responde ella—. ¿Por qué no va a sufrir? ¿Acaso es callo muerto su cuerpo?» (Arguedas, 1986, p. 150). Erróneamente había asumido que, por su condición, Marcelina no era sufriente, pero ahora comprende sus padecimientos. Mas, como veremos en el siguiente apartado, agenciada por el rebozo (la fuerza) de doña Felipa y el río Pachachaca, ella ya ha iniciado un proceso de redención. De allí que no haya vuelto al patio y, más bien, se halle ahora en la torre de la iglesia (eso le cuenta la cocinera), con una mirada que se eleva por encima de todo Abancay. Ernesto, aún escéptico, decide ir a espiarla para convencerse, pero para salir debe esquivar al Peluca. La cocinera lo ayuda atajándolo con un tizón: «¡Papacito *hechor* [caballo o asno semental]! —le grita—. ¡Tranquilo, pues!» (Arguedas, 1986, p. 150). Un agenciamiento animado por el canto de los sapos y la banda despliega esta serie de transformaciones y alianzas.

La fascinación de Ernesto por los grillos también resulta sorprendente. Él ha constatado que los grillos de Abancay se parecen más a los de la costa que a aquellos de los pueblos templados o fríos en que había vivido: son alados y voladores. Esta característica le resulta muy llamativa, pero le fascina igualmente su musicalidad. Le traen a la memoria la fuerza sonora de los grillos de su región nativa, que «cantan cristalinamente en la noche, desde todos los campos que rodean al ser humano, *encantándolo*» (Arguedas, 1986, p. 146). Los grillos, al igual que los sapos, como dijimos, conservan viva en la noche la musicalidad del mundo. El ser humano que sabe oírlos mantiene activo ese nexo con todo lo existente, aplaca la soledad cósmica. Carlos Huamán (2004), en efecto, señala que el canto del *chillinku,* nombre quechua onomatopéyico de este insecto, que destaca su cualidad musical, hace que la noche (símbolo de muerte) se convierta en fuente que potencia la vida y no al revés. Esto sería así porque, como descubre don Bruno en *Todas las sangres,* los grillos son «¡estrellas!, ¡Cada uno de estos animalitos tiene una estrella de música en su cabecita!» (Arguedas, 2001,

p. 361). Para Huamán esta luz-música de los grillos los vincula con lo solar (beben del sol en el día para reproducir su luz en forma de música en la noche). No obstante, nosotros pensamos que, al ser estrellas, agentes lumínicos de la noche, corresponden a la luz *illa,* la luz no solar, como la luna y el lucero de la mañana (*Chasca*). Participan, por tanto, de esa luz primordial que anima el mundo. Y esa es la energía que trasmiten con su canto. Por eso, Ernesto los considera visitantes, mensajeros «venidos de la superficie encantada de la tierra» (Arguedas, 1986, p. 146). Con su canto, ponen en relación todas las cosas, crean planos de inmanencia, ámbitos de latitud-longitud de los cuerpos, espacios de afectaciones mutuas, incluso a nivel de partículas.

Como con las aves, la diferencia ontológica también queda patente en el trato con estos animalitos. Así, mientras a Ernesto le entusiasma la presencia y el canto de los sapos en la pileta del colegio, «Añuco» y el Lleras se divierten matándolos a palos: «"Va uno, Lleras. Le rompí el cuerpo", decía jubilosamente» (Arguedas, 1986, p. 44). Aplastar sapos es para ellos una exhibición de fuerza, la prolongación de la violencia que ejercen en el colegio. La actitud de Ernesto, en cambio, se asemeja a la de Esteban de la Cruz de *El zorro de arriba y el zorro de abajo:* «Para el Esteban —dice su esposa Jesusa— sapo es animal de respeto» (Arguedas, 2006a, p. 177), su canto es palabra, profecía («sapo-Esaías»). Por eso, Ernesto está abierto a devenir-sapo.

Con los grillos ocurre algo parecido. Esa noche en que tocaba la banda del regimiento, antes de volver al colegio, él se dedica un rato a apartar los grillos de la acera para que no los aplasten, porque la «gente —dice—, como en la costa, los mataba, aplastándolos, sin tener en cuenta su dulcísima voz, su inofensiva y graciosa figura» (Arguedas, 1986, p. 146). Los matan porque no los perciben como mensajeros, porque no prestan oído a su canto y, cuando se meten a las casas, también quizás por percibirlos como mal agüero, señal de que alguien se va a marchar de casa, según puntualiza Huamán (2004). Al ser animalitos

inofensivos, fácil sería echarlos a volar, comenta Ernesto, pero la gente prefiere aplastarlos. Claramente, estos y él se mueven en planos ontológicos diferentes, los sapos y grillos no son los mismos en sus respectivos mundos.

4.6. Allqu, ¿un comunero más?

Por último, pasemos a otro tipo de presencia y devenir otro-que-humano, la del animal doméstico, particularmente el *allqu*, el perro. La llegada de Prudencio, compueblano de Palacitos e indígena como él, en el regimiento del ejército, permite que Ernesto nos regale una escena extraña para los estándares naturalistas. Lo sabemos, un tema frecuente en los encuentros de paisanos en un lugar ajeno al propio terruño es ponerse al corriente de los asuntos del pueblo. No obstante, resulta llamativo que, según lo imagina Ernesto, aparte de averiguar por la gente de la aldea, Prudencio preguntaría, asimismo, «por los animales famosos [de la comunidad]; quizá una yunta de bueyes aradores poderosos [...], las vacas madres, adoradas por sus dueños; y los perros, los gallos de la aldea; *los perros, especialmente*» (Arguedas, 1986, p. 133). Y Ernesto aclara el motivo de este probable protagonismo de los perros en el diálogo. La aldea de Palacitos, dice, es tierra de pumas y zorros. Así que más de un can debe destacar por su valentía en el enfrentamiento con esos felinos, por tanto, deben gozar de gran fama en el pueblo. La pregunta entonces salta a la boca: ¿por qué los animales pueden ser parte del cotilleo? ¿Acaso ellos también integran el tejido social de la comunidad? ¿No son simples bienes económicos?

Arguedas mismo puede ofrecernos una pista. En los testimonios que le ofreciera a Sara Castro Klarén entre 1966 y 1967, le comenta que él «estaba contagiado de los indios que *tienen confraternidad con los animales*. [...] La gente esta de la zona de Lucanas, aun los mestizos, y, por supuesto, los indios cuando hablan de su caballo, su burro, dicen *"mi familia"*» (1975, p. 49). Y aclara que el concepto quechua *huak'cha* (traducido como huérfano) no se refiere solo a la carencia de parentela humana, sino también a la ausencia de

estos otros familiares no-humanos. Los animales domésticos son, pues, parte del hogar, miembros de la comunidad.

Este trato de familia lo apreciamos, igualmente, en otros «textos» andinos. Así, en el largometraje *Wiñaypacha* del director puneño Óscar Catacora (2018), protagonizado por una pareja de ancianos, Phaxsi (la esposa) llama «hijos» a sus ovejas y a su llama (macho) y llora por su muerte cuando las primeras son devoradas por los zorros y se ven obligados a sacrificar al segundo para no perecer de hambre, porque, además, lo pierden todo en un incendio. Siguiendo a Marisol de la Cadena, podemos sostener, por ende, que los animales domésticos también son *en-ayllu*, forman parte de la comunidad, que, como vimos, está integrada por un entramado de relaciones y agentes humanos y no-humanos. Un pasaje de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría nos ofrece, igualmente, un caso semejante. El caballo Frontino muere alcanzado por un rayo durante un temporal. Rosendo Maqui, alcalde de la comunidad de Rumi, lamenta su muerte y «sintió que se perdía a un *buen comunero*» (Alegría, 1961, p. 226, subrayado nuestro). El rocín es, pues, un miembro más del ayllu. Él, según precisa el narrador, había prestado grandes servicios a la comunidad durante los frecuentes viajes que Rosendo debía hacer para defender las tierras de Rumi en el litigio con el avaro hacendado Álvaro Amenábar. Los animales domésticos, por tanto, no son meros objetos, mercancías, entidades pasivas, son miembros de la familia y ocupan un lugar en la comunidad; por eso, pueden formar parte del *gossip*, el cotilleo. Es posible entonces estar atravesado por esos afectos, devenir esos otros no-humanos que conforman la familia y la comunidad. Esto, a su vez, indica que no se establece una distinción de una esfera de lo humano y otra de la naturaleza (a la que pertenecerían los animales), más bien hay un *continuum* entrambas.

