

***Los ríos profundos* de José María Arguedas: Una invitación a ser latinoamericano**

***Los ríos profundos* by José María Arguedas: An invitation to be Latin American**

Ramiro García Medina

Recibido: 15 de Julio 2013. Aprobado: 20 de agosto de 2013

Resumen

El conflicto emocional de Ernesto en *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, es más que la ejemplificación autobiográfica de los conflictos emocionales del autor, es una muestra de las emociones del sujeto latinoamericano, en tanto se hace consciente de su lugar y las características de su devenir histórico. Esta ponencia es una propuesta de relectura de *Los ríos profundos* como una invitación a ser latinoamericano. No se trata de agregar unas líneas a la ya nutrida investigación sobre la literatura de Arguedas, se trata más bien de insistir en la actualidad del texto, en la necesidad de refrescar la memoria de los pueblos, con nuevas o antiguas historias vernáculas, pero en todo caso con la intención de buscar en sus escritos las razones que nos llevan a ser lo que somos como continente.

Palabras clave: *Los ríos profundos*; José María Arguedas; Literatura latinoamericana.

Abstract

Emotional conflict of Ernesto in *Los ríos profundos* by Jose Maria Arguedas, is more autobiographical exemplification of the emotional conflicts of the author, is an example of the emotions of Latin American subject, as it becomes aware of its location and characteristics of its historical development. This paper is a proposal for a rereading of *Los ríos profundos* as an invitation to be Latin American. It is not about adding a few lines to and nourished research literature Arguedas, it is rather to insist on the present text, the need to refresh the memory of peoples, with new and old vernacular stories, but any case with the intention to seek in his writings the reasons that lead us to be who we are as a continent.

Keywords: *Los ríos profundos*; Jose Maria Arguedas; Latin American literature.

Antonio Cornejo Polar afirma en su texto, *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978), que la diferencia, o desigualdad, del referente que se pretende revelar, con la forma de revelarlo es como una fractura de la unidad mundo representado y modo de representación. En el caso latinoamericano la desigualdad no obedece sólo al proceso literario, sino que se trata del conflicto de las cosmovisiones de dos

sociedades, donde se pone en juego desde la ontología del referente, hasta la estructura axiológica a través de la cual las personas de una determinada cultura asumen la forma de vivir acorde con su ethos.

El choque desigual de culturas que se produjo con el descubrimiento de América y los procesos subsiguientes de dominación y colonización, tienen, aun en la actualidad, fisuras históricas que no logran concretarse en la cultura después de 500 años. La abismal diferencia entre la cosmovisión europea y las de los pueblos indígenas americanos, que en principio pretendió ser zanjada a través del sometimiento y la destrucción, parece aflorar por momentos como una esperanza de nuevo mundo. En ese contexto encontramos a Ernesto en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. De niño a adolescente, en la obra, se ve enfrentado a las dos cosmovisiones en tiempos postcoloniales. La represión clerical del cristianismo se mantiene y mantiene su modelo conceptual del orden del mundo, pero Ernesto vive en la intersección con el orden sagrado del mundo quechua. Como muchos hombres en los pueblos latinoamericanos, Ernesto busca un lugar en ese cosmos en el que le ha tocado vivir y vive con intensidad el choque cultural heredado. En su interior se da el conflicto de los símbolos. En la cultura los símbolos sagrados cumplen la función de dar al hombre respuestas a las preguntas de su existencia, pero también son guías de comportamiento moral y ético. Ernesto recrea la dualidad de las cosmovisiones. El conflicto interior del personaje ante los símbolos sagrados, rastreado en sus estados anímicos y motivacionales, es el objeto de este trabajo, que desarrolla en dos partes. En la primera se presenta un abordaje conceptual para la comprensión de la cultura, la religión, los símbolos sagrados y los estados anímicos y motivacionales. En la segunda parte, se realizan los análisis en relación con la obra y se contrastan con los argumentos del ensayo: *El cosmos sagrado de los ríos profundos*, del profesor Eduardo Subirats.