El perro en particular ocupa un lugar destacado en la narrativa arguediana, tal como lo hace notar Carlos Huamán (2004). De hecho, el mismo Arguedas manifestaba el aprecio que

sentía por estos animales, con los que, como referimos, era capaz de jugar «como perro con perro» (2006a, p. 20). Huamán señala que este afecto es ampliamente compartido en el mundo andino, ya que el perro desempeña roles destacados en la familia, en la comunidad y en el imaginario. Destaca, sobre todo, por sus labores como guardián del hogar y protector del ganado, así como guía del alma de los difuntos en el más allá. Al respecto, el ejemplo eminente en la literatura andina lo constituye la novela *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado (2015). Wayra, fiel compañero de Rosa en este mundo, muerto prematuramente por defender el rebaño de un puma, la espera a orillas del *Wañuy Mayu* para ayudarla a atravesar al mundo de los muertos y acompañarla en su ascenso al *hanaq pacha*. En *Los ríos profundos,* aunque muy someramente, es aludida también esa doble labor del *allqu*. La primera la mencionamos en el pasaje previo y la segunda la plantea Ernesto cuando se enfrenta a la posibilidad de la muerte debido al tifus. Su plan, si se contagia, es al menos llegar a morir en su aldea nativa. «Bajaría por la cuesta de tierra roja, de Huayrala —comenta—; con esa arcilla noble modelaría la figura de un perro, para que me ayudara a pasar el río que separa esta de la otra vida» (Arguedas, 1986, p. 174). El devenir-*allqu* traspasa las fronteras de este mundo y, más bien, es un factor clave para sortear con éxito los enrevesados caminos del mundo de los muertos (Huamán, 2004). Esta conjunción de cuerpos y afectos humano-caninos conforma un cuerpo más potente, más capaz para sobrellevar la vida en este mundo y en el más allá.

Las aves, los sapos, los grillos, los animales domesticados, ¿son también personas al modo del perspectivismo amazónico? Es decir, ¿se perciben también ellos a sí mismos como humanos y, en determinadas circunstancias, pueden despojarse de su ropaje animal para mostrarse tal como son: «humanos»? La literatura oral andina contiene tradiciones de zorros (Arnold, 2022), cóndores (Arguedas, 2012b), serpientes (Arguedas, 2012c), lagartos (Arguedas, 2012c) que se desprenden de su «vestimenta animal» para seducir señoritas y convertirlas en sus esposas. En estos casos, claramente, estamos ante situaciones semejantes

a las del perspectivismo amazónico, como lo describe Viveiros de Castro. No obstante, consideramos que los animales y las relaciones con ellos, que hemos descrito en las líneas previas de este acápite, no van en este sentido del perspectivismo, sino más bien en su significado amplio de un mundo poblado por múltiples puntos de vista y agencia más allá del hombre. Algunos incluso con una fuerza mayor que los humanos mismos, como las tuyas y los grillos que, con su canto, pueden poner en relación distintos seres y planos del cosmos. El animismo andino, donde todo está animado a la manera del ser humano (Arguedas, 2012), se sitúa pues en la orilla opuesta del naturalismo: por sus aguas no discurre la aprehensión mecanicista del animal operado por la modernidad. Aquello que, para el naturalismo, según Latour, es «invisible, impensable, irrepresentable» (Latour, 2007, p. 62) constituye algo de sentido común para la ontología quechua: los animales también son sujetos (sociales).

El reduccionismo mecanicista concibe a los animales como seres regidos por pautas de comportamiento preprogramadas que se activan en respuesta a los estímulos internos (el hambre, por ejemplo) o del entorno (verbigracia, la presencia de una presa). Para hacer posible esta forma de concebir al animal, la modernidad tuvo que reducirlo a «solo cuerpo», una especie de máquina biológica o reloj orgánico. En la quinta parte del *Discurso del método* (1637/2018), Descartes sostiene que el único «espíritu» animal es, en realidad, un flujo material de partículas (semejante a un viento o llama) impulsado por el corazón mediante los flujos sanguíneos que, al llegar al cerebro, se transmiten en forma de estímulos a todo el cuerpo mediante los nervios. El animal, por tanto, es un autómata condicionado por la disposición de sus órganos. El hombre, en cambio, posee el alma racional —don dado por Dios solo a él— que funciona como un ordenador universal y flexible, que le permite trascender el instinto; esto es, lo libera de las leyes mecánicas de la naturaleza y marca la distancia infranqueable entre él y los demás seres vivos. He allí el fundamento de la idea sobre la excepcionalidad del hombre.

La ontología quechua, en cambio, nos ofrece una imagen distinta del animal: ellos están dotados de capacidad relacional y comunicativa, tienen pensamiento e intereses, participan del acontecer del mundo, son miembros de la comunidad. En definitiva, son sujetos. En tal sentido, ellos también están comprendidos en aquella personidad extendida (más allá del hombre), común al animismo.

Permítaseme, por último, una digresión para señalar que tampoco en Europa era de sentido común la concepción mecanicista del animal a inicios del siglo XVII, no al menos para Cervantes. En una escena del *Quijote*, Rocinante se acerca de enamorado a un tropel de yeguas, que lo reciben con patadas y mordiscos. Los arrieros salen en ayuda de su recua y dejan molido a palos al caballo. Enseguida, acuden don Quijote y su escudero para defender el honor de Rocinante y se llevan también una paliza semejante. Maltrecho, Sancho comenta: «Jamás tal creí de Rocinante, que le tenía por *persona* casta y tan pacífica como yo. En fin, bien dicen que es menester mucho tiempo para *venir a conocer las personas,* y que no hay cosa segura en esta vida» (De Cervantes, 1605/2015, p. 169, subrayado nuestro). Rocinante, según esto, es persona, de allí que se le atribuya capacidad de decisión y moralidad. En la versión revisada de la primera parte de la novela, en que se aclara la pérdida y recuperación del rucio, el asno de Sancho (omitida en la primera edición), este le dedica palabras similares a su jumento. Lo llama hijo, amigo, compañero, proveedor de sustento, es decir, lo trata como familia, uno más de su casa (De Cervantes, 1605/2015, pp. 1343–1345), próximo a lo que refiere Arguedas sobre el mundo andino. Aquí, por tanto, tampoco está operativa aún la reducción mecanicista del animal que predicará el naturalismo, lo cual da cuenta de la formación histórica de este tipo de ontología y niega su universalidad. Positivamente, esta constatación, a su vez, muestra que es posible otro tipo de relaciones con los animales, como las que se desprenden también del animismo.

5. ¿Esbozos de una cosmopolítica?

En este último apartado, nos proponemos ahondar la cuestión política de *Los ríos profundos*. Destacan, sobre todo, el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos; aunque el que suele recibir mayor atención por parte de la crítica es el primero por el espacio y resonancias que ocupa en el relato. No obstante, a nuestro criterio, en las lecturas suele pasarse por alto o minimizarse la presencia activa de agentes no-humanos en el desarrollo de estos procesos políticos, como son el río Pachachaca y el *zumbayllu*. A nuestro juicio, según venimos sosteniendo en esta investigación, esto se debe a un sesgo de lectura, ya que aquello que no es explicable desde la racionalidad moderna (naturalista) no puede ser tomado en serio y queda relegado a la categoría de creencia, una visión mágica del mundo.

Como analizamos en el capítulo II, la cosmopolítica, a diferencia de la política (a secas), abre el espacio de lo público a actantes no solo humanos, sino también no-humanos; reconoce agentividad y subjetividad a un espectro mucho más amplio de existentes. ¿En qué medida entonces es apropiado hablar de una cosmopolítica en *Los ríos profundos* más que solo de política (en el sentido occidental)? Nuestro análisis ahora se centrará en la relación Ernesto-*zumbayllu* y Ernesto-río Pachachaca, concretamente a partir de la llegada del *zumbayllu* al colegio y el motín de las chicheras en Abancay. Por eso, sostendremos como hipótesis que las transformaciones que se desencadenan a partir de estos acontecimientos son mejor explicadas y más cabalmente comprendidos desde un punto de vista cosmopolítico más que solo político.