Para comenzar, debemos acercarnos a la definición de cultura, abordar su complejidad y tratar de delimitar su alcance explicativo. Siguiendo los argumentos del antropólogo Clifford Geertz, en su obra *La interpretación de las culturas* (1973), el concepto de cultura será entendido atendiendo dos principios básicos: el primero, la cultura es una serie de mecanismos de control extragenéticos, y segundo, el hombre es el animal que más depende de dichos mecanismos de control. El autor define la cultura de la siguiente forma:

En el intento de lanzarme a esa integración desde el terreno antropológico para llegar así a una imagen más exacta del hombre, deseo proponer dos ideas: la primera es la de que la cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta — costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos—, como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control —planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman "programas")— que gobiernan la conducta. La segunda idea es la de que el hombre es precisamente el animal que más depende de esos mecanismos de control extragenéticos, que están fuera de su piel, de esos programas culturales para ordenar su conducta (p. 51).

Este acercamiento a la cultura, entendida como mecanismos de control, parte del supuesto de que el “pensamiento humano es fundamentalmente social y público”, (p. 52), se da en todos los contextos en los que el hombre vive. El pensar que sucede en la cabeza del hombre, es importante, pero la cultura es pública, es pensamiento público, al cual el hombre accede desde el nacimiento. Lo importante en el pensamiento, desde esta perspectiva de la cultura, es el movimiento social de los símbolos significativos, al respecto, Geertz argumenta:

El pensar no consiste en "sucesos que ocurren en la cabeza" (aunque sucesos en la cabeza y en otras partes son necesarios para que sea posible pensar) sino en un tráfico de lo que G. H. Mead y otros llamaron símbolos significativos —en su mayor parte palabras, pero también gestos, ademanes, dibujos, sonidos musicales, artificios mecánicos, como relojes u objetos naturales como joyas— cualquier cosa, en verdad, que esté desembarazada de su mera actualidad y sea usada para imponer significación a la experiencia (p.52).

Es importante tener en cuenta que la definición de cultura propuesta por Geertz no descarta la importancia de los símbolos, sino que los inscribe en una realidad pública con la que se conforman especies de programas reguladores y controladores del comportamiento humano. La cultura es necesaria al ser humano porque son esas fuentes simbólicas extragenéticas las que le permiten orientar su comportamiento.

Siguiendo los planteamientos de Geertz, los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el ethos de un pueblo y su cosmovisión. Se entiende el ethos como “el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético” (p. 89), y la cosmovisión como: “el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden”, (p. 89). Y de acuerdo a lo anterior:

En la creencia y en la práctica religiosas, el ethos de un grupo se convierte en algo intelectualmente razonable al mostrárselo como representante de un estilo de vida idealmente adaptado al estado de cosas descrito por la cosmovisión, en tanto que ésta se hace emocionalmente convincente al presentársela como una imagen de un estado de cosas peculiarmente bien dispuesto para acomodarse a tal estilo de vida (p. 89).

En este sentido, la religión armoniza las acciones humanas con el orden del cosmos, que proyecta sus imágenes en la experiencia. La religión es entendida entonces, en relación con el conjunto de mecanismos de control extragenéticos que regulan el comportamiento humano y Geertz la define de la siguiente forma:

Un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia, y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único (p. 89).

Se aborda la definición de religión porque en ella se plantean dos elementos importantes para este trabajo. Primero: es un sistema de símbolos, y los símbolos religiosos revisten el carácter de lo sagrado; y segundo, que obra para establecer duraderos estados anímicos y motivacionales. En la definición anterior se puede observar que las concepciones religiosas, son de un orden general, tienen un fundamento cosmológico; y se revisten con una aureola de efectividad, porque representan el mundo tal como se considera que es.