Esbocemos un ejemplo. Luego de la revuelta de las chicheras y de que doña Felipa se fugara, Ernesto se interroga si el río Pachachaca tomará partido por los hacendados o por la causa de la chichera y los colonos: «¿Por quién crees que está el Pachachaca?», le pregunta a Antero. Este le contesta: «Parece que está de parte de doña Felipa. Atajó a los guardias civiles. El rebozo de doña Felipa sigue en la cruz del puente. Dicen que el río y el puente

asustan a quienes intentan sacarlo» (Arguedas, 1986, p. 118). ¿Participa el río en los asuntos sociales, políticos, entonces? Desde el punto de vista occidental, esto es impensable, salvo que sea solo de manera metafórica, simbólica, los no-humanos no tienen lugar en los asuntos públicos, pues se asume que carecen de voz, de palabra. Esta es la lectura que, efectivamente, prima en la crítica. De acuerdo con la «tesis magicalista» que hemos propuesto, la acción pública de agentes no-humanos es solo una idea mágica del autor que provendría de su herencia andina y de una aún no consumada «modernización». Desde una perspectiva racional (moderna), es imposible asumirlo como real. En todo caso, se le concedería un valor metafórico (véase Cornejo Polar, 1973; Dorfman, 1980; Portugal, 2011; Vargas Llosa, 1977, 1997). Sin embargo, lo que venimos defendiendo es que estamos frente a organizaciones diferentes de lo real; de allí que no quepa hablar de «magia», sino propiamente de cosmopolítica, tal como lo definimos en el capítulo previo.

En *Los ríos profundos,* en efecto, observamos que también algunos artefactos (la María Angola, el *zumbayllu*) tienen alma, poseen perspectiva y agencia. Así lo notamos en la siguiente escena:

> —[El *zumbayllu*] es tuyo, «Añuco» —le dije alegremente.
> —¿De veras?
> —¡Qué *zumbayllu* tienes! —le repetí, entregándole el pequeño trompo—. En su *alma hay de todo*. Una linda niña, la más linda que existe; la fuerza del «Candela»; mi recuerdo; lo que era *layk'a*; la bendición de la Virgen de la costa. ¡Y es *winko*! Lo harás bailar a solas. (Arguedas, 2006, p. 191)

Vemos, por tanto, que el *zumbayllu* (un trompo) también tiene subjetividad. Posee una personalidad compuesta por una multiplicidad de fuerzas humanas y no-humanas. Por eso, cuenta con perspectiva, tiene punto de vista y, por tanto, es capaz de acción pública. Para este punto, por otro lado, nos parece pertinente apelar también a la definición de política planteada por el filósofo Jacques Rancière. Para él, mucho de lo que llamamos política es en realidad policía. Es decir, aquel conjunto de fuerzas desplegadas para mantener un determinado orden, sea este social, económico, discursivo o estructuras de poder (y

normalmente todos en conjunto). En cambio, «hay política cuando la lógica supuestamente natural de la dominación es atravesada por el efecto de esta igualdad. Eso quiere decir que no siempre hay política» (Rancière, 1996, p. 31). Antes bien, esta sería rara y siempre local. Y es que la igualdad inicial (el hecho de que la voz de todos cuenta por igual) es subvertida por la policía para crear categorías de diferenciación. La política, en cambio, consiste en la contra-acción de la igualdad para contrarrestar lo estructurado y lo dado. Precisamente eso es lo que observamos en nuestra novela. Las fuerzas que se ponen en marcha con la irrupción del *zumbayllu* en el colegio y con el motín de las chicheras en la ciudad son justamente de este segundo orden, acciones políticas que desafían e intentan remover las estructuras «policíacas» que sujetan el microcosmos de Abancay. Lo particular en la novela es que estas fuerzas se despliegan como heterogeneidad, ya que se movilizan una pluralidad de mundos y seres perspectivos en interacción, en otras palabras, cruces afectivos de fuerzas y agentes humanos y no-humanos. Por eso, sostenemos que estamos frente a un evento cosmopolítico.

5.1. El rebalse de las aguas estancadas

Mientras avanzamos en la novela, parece que en Abancay todo está detenido hasta que ocurren dos acontecimientos que empiezan a mover las «aguas estancadas» tanto del colegio como de la ciudad. Nos referimos a la irrupción del *zumbayllu* y el motín de las chicheras. Con respecto a este último, Antero, el amigo de Ernesto, comenta: «Hay mucha gente. Es como un *repunte de agua*» (Arguedas, 1986, p. 73), ¿un río en movimiento? Desde el principio, parece establecerse un paralelo entre la revuelta y el río. Asimismo, se lo compara con el *amaru* (pensemos en la semejanza de su movimiento con la corriente del río): «Fue ya el grito único [de las chicheras] que se repetía hasta la *cola* [¿de la serpiente?] del tumulto. El grito *corría* como una *onda en el cuerpo de una serpiente*» (Arguedas, 1986, p. 75). Esta es una alusión clara al primer capítulo y a las serpientes del Amaru Cancha del Cusco que ahora entran en acción (Arguedas, 1986, p. 9). El motín de las chicheras es descrito como un

amaru, un ser poderoso que adquirirá mayor personalidad en el poema «Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman» (Elguera, 2020b). Asimismo, existe una clara asociación motín-río, que, igualmente, nos remite al primer capítulo, al río hirviente que corre entre las piedras de los muros incas del Cusco: «Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano [*yawar mayu*]» (Arguedas, 1986, p. 6). Ahora, inicia la marcha, la movilización de ese río-serpiente. Es claro entonces que desde el principio el motín es presentado como una acción cosmopolítica; es decir, como el despliegue de un conjunto de fuerzas humanas y no-humanas.

¿Qué rol juega Ernesto, se queda al margen solo como un espectador o se suma acaso a los que insultan a las «cholas machorras» desde sus casas? No, todo lo contrario, participa activamente, como uno más del motín. Ya vimos cómo, agenciado por la fuerza del muro inca, la campana y los amarus pudo resistir el poder del Viejo, a la vez que ahondar en su sensibilidad hacia los que sufren, todos aquellos por los que la María Angola llora desde el «centro del mundo». Ahora, Ernesto se involucra activamente en la lucha; del despertar pasa a la acción, y más que eso, incluso, nos parece que participa como un mediador de fuerzas, como un especialista ritual que sabe llevar a la arena pública la voz, la energía, y la postura (o afectos) de actantes no-humanos, principalmente del río Pachachaca y el *zumbayllu*.

Ernesto, de acuerdo con los planteamientos de Christian Elguera, sería un *camasca,* alguien que posee *camac*, esto es «una fuerza energética o una intensidad que [lo] anima» (Elguera, 2021, p. 32). Empero, a diferencia de lo que Elguera observa en el *dansak'* Rasu Ñiti (un especialista ritual consumado), nuestro *camasca* Ernesto, más bien, es alguien que está en proceso de formación. Así lo demuestra el hecho de que, luego de haber cultivado una larga relación con el río Pachachaca, recién caiga en la cuenta de su filiación: «Pensé, entonces, que debía hacer bailar, mejor, a mi *zumbayllu*, como en la madrugada en que por primera vez me sentí una criatura del Pachachaca» (Arguedas, 1986, p. 167). Entonces, así

como el *danzak'* Rasu Ñiti es hijo del *wamani*, del nevado, Ernesto es ahora hijo del *apu* Pachachaca. Desarraigado de su aldea nativa y lejos del *«Apu K'arwarasu»* (Arguedas, 1986, p. 75), ha establecido una relación filial con este nuevo *apu*. Por eso, es cierto que, como afirma José García-Romeu (2014), el proceso de crecimiento de Ernesto concluye cuando él, siempre sensible a la opresión indígena, integra su visión animista en un pensamiento político y social al involucrarse en el motín de las chicheras y su interés por la causa de los colonos. No obstante, añadimos que crecer para él significó también ir madurando sus relaciones con seres no-humanos y aprender a «beber» de su energía (sus afectos) para volcarla a las luchas políticas. Esto es, agenciarse y mediar para hacer emerger potencias y fuerzas no-humanas en la esfera pública de Abancay.

El itinerario de Antero, hijo de hacendado, sin embargo, es distinto. Aunque es *misti*, conoce y comparte, en gran medida, la ontología indígena (él es el artesano del *zumbayllu*). Mas, para él, su proceso de crecimiento es inverso al de Ernesto. En lugar de afianzarse en los valores indígenas, debe distanciarse de ellos para asumir los códigos que rigen su estamento social (debe «convertirse» en *misti*). Por eso, si al inicio se involucra en el motín, lo hace solo por curiosidad, para ver. Luego se retira aduciendo prejuicios raciales: «Es feo ir entre tanta chola. ¡Vámonos! Ya es bastante para mataperradas», le dice a Ernesto (Arguedas, 1986, p. 75). Es aquí también cuando comienza su progresivo distanciamiento con Ernesto hasta su ruptura final cuando se junta con Gerardo, el hijo del coronel; un distanciamiento no solo afectivo, sino también ontológico.

5.2. Hacer rizoma: Ernesto, el zumbayllu *y el Pachachaca*

Desde los sucesos del motín, Ernesto, el *zumbayllu* y el río Pachachaca actuarán en adelante como una individuación o, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2010), como una máquina de guerra. El ejemplo preferido por ellos para este concepto es el de la conjunción del caballero, el caballo, el arco y la flecha. No tienen mucho sentido por

separado, juntos es como se convierten en verdadera arma, es decir, en una potencia heterogénea y disruptiva contra las estructuras establecidas o molares. Lo mismo ocurre en *Los ríos profundos*, pues distintas potencias «co-actúan» a favor de la causa de doña Felipa y los colonos. En tal sentido, percibimos que el *zumbayllu* es presentado por Arguedas como un actante que media las relaciones con otras potencias no-humanas y trasmite las energías o afectos que estos proporcionan. Por eso, es llamativa la asociación frecuente entre el *zumbayllu* y el río, especialmente el segundo, el trompo *winku y layk'a* (deforme y brujo) que le regala Antero. De él dice Ernesto que «cambia de voz y de colores, como si estuviera hecho de agua» (Arguedas, 1986, p. 94); en otras palabras, como el reflejo del agua del río bajo la luz del sol. Según esto, el *zumbayllu* conecta la luz y el río. Además, la voz del *zumbayllu* y los mensajes que lleva (a don Gabriel, el padre de Ernesto, a doña Felipa, a los colonos) siempre viaja a través del cauce del río, haciendo rizoma con él, bebiendo de su energía: «Está volando sobre el río —dijo [Antero]—. ¡Ya alcanza, alcanza el recodo donde el Pachachaca tuerce a la montaña!» (Arguedas, 1986, p. 93) . Pero este *layk'a* también se agencia con otras fuerzas como el insecto «San Jorge [que carga] a las tarántulas» (Arguedas, 1986, p. 93), un ser poderoso en el mundo andino.

Con este trompo, entran fuerzas no-humanas en el colegio, entre ellas las del río, y entonces empieza a desestructurarse su microcosmos hermético. Desde la irrupción del *zumbayllu* (capítulo VI), se desencadenan varios cambios en el colegio. 1) Ernesto le pierde el temor a aquel patio oscuro —presencia del mal para él— donde los alumnos violaban a la opa Marcelina. 2) Ella, Marcelina, agenciada con la fuerza de doña Felipa-río (a través de su rebozo), empezará a resistir la violencia de sus agresores. 3) En un giro inesperado, el «imperio» del Lleras, el más abusivo del colegio, llega a su fin.

Desarrollemos un poco más este último. Desde el inicio, Lleras percibe la fuerza disruptiva del *zumbayllu*. Al primero que trae Antero al colegio, lo llama «esa *brujería* del

"Candela"» (Arguedas, 1986, p. 56) e intenta ahuyentar a los alumnos reunidos alrededor del trompo, cautivados por su música y su baile. Nadie le hace caso, ni siquiera su compinche «Añuco»; la potencia del *zumbayllu* lo supera. Mientras él domina con el miedo, el trompo atrae con su canto e infunde valor. Por eso, ahora Ernesto es capaz de resistir su mirada, ya no le teme ni sigue sus órdenes (Lleras fracasa también en su intento de prohibir a Antero regalarle el trompo a Ernesto). Pero es una disputa con el hermano Miguel la que marca su derrota definitiva. En un partido, Lleras derriba al hermano de un empujón por cobrarle una falta y este le contesta con un puñetazo que lo deja desangrándose en el suelo, humillado frente a todos los alumnos. Incapaz de pedir perdón por prejuicios raciales, preferirá fugarse del colegio. No obstante, el río Apurímac («dios que habla») terminará por finiquitarlo, según Ernesto: «Si pasa por las orillas del Apurímac, en "Quebrada Honda" el sol lo derretirá» y el río lo «llevará a la Gran Selva, al país de los muertos», como hará con la peste (Arguedas, 1986, pp. 122.193).

Lleras, pensamos, personifica en el colegio el sistema de dominación que impera afuera, en la sociedad. Por eso, su derrota también es una derrota política; una derrota en la que participan activamente agentes no-humanos: el *zumbayllu* y el río. Esto marca, a su vez, el final del «Añuco», que, en cierto modo, representa a los cómplices del sistema gamonalicio, como el padre Linares y el ejército. No obstante, «Añuco», después de que Ernesto le regala el trompo *layk'a,* intenta iniciar un proceso de cambio y reconciliación con el resto de estudiantes, pero eso se ve frustrado, porque lo envían al Cusco junto con el hermano Miguel. De todos modos, el rizoma Ernesto-*zumbayllu*-río consigue una primera victoria: socavar la policía del colegio con cosmopolítica. Es cierto que, debido a la reacción policíaca (la llegada del ejército), más adelante las jerarquías se restablecen en el colegio con la alianza Antero-Gerardo, pero será también otra fuerza no-humana, la peste de tifus, la que desbarate ese nuevo orden (todos abandonarán el colegio).

¿Y qué sucede en Abancay? ¿Se producen los grandes cambios que temen los mistis? Luego del motín de las chicheras, no ocurre un levantamiento de los colonos como hubiera esperado Ernesto, pero los hacendados y los principales se asustan y solicitan la presencia del ejército (un despliegue policiaco, diría Rancière). Pocos días después, efectivamente, llega un escuadrón, lo que a ojos del estudiante Valle es una exageración risible: «Contra las cholas, ¿un regimiento?» (Arguedas, 1986, p. 107). Su ironía suena razonable y, además, indirectamente cumple con la función de dar realce a la demostración de fuerza femenina efectuada por mujeres marginales y mal vistas. Sin armas ni mayor violencia, ellas habían conseguido reducir a la guardia civil de la ciudad y hacerse con el estanco de sal. De ese modo, lograron hacer valer, al menos una vez, a la gente más que a las vacas (con el reparto de sal), incluidos los «pobrecitos de Patibamba». El temor principal de los mistis, más que el motín, era el ejemplo que este daba: que animara a los colonos de las haciendas a sublevarse. Por eso, ahora, con la presencia de los militares, pueden dormir tranquilos, quedan bajo el resguardo de las armas, se ha restablecido el orden policiaco. La alegría de su aliado, el padre Linares, así lo demuestra.

Ernesto, doña Felipa y su gente, ¿logran ser sometidos entonces? A pesar del escarmiento que recibe Ernesto a manos del padre Linares y las chicheras por parte del ejército, nada les quita su voz contestataria. Doña Felipa se fuga exitosamente protegida por el Pachachaca, lo cual corrobora la intuición inicial de Ernesto: sí, el río está de parte de doña Felipa y los colonos. Mientras a los gendarmes los ataja, a ella la ayuda a escapar. Desde entonces, doña Felipa se convierte en mito (ya no muere más) a la vez que en proyecto político:

> ¡Ya sé! —le dice Ernesto a Antero—. Tú me has enseñado. En el canto del *zumbayllu* le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda en banda del río. *¡El Pachachaca la ayudará!* Tú has dicho que *está de su parte*. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos. (Arguedas, 1986, p. 119)

Pero no todo es futuro en el caso de doña Felipa; su fuerza, asociada con la del río, ya está actuando, ya está produciendo cambios: nos referimos a Marcelina. Ernesto nos cuenta

cómo la observó treparse a la cruz del río Pachachaca para tomar el rebozo de la chichera. A los demás, el río los asusta, pero a ella le da su permiso, tiene su consentimiento. Esto se comprende mejor a la luz de un pasaje de su estudio sobre las comunidades de España y del Perú. Allí, Arguedas aclara que la cruz del puente del Pachachaca es, en realidad, un símbolo del río mismo más que de la fe cristiana. Así, afirma: «Yo le rendí reverencia [a esta cruz] durante mi infancia porque me parecía o lo sentía como símbolo directo del inmenso río que tenía toda la apariencia de un dios» (Arguedas, 1987, p. 217). Es claro entonces que la fuerza renovadora que experimenta Marcelina proviene de doña Felipa y del río. Por eso, desde entonces, no se desprende más del rebozo y se lleva a cabo en ella un proceso de redención y humanización que la eleva incluso por encima de la sociedad abancaina.