Sin embargo, la definición de símbolo adquiere una significación tan amplia que requiere conceptualizarse. Siguiendo el mismo autor los símbolos son:

El número seis escrito, imaginado, indicado en una hilera de piedras o en la perforación de la cinta de una computadora es un símbolo. Pero también lo es la cruz, visualizada, trazada ansiosamente en el aire o tiernamente colgada del cuello; también es un símbolo el espacio de tela pintada llamado Guernica o el trozo de piedra pintada llamada chiringa, la palabra "realidad" o hasta un morfema que indique una determinada desinencia. Todos éstos son símbolos o por lo menos elementos simbólicos porque son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencia (p. 90).

Esta definición se puede contrastar con la utilizada por el profesor Fabio Gómez en *El jaguar en la literatura kogui* (2010):

Símbolo es esa correlación sumamente densa, entre diversas figuras y temas, de diversos órdenes de la cultura, que permite expresar de una manera económica una amplia diversidad de sentidos; es el mismo lenguaje de la poesía que quiere nombrar lo inefable, lo sobrehumano, lo terrible, lo sagrado (p. 60).

El símbolo es la expresión económica de una realidad interpretada, y la representación corresponde a la forma en que dicha interpretación queda plasmada para ser aprehendida, y volviendo a Geertz, funcionan como mecanismos extragenéticos del hombre, es decir, los símbolos quedan inmersos en el universo cultural de los seres humanos.

Los símbolos sagrados se interpretan a la luz de las explicaciones de carácter universal que le dan a las preguntas de los hombres, son sentidos con un profundo respeto, porque expresan y modelan una atmosfera del mundo, una particular forma de ser. Modelan en las personas una serie distintiva de disposiciones, teniendo en cuenta que una disposición no constituye una acción, sino una propensión constante a realizar determinadas acciones en determinados contextos y con características propias y específicas. Estas acciones religiosas suscitan dos clases de disposiciones: motivaciones y estados de ánimo, (p. 93). Las motivaciones son definidas como:

Una motivación es una tendencia persistente, una inclinación permanente a realizar cierta clase de actos y experimentar cierta clase de sentimientos en cierta clase de situaciones (p. 93).

Estas motivaciones, suponen una tendencia a comportarse de una determinada manera, pueden ser de diferente forma, por ejemplo:

(Como motivación), La "circunspección moral" consiste en tendencias relacionadas entre sí como las de cumplir onerosas promesas, confesar secretos pecados ante la severa desaprobación pública y experimentar culpabilidad cuando en las sesiones se formulan vagas y generales acusaciones (p. 94).

Así, los motivos no son pues ni actos ni sentimientos, sino que son propensiones a realizar particulares clases de actos o a experimentar particulares clases de sentimientos (p. 94).

Ahora bien, cuando un hombre está en un contexto determinado, que le brinda una atmósfera particular tiene la propensión a "caer" en determinados estados anímicos, es decir a experimentar emociones particulares relativas a esos contextos. Los símbolos

sagrados pueden generar diferentes estados anímicos. Geertz, lo explica de la siguiente forma:

Los estados de ánimo que provocan los símbolos sagrados, en diferentes épocas y en diferentes lugares, van desde el entusiasmo a la melancolía, desde la confianza en uno mismo a la autoconmiseración, desde una incorregible y alegre ligereza a una blanda indiferencia, para no hablar del poder erótico de muchos mitos y ritos del mundo. Así como no hay una sola clase de motivación que podamos llamar piedad, tampoco hay una sola clase de estado anímico que podamos llamar devoción (p. 94)

Para diferenciar los estados anímicos y las motivaciones, se considera que las motivaciones son vectoriales, apuntan en una dirección gravitan hacia ciertas realizaciones; mientras que los estados anímicos son escalares, varían en su intensidad, nacen en ciertas circunstancias, pero no van a ningún lado, como los olores, aparecen en mayor o menor intensidad y se evaporan.