Entonces, mientras la relación Viejo-pongo es degradante, la relación Felipa-Marcelina-río es redentora. Este proceso de cambio se nota en la forma misma como Ernesto se refiere a ella. Normalmente, la llamaba la «opa», la «demente», luego dirá la opa Marcelina, hasta que finalmente se refiere a ella como *doña Marcelina*. Dignificada, llena de la fuerza de doña Felipa y del Pachachaca, ahora es ella quien está en condiciones de juzgar. De hecho, como señalamos, Ernesto la observa sentada en la torre de la iglesia apuntando a la gente con el dedo y riéndose.

5.3. ¿Piojos políticos?

Por último, solo diremos algunas palabras sobre el levantamiento de los colonos. Si bien el motín de doña Felipa no desató esta rebelión como temían los hacendados, será otra fuerza no-humana la que la desencadene: una peste de tifus. Observemos que esta es presentada también con características personales, como sujeto: «Quizá el grito [del *harawi* que entonan los colonos] alcanzaría a la *madre* de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá» (Arguedas, 1986, p. 186). Como en su cuento «Los hermanos Arango», aquí la fiebre también es

presentada como un ser y una fuerza que tiene una madre, a la que se puede atacar ritualmente.

En el pensamiento andino, los opuestos se complementan, como es el caso de los polos muerte-vida, cuya conjunción y conflicto en esta sección de la novela se convierten en fuerza política[14]. Por eso, podemos decir que la irrupción de los piojos como los transmisores de tifus los convierte en agentes políticos. Si bien su cruce afectivo con los cuerpos humanos significa muerte, anulación de la potencia de vida, en este caso también operan como motor que desafía el orden policiaco. Lo que aún no había logrado el ejemplo de doña Felipa, lo pone en marcha el tifus. Contra lo que pensaban toda la gente y él mismo Ernesto, los colonos se levantan, dejan de temerle a las ametralladoras. Es cierto, no es una rebelión propiamente dicha; luego de la misa los colonos vuelven a las haciendas a las que pertenecen, pero es una demostración de fuerza de que pueden hacer frente a las metrallas y al pacto gobierno-gamonales. Por esta vez, al menos, son ellos quienes dictan qué es lo que se debe hacer.

[14] Toda pandemia es siempre una fuerza política o, mejor dicho, cosmopolítica, según estamos sosteniendo aquí. Pensemos si no en la covid-19 que se desató en 2020. Un virus, una entidad que la ciencia no termina de precisar si es un ente vivo o inerte, sometió a sus «dictámenes» al mundo entero, reordenó nuestra vida desde el nivel micro hasta el planetario. Su potencia reconfiguradora del mundo la podemos ver en distintos niveles. Materialmente puso en movimiento una serie de medios para hacer frente a la enfermedad, pero también redefinió en gran medida las relaciones económicas. Distintos sectores se vieron gravemente afectados, mientras que para otros representó una enorme oportunidad. Este fue el caso de los servicios tecnológicos que favorecían las transacciones sin contacto, un factor que seguramente contribuyó a acelerar la revolución de las tecnologías de la información que presenciamos hoy en día, como los enormes avances de la inteligencia artificial. Esta pandemia, asimismo, movilizó una serie de mecanismos discursivos. ¿Cómo debían conjugarse, por ejemplo, los intereses globales (hallar una cura y permitir que las redes de comercio siguieran operando) y, por otra parte, velar por la propia seguridad nacional? Hemos visto, en términos de Roberto Esposito (2005), un despliegue mundial de discursos inmunitarios. El cierre de fronteras para salvaguardar el cuerpo nacional se convirtió en una prioridad. Un virus entonces redefinió, por un tiempo, y marcó la pauta de las relaciones globales y también reestructuró los vínculos interpersonales. Confinamiento, asepsia, temor a que el cuerpo del otro ponga en peligro el mío, nuestra vida empezó a regirse por criterios inmunitarios. Los afectos del SARS-CoV-2 amenazaban con reducir y hasta anular nuestra potencia de vida, en términos spinozistas. Pero no todo se redujo a eso; la covid-19 ha planteado igualmente desafíos metafísicos. Nos conminó a no seguir esquivando las preguntas sobre el sufrimiento y la muerte. ¿Cómo afrontar la enfermedad y el morir cuando nuestro cuerpo se transformaba en una amenaza para la vida de otros? ¿Cómo vivir nuestra partida de este mundo y la pérdida de seres queridos cuando no podíamos expresar ni recibir afecto, y, peor aún, en muchos casos ni siquiera despedirnos de nuestros seres queridos? Muchos tuvieron que afrontar la muerte solos, lejos de sus familias. He allí la agencia política y existencial de un simple virus, he allí la fuerza de un agente no-humano, un acontecimiento cosmopolítico.

Después de los sesenta, Arguedas verá con orgullo cómo los colonos efectivamente empiezan a derrocar el sistema de haciendas. Esta escena de *Los ríos profundos* era para él un preludio, una intuición de lo que ocurrió después (Castro Klarén, 1975).

En la derrota del tifus, asimismo, se establece una alianza o un rizoma entre la ritualidad católica y la andina. Ambas fuerzas confluyen para derrotar (reventar) a la madre de la peste: «Mi madre María ha de matarte, / mi padre Jesús ha de quemarte, / nuestro Niñito ha de ahorcarte. / ¡Ay, huay, fiebre! / ¡Ay, huay, fiebre!» (Arguedas, 1986, p. 185), cantan los colonos (nuevamente la potencia de lo sonoro). Pero es el río Pachachaca quien consolida la victoria: «Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente, la vería pasar, arrastrada por la corriente» (Arguedas, 1986, p. 187). ¿No será entonces que para derrotar al «tifus» social se requieren esas confluencias de fuerzas y agentes heterogéneos, humanos y no-humanos? Nos parece que esta es la propuesta de Arguedas. Por eso, es el río también quien salva a Ernesto de caer en manos del Viejo (el rostro de la peste social gamonalicia), tal como a doña Marcelina. Aunque la orden de su padre y de Linares era que fuera a una de las haciendas del Viejo mientras pasaba la epidemia, Ernesto mira al Pachachaca y se dice: «¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera... *¡No me agarrará la peste!*» (Arguedas, 1986, p. 187). Se refiere más a la peste del Viejo que al tifus. Este, pensamos, es el resumen del proyecto político de vida del autor, que consistió justamente en combatir la peste nacional y no dejarse agarrar por ella. Contó con medios y oportunidades para pasarse al bando «cercador», pero, al contrario, optó por dar todo de sí para derribar esos muros cercadores. La protección que no le ofrece su padre: mantenerlo a salvo de la peste del Viejo, se lo da el río.

Recapitulemos para concluir este acápite. A nuestro juicio, en *Los ríos profundos* las cuestiones políticas debemos abordarlas como asuntos cosmopolíticos, pues esto nos permite

dar visibilidad a una serie de agentes y potencias no-humanas que actúan en conjunción con los humanos en la esfera pública. En concreto, esto se puede precisar en el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos. Para ello, necesitamos aproximarnos desde el punto de vista de la ontología quechua, en la que las ideas de persona y ser humano difieren de la concepción occidental. Para la primera, el mundo está habitado por una multiplicidad de puntos de vista (sujetos o personas) y, en consecuencia, la acción pública puede involucrar a actantes de diferentes especies, artefactos o materias vibrantes. Por eso, entre los humanos, las personas mejor capacitadas para la mediación interespecífica son los especialistas rituales o chamanes. Nosotros hemos presentado a Ernesto como uno de esos especialistas en proceso de formación, de aprendizaje.

CONCLUSIONES

1. *Los ríos profundos* es la obra de José María Arguedas más estudiada por la crítica desde diversos enfoques, ya que ofrece diferentes capas de lectura posibles. De estas, nosotros nos hemos focalizado en una de ellas: las relaciones entre agentes humanos y no-humanos. Es, a nuestro parecer, la que más desafíos ofrece a la episteme naturalista, a los criterios de racionalidad moderna. Nuestra revisión de la crítica sobre este aspecto nos ha permitido identificar al menos tres tendencias. 1) En la tradición crítica prima una interpretación mágico-mítica de esas relaciones que se establecen entre sujetos y potencias humanas y no-humanas en la novela. En otros términos, se las considera como creencias, rezagos de una imagen del mundo premoderno que aportan belleza estética y simbólica, pero carecerían de realidad frente a la racionalidad (conocimiento) occidental. Nosotros sugerimos denominar a este tipo de interpretación la «tesis magicalista». Esta «tesis» incluso se mantiene en estudios más recientes desde los discursos ecológicos y ambientalistas actuales (la ecocrítica), aunque con una valoración positiva por su potencial ideológico para promover prácticas ambientales más sostenibles. 2) Otra tradición crítica, en cambio, ha intentado pensar la novela desde su matriz cultural andina, aunque con los presupuestos teóricos de las décadas de los 70 y 80 (los planteamientos de Lévi-Strauss, Mircea Eliade, el estructuralismo) y las categorías vigentes por entonces: los conceptos de «magia» y «mito», pero como formas genéricas de nombrar un tipo de racionalidad distinta a la occidental y en pie de igualdad con esta, esto es, reconociéndolas como otras maneras de conocer. 3) Recientemente se están llevando a cabo estudios (escasos aún para *Los ríos profundos*) desde los planteamientos del giro ontológico, que intentan pensar con las categorías propias de las ontologías amerindias, la quechua en este caso. Esta tendencia, hasta cierto punto, es una continuación de la segunda, pero con un bagaje teórico un tanto distinto.

2. El marco teórico que hemos elegido (conceptos del giro ontológico en antropología y del posestructuralismo filosófico) permite relativizar las pretensiones de la episteme moderna de erigirse como discurso hegemónico y universal, el único capaz de explicar el mundo de forma «verdadera»; es decir, de ofrecer conocimiento, ciencia. Asimismo, desestabiliza y cuestiona la división naturaleza/cultura y la idea de persona o sujeto como exclusivas de los humanos. De esa forma, se visibiliza que, frente a las ontologías indígenas, más que de diferencias culturales, nos encontramos ante una pluralidad de mundos, otros regímenes de organización de lo real. *Los ríos profundos* hunde sus raíces, justamente, en uno de estos mundos otro, el quechua. Por eso, el marco teórico elegido nos brinda la posibilidad de dar visibilidad a aquello que a menudo se oculta bajo el velo de lo mágico o metafórico: la real agencia en el mundo novelado de actantes no-humanos, en cuanto sujetos o materias vibrantes o vitales. Esto es así porque el sujeto narrativo, aunque se dirige a receptores más afincados en el naturalismo, se expresa fundamentalmente en los códigos propios de la ontología amerindia quechua. Ese es el mundo con el que Ernesto opta por identificarse y desde el que decide expresarse.
3. Esa decisión del sujeto de enunciación es evidente en las expresiones o textos en quechua que incluye la novela y ciertas influencias gramaticales de esta lengua. No obstante, como hemos planteado nosotros, además de eso, Arguedas modula la lengua de Cervantes por medio de combinaciones léxicas impropias en el español estándar con el fin de expresar las significaciones específicas de la ontología quechua. Aunque la novela fue escrita directamente en español, previamente el autor debió efectuar un proceso de resemantización ontológica, proceso realizado mediante redes conceptuales o combinaciones léxicas inusuales en el español estándar. Muestra de ello son los términos «piedra», «campana» y «árbol», asociados a conceptos reservados usualmente para el ser humano en la ontología naturalista, como la atribución de vida, sociabilidad, agencia,

sufrimiento y muerte. Así, Arguedas deja entrever que, como dice Viveiros de Castro, incluso hablando de lo mismo no siempre estamos diciendo lo mismo, con mayor razón aún cuando la diferencia no es únicamente de lenguas, sino de mundos. Con esos mecanismos, nuestro autor imprime al español de la novela los rasgos semánticos propios de la ontología quechua.

4. Luego del lenguaje, demostramos cómo las resonancias de la ontología quechua se dejan sentir también en dos cuerpos o materias-energía consideradas inertes por el naturalismo: la luz y el sonido. Si bien estas entidades escapan a la idea de persona o sujeto, en la novela son presentadas y sentidas como potencias vitales, cuerpos altamente afectivos en los términos de Spinoza y Deleuze y Guattari. Esta cualidad deriva de su fluidez y su capacidad para conectar cuerpos diversos y, de ese modo, incluso ensamblar máquinas de guerra heterogéneas. Ambos, luz y sonido, pueden atravesar los elementos, desplegar composiciones afectivas a nivel micro, de partículas. Por eso, en la novela son percibidas como materias vitales y vitalizadoras. Eso es independiente —en el caso del sonido, sobre todo— de que sean emitidos por cuerpos o instrumentos humanos u otros agentes no-humanos musicales: ríos, árboles, insectos y aves cantoras, entre otros. En sí el cosmos entero es concebido como un rumoroso mundo. La apertura del cuerpo humano a lo lumínico y sonoro hace que la vida sea más vida.
5. Las aves forman parte del entramado sonoro y participan de las cualidades del sonido y lo musical que acabamos de describir. Consideramos que, por eso, gozan de una gran presencia en *Los ríos profundos* y, en general, en la obra estética de Arguedas. Una de las más queridas por el protagonista es la calandria; incluso llega a decir que él está hecho del canto de esta ave. Además, otra cualidad de la ornitofauna es que conecta planos cósmicos, el mundo de aquí con el de arriba (el *hanaq* y el *kay pacha,* según la cosmología quechua). Algunas, a su vez, son el rostro o presencia de los *wamanis*, como el cernícalo

o el cóndor. Esta apreciación de las aves lleva a que gocen también de un protagonismo en la poesía y la música andinas tal como lo muestran los cantos quechuas presentes en la novela. Si bien las aves cantoras son manifestaciones de la musicalidad del mundo durante el día, en la noche ocupan este lugar los insectos y anfibios, particularmente los sapos y grillos. Esta percepción de lo animal dista enormemente de la visión mecanicista dominante en el naturalismo, hecho que se verifica también en la apreciación de los animales domésticos como miembros de la familia y de la comunidad; es decir, como sujetos, interlocutores, no meros bienes económicos ni recursos naturales.

6. Por último, sostenemos que en *Los ríos profundos* lo público tampoco es algo exclusivamente humano como asume la tradición occidental. En esta novela de Arguedas, como en otros escritos suyos, distintas personas y potencias no-humanas juegan un papel activo a nivel social y político. Tal es el caso del *zumbayllu*, el río Pachachaca y la epidemia de tifus. Los dos primeros, al menos, son presentados como agentes con perspectiva o personas, pero también al tifus se le atribuyen cualidades personales, tiene una madre y por eso puede ser atacado. Sin embargo, dado que el mundo es sentido y pensado como una realidad viviente, como materia vibrante, existen distintos cuerpos con «potencial político» más allá de los que poseen cualidades personales. De estos, destacan el canto (el sonido) de la campana María Angola y del *zumbayllu,* cuyas cualidades afectivas permiten, en términos de Deleuze y Guattari, componer cuerpos más potentes, cuya energía puede volcarse también a la esfera pública. En la novela se realiza principalmente por medio de Ernesto, cuyo proceso de crecimiento significa también ir madurando un proyecto político, pasar de una identificación y sensibilidad con la situación de los indígenas hacia una activa participación en las luchas por su liberación. Ernesto actúa como un mediador de fuerzas, un especialista ritual que lleva a la arena pública la potencia de agentes no-humanos. Por eso, más que de política en *Los ríos*

profundos, debemos hablar de cosmopolítica, porque esta nos permite dar visibilidad a esos agentes y potencias no-humanas que actúan en conjunción con los humanos en la esfera pública.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aibar, E. (1992). *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Fondo Editorial de la PUCP.

Alegría, C. (1961). *El mundo es ancho y ajeno*. Losada.

Allen, K. J. (2018). El animismo en los Andes. En M. De los Ángeles (Ed.), *Interpretando huellas. Arqueología, etnohistoria y etnografía de los Andes y sus tierras bajas* (pp. 598–604). Kipus.

Altamirano, F. (2021). *La representación literaria interdiscursiva de los géneros sonoros en la narrativa polifónica de José María Arguedas* [Tesis para obtener el grado de Doctor en Estudios Hispánicos]. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología Española. http://hdl.handle.net/10486/702437

Arguedas, J. M. (1974). *Relatos completos*. Losada.

Arguedas, J. M. (1977). *Estudio etnográfico de la feria de Huancayo*. Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM.

Arguedas, J. M. (1986). *Los ríos profundos*. Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1958)

Arguedas, J. M. (1987). *Las comunidades de España y del Perú*. Ediciones Cultura Hispánica. (Obra original publicada en 1968)

Arguedas, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*. Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2001). *Todas las sangres*. Peisa. (Obra original publicada en 1964)

Arguedas, J. M. (2006a). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Fundación Editorial el perro y la rana. (Obra original publicada en 1971)

Arguedas, J. M. (2006b). *Los ríos profundos*. Fundación Editorial el perro y la rana. (Obra original publicada en 1958)

Arguedas, J. M. (2009). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú (1950). En D. Sales (Ed.), *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología* (pp. 150–160). Iberoamericana.