La principal diferencia entre estados anímicos y motivaciones está en que, por así decirlo, las últimas son cualidades vectoriales en tanto que las primeras son cualidades meramente escalares. Los motivos apuntan en una dirección, describen cierto curso general, gravitan hacia ciertas realizaciones habitualmente transitorias. Pero los estados de ánimo varían sólo en su intensidad. No van a ninguna parte. Nacen de ciertas circunstancias, pero no responden a ningún fin. Para Geertz:

...los motivos persisten durante períodos de tiempo más o menos prolongados, los estados de ánimo tan sólo se repiten con mayor o menor frecuencia, aparecen y desaparecen por razones las más veces indiscernibles. Pero quizá la diferencia más importante, desde nuestro punto de vista, entre estados anímicos y motivaciones sea la de que "se da sentido" a las motivaciones con referencia a los fines a que ellas deberían conducir, en tanto que "se da sentido" a los estados de ánimo con referencia a las condiciones que les habrían dado nacimiento. Interpretamos los motivos atendiendo a sus realizaciones, pero interpretamos los estados anímicos atendiendo a sus fuentes (p. 95)

Realizaré ahora una aproximación a la cosmovisión de Ernesto en *Los ríos profundos* de José María Arguedas, atendiendo las premisas conceptuales elaboradas.

Aunque la obra ha sido catalogada como una novela autobiográfica en muchos aspectos por la crítica, los análisis se realizaron en referencia a la novela, en tanto producto literario, fruto de la heterogeneidad cultural de la que habla Cornejo Polar en su ensayo *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978). Desde esta aproximación surge una diferencia, la fractura de la que habla Cornejo Polar, en tanto la forma de expresión cultural más apropiada para su realización debería estar acorde con las formas orales indigenistas, y no con la forma canónica europea, de presentación en forma de relato escrito. Sin embargo, en el proceso de transculturación, la adopción de nuevas formas de expresión permite la pervivencia en el tiempo, y una mayor posibilidad de sacar las expresiones de su contexto local, para dar a conocer las problemáticas de los pueblos. La heterogeneidad se ve allí reflejada en la multiplicidad de formas. La utilización del texto sirve para acercar la cosmovisión de una cultura a la otra cultura y reconocer las diferencias.

Eduardo Subirats ha escrito en su ensayo: *El cosmos sagrado de los ríos profundos* (1958), que en la cosmovisión de Ernesto se configura la totalidad del cosmos, como algo sagrado: Y podemos y debemos identificar esta concepción del cosmos sagrado con la visión del universo de los pueblos andinos que nos ha sido legada por el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*: una concepción unitaria del “mundo uno y todo” y de un cosmos espiritualizado y divino (p. 17).

Si consideramos una concepción total del mundo como sagrado, todos los seres, tendrían carácter de sagrado. Subirats lo plantea como una visión en retrospectiva de la cultura quechua, en la que podría considerarse que el mundo era sagrado y sus relatos mitológicos lo confirmaban, y esa consideración guiaba el comportamiento. Sin embargo, en el Perú postcolonial, no se puede obviar en el entramado cultural la influencia de la cultura europea. El cosmos de Ernesto, el pensamiento público en el que se desarrolla la obra y en el cual está inmerso el personaje, es un pensamiento que conserva elementos sagrados de la cultura quechua, pero cuya atmósfera corresponde a la que se había venido instaurando desde la conquista y la colonia. Muchos de los elementos simbólicos que pueden representar para Ernesto, algo sagrado, serían considerados como profanos y su comportamiento espiritual frente a ellos sería considerado como hereje, desde la

cosmovisión de la cultura institucionalizada. El universo simbólico de Ernesto está sesgado por los procesos de transculturación y en él se pueden identificar elementos sagrados y profanos.

Como una primera muestra de la resistencia de la cultura quechua, se presentan los muros del Cusco.

Las piedras del muro incaico

Al llegar al cusco Ernesto vive una experiencia particular con las piedras del muro incaico. El muro parece vivo y comunicarle algo, lo describe de la siguiente forma:

Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan (pp. 49-50)

En su intento de comprender su experiencia con el muro en el diálogo con su padre, trata de explicar lo que le pasa.

—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. Me tomó del brazo.

—Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.

—Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.

Abracé a mi padre. Apoyándome en su pecho contemplé nuevamente el muro (p. 51.).

De acuerdo a subirats:

El significado profundo de los ríos y las piedras en la poética de Arguedas, y de sus animales y vegetales y sus muros sagrados, puede llamarse también misterico porque

trascienden su mera presencia empírica y su simple representación metafórica; y porque adquieren la dimensión espiritual de aquel “ojo interior” (p. 18).

El muro incaico podría estudiarse como un símbolo con múltiples interpretaciones. Por un lado está su fortaleza, al no poder ser destruido por los españoles tienen que convivir con él, en este sentido es el símbolo de la fuerza quechua para permanecer en medio de la cultura dominante, pero es también un símbolo sagrado, en la medida en que posee elementos, que como dice Subirats, son místicos y lo dotan con la propiedad de generar estados anímicos circunspectos frente a él. Estados de reverencia y si se quiere de esperanza, frente a la posibilidad de regreso de los dioses de su cultura. Dejan de ser un simple objeto profano para tener un carácter trascendental para el personaje y son la instauración del complejo conflicto social de las dos culturas.

Los ríos

Un apartado del análisis de Subirats en *El cosmos sagrado de los ríos profundos* (2011), nos sirve para ilustrar el significado sagrado del río y del agua en la obra de Arguedas.

El río y el puente ejercen en la vida de Ernesto una acción transformadora, purificadora y fortalecedora: “ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos. Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo...” El puente, el camino y el río son los símbolos que culminan, por último, con la experiencia de transformación del protagonista que tiene rasgos místicos y elementos afines al trance ritual. “Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura... — ¡Como tú, río Pachachaca!— decía a solas...” (p. 16)

La importancia del río es vital. De acuerdo al título de la obra, *Los ríos profundos*, se presentan como la metáfora de una cosmovisión que no se queda en la simple apariencia formal, sino que se define diferente a la cosmovisión que ha hecho de esos símbolos sagrados, simples seres de la naturaleza, sin poder y sin explicaciones sobre la vida de los hombres.

En el río, como elementos sagrado, Ernesto “cae”, en el sentido misterioso que producen los símbolos sagrados, en un estado de comprensión y de reorganización de su mundo, que

sólo es posible con de la consideración firme de la verdad sagrada que le es expresada a través del río. Para Ernesto, el descenso al río constituye una acción que le permite tener convicciones de continuidad y de transformación. En sus estados anímicos no sólo ejerce una influencia capaz de calmar su angustia existencial, sino que además parece conferirle un motivo para la vida, hasta un modelo a través del cual piensa en la identificación, proyectándose en él como una persona capaz de moverse en esa dirección de transformación y superar de esa forma los obstáculos y las barreras que le imponen su condición de huérfano y su desprotección frente a los otros.

El río, como la tierra y otros elementos naturales, adquieren una dimensión sagrada en la cosmovisión quechua en tanto representan las huacas, que de acuerdo a Subirats: “La noción de huaca es inseparable de una comprensión global de la naturaleza y el cosmos como realidad divina.” (p. 20). Que hace de estos símbolos, interpretaciones de la realidad teológica y metafísica en la consideración del cosmos como algo unitario, ligado de manera indefectible y hace de lo natural un conjunto sincrónico en su relación con el hombre, y que se expresa en los mitos y rituales de adoración. De acuerdo a Subirats:

La Mamapacha que es la tierra... los manantiales y fuentes... los ríos... cerros altos y montes y algunas piedras... todas las cosas sobredichas son Huacas que adoran como a Dios.... Ciertamente es ésta una definición deficiente de las huacas, pero revela, aun sin proponérselo, su principio elemental: todo ser es potencialmente una huaca, es decir, todo lo existente es sagrado por el mero hecho de ser (p. 20).