Arguedas, J. M. (2012a). Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modela su conducta (1966). En *Obras completas, Tomo XII. Obra antropológica y cultural 7* (pp. 232–239). Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012b). Canciones y cuentos del pueblo quechua (1949). En *Obras completas, Tomo XII. Obra antropológica y cultural 7* (pp. 181–267). Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012c). Cuentos religioso-mágico quechuas de Lucanamarca (1961). En *Obras completas, Tomo X. Obra antropológica y cultural 5* (pp. 211–288). Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012d). Dos cuentos quechuas (1947). En *Obras completas, Tomo VII. Obra antropológica y cultural 2* (pp. 17–28). Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012e). Puquio. Una cultura en proceso de cambio (1956). En *Obras completas, Tomo IX. Obra antropológica y cultural 4* (pp. 245–291). Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2017). *Los ríos profundos* (R. González Vigil, Ed.; Décima edición). Cátedra.

Arguedas, J. M. (2020). *Archivo etnográfico José María Arguedas. Recopilaciones de folclore a cargo de docentes*. Ministerio de Educación.

Arnold, D. Y. (2022). *Lengua, cultura y mundos entre los aymaras. Reflexiones sobre algunos nexos vitales*. Instituto de Lengua y Cultura Aymara y Plural Editores.

Barbosa, C. M. (2020). «Yo no sabía si amaba más al puente o al río»: torções ontoepistemológicas em José María Arguedas. *Caligrama: Revista De Estudos*

Românico, *25*(1), 45–65. https://doi.org/10.17851/2238-3824.25.1.45-65

Benjamin, W. (1996). La tarea del traductor. En D. López (Ed.), *Teorías de la traducción: antología de textos* (pp. 325–347). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.

Bernard, R. (2018). *Naturaleza y cultura en la literatura andina contemporánea. Análisis socio-ecocrítico de* Los ríos profundos *(1958) y* Rosa Cuchillo *(1997)* [Tesis para optar por el grado de Magíster en Lenguas y Letras Modernas]. Universidad Católica de Lovaina. Facultad de Filosofía, Artes y Letras. http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:16828

Bosque, I. (Dir.). (2004). *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Ediciones SM.

Bosque, I. (Dir.). (2006). *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo. Las palabras en su contexto*. Ediciones SM.

Casa de la Cultura del Perú. (1969). *Primer encuentro de narradores peruanos*. Casa de la Cultura de Arequipa.

Castro Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de Jesé María Arguedas*. Instituto de Estudios Peruanos.

Castro Klarén, S. (1975). José María Arguedas, sobre preguntas de Sara Castro Klarén. *Hispanoamérica*, *4*(10), 45–54. http://www.jstor.org/stable/20541306

Castro, V. (2004). El picaflor de la gente (*Sotar condi*). *Ornitología Neotropical*, *15*(5), 409–417. https://digitalcommons.usf.edu/ornitologia_neotropical/vol15/iss5/43

Catacora, Ó. (Dir.). (2018). *Wiñaypacha [Largometraje]* [Video recording]. Cine Aymara Studios, Tito Catacora.

Cerrón-Palomino, R. (2021). Dioses y héroes de Huarochirí. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (69(69)). https://doi.org/10.46744/bapl.202101.005

Chakrabarty, D. (2008). *Al margen de Europa. Pensamiento poscolonial y diferencia histórica*. Tusquets Editores.

Colchado, Ó. (2015). *Rosa Cuchillo*. Penguin Random House. (Obra original publicada en 1997)

Colebrook, C. (2001). *Gilles Deleuze*. Routledge.

Contreras, C. (1996). *Maestros, mistis y campesinos en el Perú rural del siglo XX*. IEP.

Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Losada.

Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamericana Editores.

Daly, T. (2019). *Beyond Human. Vital Materialism in the Andean Avant-Gardes*. Bucknell University Press.

De Cervantes, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española. (Obra original publicada en 1605)

De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.

De la Cadena, M. (2008). La producción de otros conocimientos y sus tensiones: ¿de la antropología andinista a la interculturalidad? En C. I. Degregori & P. Sandoval (Eds.), *Saberes periféricos. Ensayos sobre la antropología en América Latina* (pp. 107–152). Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos.

De la Cadena, M. (2014). Runa: Human but not only. *Journal of Ethnographic Theory*, *4*(2), 253–259. https://doi.org/10.14318/hau4.2.013

De la Cadena, M. (2015). *Earth Beings Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke University Press.

De la Cadena, M. (2019). Protestando desde lo incomún. En R. Silva Santisteban (Ed.), *Mujeres indígenas frente al cambio climático* (pp. 35–48). Iwgia, Servendi, Onamiap y Coharyima.

De la Cadena, M. (2020a). Cosmopolítica indígena en los Andes: reflexiones conceptuales más allá de la «política». *Tabula Rasa*, *33*, 273–311. https://doi.org/10.25058/20112742.n33.10

De la Cadena, M. (2020b). In-comunizar la naturaleza. Historias desde el antropo-ciego. En D. Ruiz & C. Del Cairo (Eds.), *Humanos, más que humanos y no-humanos. Intersecciones críticas en torno a la antropología y la ontología* (pp. 424–457). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

De la Torre, L. M., & Sandoval, C. (2004). *La reciprocidad en el mundo andino. El caso de Otavalo*. Editorial Abya-Yala.

De los Heros, S. (1998). En búsqueda de una semántica andina en el castellano de *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, (25), 243–264. http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/114267

Delaune, G., & Calero, E. (2014). Plumas y picos en la obra de José María Arguedas. *Lienzo*, (35), 175–204. https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/344

Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós. (Obra original publicada en 1971)

Deleuze, G., & Guattari, F. (1990). *Kafka, por una literatura menor*. Ediciones Era. (Obra original publicada en 1975)

Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos. (Obra original publicada en 1980)

Deleuze, G., & Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Pre-Textos.

Deleuze, G., & Parnet, C. (1996). *El abecedario de Gilles Deleuze [entrevista]*. S. n. https://www.academia.edu/15252804/El_abecedario_de_Gilles_Deleuze

Descartes, R. (2018). *Discurso del método para bien conducir la razón y buscar la verdad en las ciencias* (P. Lomba, Ed.). Trotta. (Obra original publicada en 1637)

Descola, P. (2009). Human natures. *European Association of Social Anthropologists*, *17*(2), 145–157. https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2009.00063.x

Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu. (Obra original publicada en 2005)

Descola, P. (2014). Modos de ser y formas de predicación. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, *4*(1), 271–280.

Dorfman, A. (1980). Puentes y padres en el infierno: «Los ríos profundos». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *6*(12), 91–137. http://www.jstor.org/stable/4529971

Dos Santos, A., & Tola, F. (2022). En el interior de una alter-antropología. El perspectivismo amerindio en perspectiva. *Revista Española de Antropología Americana*, *52*(1), 127–141. https://doi.org/10.5209/reaa.75272

Elguera, C. (2020a). Arguedas, autores y autores cosmopolíticos. *El Hablador*, (22), 1–6. https://www.elhablador.com/articulos22_elguera.html

Elguera, C. (2020b). Ontological Migrations in José María Arguedas's *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman*: The Triumph of *Runa* Migrants Against the Colonial Violence in Lima. *Diálogo*, *23*(2), 119–132. https://doi.org/10.1353/dlg.2020.0025

Elguera, C. (2020c). *Traducciones territoriales: la defensa de territorios indígenas en Perú y en Brasil (1960-2000)* [Tesis para obtener el grado de Doctor in Philosophy].

University of Texas. Faculty of the Graduated School. https://hdl.handle.net/2152/86791

Elguera, C. (2021). «Manañan allpaykuna, chakraykuna kanñachu»: traducciones territoriales en la poesía quechua de José María Arguedas. En C. Cachay (Ed.), *José María Arguedas, poeta. Bibliografía esencial* (pp. 19–38). Vida Múltiple, Red Literaria Peruana. https://redlitperu.com/wp-content/uploads/2023/04/Jose-Maria-Arguedas-poeta.-Bibliografia-esencial.pdf

Escajadillo, T. G. (1989). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, *4*(1), 117–136. https://doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10

Esposito, R. (2005). *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu.

García-Romeu, J. (2014). Magia y religión en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *Babel*, *35*, 83–105. https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/824

Garcilaso de la Vega, I. (1976). *Comentarios reales, Tomo I*. Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1609)

Gonzales, O. (2016). *Earth Beings*. El protocolo de los desencuentros. *Escritura y Pensamiento*, *19*(39), 265–293. https://doi.org/10.15381/escrypensam.v19i39.13727

González Vigil, R. (2017). Introducción. En J. M. Arguedas, *Los ríos profundos* (pp. 9–133). Cátedra.

González Holguín, D. (1608). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua, o del Inca*. Impreso por Francisco del Canto.

Harari, Y. N. (2014). *Sapiens. De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*. Debate.

Haught, J. F. (2009). *Cristianismo y ciencia. Hacia una teología de la naturaleza*. Sal Terrae.

Heredia, V. S. (2016). Una puesta en escena: Sonoridades heterogéneas en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *A Contracorriente: Una Revista de Estudios*

Latinoamericanos, *14*(1), 125–147. https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1512

Hobsbawm, E., & Macfarlane, A. (2022). *History, Culture and Ethnography: Jack Goody, Clifford James Geertz and Phillippe Descola*. Routledge.

Holbraad, M., & Pedersen, M. A. (2017). *The Ontological Turn*. Cambridge University Press.

Huamán, C. (1999). Los símbolos andino-quechuas en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *Tema y Variaciones*, (13), 35–70. http://hdl.handle.net/11191/1527

Huamán, C. (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. El Colegio de México, UNAM.

Itier, C. (2017). *Diccionario quechua sureño-castellano*. Editorial Commentarios.

Lambright, A. (2007). *Creating the Hybrid Intellectual. Subject, Space, and the Feminine in the Narrative of José María Arguedas*. Lewisburg Bucknell University Press.

Landreau, J. C. (2019). José María Arguedas: la utopía de un español quechuizado. En J. Del Valle & L. Gabriel-Stheeman (Eds.), *La batalla por la lengua: La intelectualidad hispánica ante la lengua* (pp. 203–228). Iberoamericana.

Larrú, M. (2010). De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas. *Con Textos: Revista Crítica de Literatura*, *1*(1), 10–30.

Larrú, M., & Viera, S. (2011). Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra literaria de J. M. Arguedas. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, *52*(52), 91–122. https://doi.org/10.46744/bapl.201102.004

Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI.

Liang, S. B. (2018). *Buscando voces indígenas en las obras de José María Arguedas* [Tesis para optar por el grado académico de Doctor en Español]. Universidad de Valladolid.

Escuela de Doctorado.
http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28621

Lienhard, M. (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Latinoamericana Editores.

Lienhard, M. (1983). La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, *49*(122), 149–157. https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1983.3771

López, C. A. (2020). Razones de lo animal en *El pez de oro* de Gamaliel Churata y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas. *Mitologías hoy*, *21*, 209–225. https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.683

López, C. A., & Corrêa, M. Á. (2016). Mito, estética e política ou a recuperação do tempo perdido. *XV Congreso Internacional Abralic*, 2605–2612. https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1520

López Nuñez, C. A. (2015). *Óscar Colchado Lucio, artesano cósmico. La propuesta cosmopolítica de Rosa Cuchillo* [Tesis de Licenciatura en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Escuela Profesional de Literatura]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/5415

Mamani, A. E. (2018). Las metáforas de personificación en *Qalachuyma, canciones tradicionales aymaras*. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, *63*(63), 211–227. https://doi.org/10.46744/bapl.201801.008

Mancosu, P. (2022). Hacia una aproximación ontológica en los Estudios de Traducción: El caso de José María Arguedas. *Meta*, *67*(2), 337–355. https://id.erudit.org/iderudit/1096259ar

Manrique, N. (1995). José María Arguedas y la cuestión del mestizaje. *Ciberayllu*, *s. p.* https://andes.missouri.edu/andes/arguedas/nm_mestizaje.html

Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Ayacucho.

Moltmann, J. (1987). *Dios en la creación. Doctrina ecológica de la creación*. Ediciones Sígueme.

Morizot, B. (2020). *Tras el rastro animal*. Isla Desierta.

Moulian, R., Catrileo, M., Hasler, F., & Caniguan, J. (2018). Resonancias de la luz en las lenguas centro y sur andinas: un estudio de correlaciones en constelaciones semióticas amerindias del brillo. *Onomázein. Revista de lingüística, filología y traducción*, (42). https://doi.org/10.7764/onomazein.42.08

Ortiz, A. (2004). Prefacio. En C. M. Pinilla (Ed.), *Arguedas en el valle del Mantaro*. Fondo Editorial de la PUCP.

Palomino, N., & Arredondo, R. (2023). Las metáforas en las adivinanzas o *watuchis* quechuas: un estudio desde la semántica cognitiva. *Lengua y Sociedad*, *22*(1), 489–507. https://doi.org/10.15381/lengsoc.v22i1.23572

Picas, J. (2010). Cosmopolítica como «cosmoética»: del universalismo occidental a las políticas de un mundo-común. *Isegoría*, *42*(42), 55–72. https://doi.org/10.3989/ISEGORIA.2010.I42.683

Pinilla, C. M. (Ed.). (1999). *Arguedas en Familia. Cartas de José María Arguedas a Arístides y Nelly Arguedas, a Rosa Pozo Navarro y Yolanda López Pozo*. Fondo Editorial de la PUCP.

Pinilla, C. M. (Ed.). (2004). *Arguedas en el valle del Mantaro*. Fondo Editorial de la PUCP.

Portugal, J. A. (2011). *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Fondo Editorial de la PUCP.

Rama, Á. (1974). José María Arguedas, el otro. *Revista Crisis*, *1*(10). http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rama/jose_maria_arguedas.htm

Rama, Á. (1983). *Los ríos profundos*, opera de pobres. *Revista Iberoamericana*, *49*(122), 11–41. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/64565

Ramírez, M. (2018). Devenir filósofo: filosofía e historia de la filosofía de Gilles Deleuze. *Reflexiones Marginales*, *45*. https://reflexionesmarginales.com/blog/2018/06/01/devenir-filosofo-filosofia-e-historia-de-la-filosofia-segun-gilles-deleuze/

Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Ediciones Nueva Visión.

Rivara, M. L. (2000). *Pensamiento prehispánico y filosofía colonial en el Perú, Tomo I*. Fondo de Cultura Económica.

Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Instituto Nacional de Cultura.

Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze. Del animal al arte*. Amorrortu.

Sendón, P. F. (2016). *Ayllus del Ausangate. Parentesco y organización social en los Andes del sur peruano*. PUCP, IEP y CBC.

Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trotta.

Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. *Pléyade*, (14), 17–41. https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159

Stolze Lima, T. (2005). *Um peixe olhou para mim. O povo Yudjá e a perspectiva*. Editora UNESP.

Todorov, T. (2007). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI.

Tola, F., & Dos Santos, A. (2020). Ontology and ontologies. Theoretical, political, and methodological debates. *América Crítica*, *4*(2), 163–172. https://doi.org/10.13125/americacritica/4478

Valle, J. (2018). *Los ríos profundos*, 60 años después en tres entrevistas breves. *Cuadernos Literarios*, *15*, 131–148.

Vargas Llosa, M. (1970). Ensoñación y magia en José María Arguedas. *Coral*, *13*, 19–24. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:344974

Vargas Llosa, M. (1977). La utopía arcaica. *Primer Congreso de Cultura Catalana*, 1–10. https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/5838b74e-33ed-4c5a-8dc8-0fc7dd5b269a/la-utopia-arcaica

Vargas Llosa, M. (1997). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.

Vásquez, C. (2013). La luz y el sonido en la obra de José María Arguedas: una propuesta de musicología andina. En C. Esparza, M. Giusti, G. Núñez, C. M. Pinilla, G. Portocarrero, C. Rivera, E. Rizo-Patrón, & C. Sagástegui (Eds.), *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales, Tomo II* (pp. 299–314). Fondo Editorial PUCP.

Vásquez, C. (2019). Un universo sonoro en *Los ríos profundos*. *Lienzo*, (040), 217–239. https://doi.org/10.26439/lienzo.2019.n040.4321

Viveiros De Castro, E. (2004). Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, *2*(1), 3–22. https://doi.org/10.70845/2572-3626.1010

Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En A. Surrallés & P. García (Eds.), *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 37–69). IWGIA.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz Editores.

Viveiros De Castro, E. (2021). Antropología perspectivista y el método de equivocación controlada (J. M. Miranda, Trad.). *Avá. Revista de antropología*, (39), 121–139. https://ojs.ava.unam.edu.ar/index.php/files/article/view/172

Young, H., & Freedman, R. (2018). *Física moderna con física moderna 2*. Pearson.