Y de esta forma retorna a la noción de un universo sagrado, en virtud de la existencia de cada cosa. La relación de Ernesto ante estos elementos naturales puede ser considerada como reverencial, con una actitud de profundo respeto, y además, se presenta como una tendencia permanente en el personaje. Sus consideraciones frente a la naturaleza y los elementos sagrados hacen de su subjetividad un complejo entramado en el que se instaura el conflicto con los elementos y el discurso moral que escucha en la escuela de parte de los curas y en particular del padre Linares.

Zumbayllu, la música y las danzas rituales

El zumbayllu es primordial en la obra, le brinda a Ernesto un lugar en el mundo, que refrenda al reconocer que por el zumbayllu es de Abancay. A través de él logra “sentirse”

parte de una comunidad, que sólo recordaba con las comunidades indígenas en las que había crecido. Para Subirats:

Puede definirse el zumbayllu como el instrumento que encauza la agonía de Ernesto por la vía de una transformación espiritual que culmina con una unión mística del alma y el mundo. También señala un momento álgido en la formación personal de Ernesto: su triunfo personal a través de la adquisición de un poder espiritual autónomo (p. 34).

El zumbayllu está asociado a otros dos elementos que son de particular importancia en la obra: “La segunda dimensión del zumbayllu está relacionada con la música y la danza cósmicas del Tankayllu, el dansak‘ ritual. (Subirats, 2011: 39).

Asociado de esta forma a La agonía de Rasu Ñiti, uno de los cuentos de Arguedas, nos podría dar una mayor comprensión de la cosmovisión en la que el personaje habita, y en este sentido, dar mayor claridad en la orientación y definición de los motivos y los estados anímicos que le provee su particular forma de ver y entender el mundo. En la narración, Rasu Ñiti reconoce que la hora de la muerte ha llegado, e inicia un ritual que más que llevarlo a su muerte, lleva a que el espíritu del dios encarnado en él, le indique con quién ha de continuar en vida. El ritual incluye convocar a diferentes personas de la comunidad, observar diversos sentimientos, reconocer la presencia del dios, sentirla en diferentes momentos y con diferente intensidad, de acuerdo a cada uno de los espectadores, y realizar una danza final, que es la actividad con la que el danzak, que agoniza, ha justificado su vida.

En la narración se encuentra el modo particular de la cosmovisión indígena, es un reflejo del orden general de la existencia del ser humano en el mundo, ligado al tono moral y estético del pueblo, su ethos. Se evidencian las explicaciones últimas y sagradas que le dan un sentido y orientación en la vida, y que explican por qué a la hora de morir el Rasu Ñiti danza, escucha las promesas del wamani, representado por un cóndor que aletea fuerte y le va internando, incluso con confianza, en la muerte. Está la promesa de la supervivencia del wamani, que es una promesa de eternidad; también hay una promesa de orden social, de recuperación cultural que se daría con la muerte del caballo que tanto mal le ha causado al cóndor. Entre quienes le sobreviven, a pesar de reconocer la sobriedad de la muerte, hay un reconocimiento de continuidad: “¡Cóndor necesita paloma! ¡Paloma, pues, necesita cóndor!

¡Dansak' no muere!”, es la confirmación de un compromiso, de la esperanza de una hija que, como la madre, se hace responsable de una herencia simbólica.

La ruptura del relato que se da en contraste con la cosmovisión hispánico-católica de la muerte, se observa también en muchos de los símbolos sagrados que se han venido trabajando, y son visiones que tienen presupuestos ontológicos y axiológicos diferentes, porque la cultura en estos símbolos trazan la distancia que existe entre las dos cosmovisiones.

Ernesto vive en ese contraste, pero encuentra en el zubayllu, las canciones y la danza, elementos que corresponden a los símbolos sagrados, que ha aprendido a respetar en su convivencia con los indígenas. El zumbayllu, además de insertarlo en el orden social de Abancay, le permite considerar la posibilidad de una comunicación trascendental con las personas, como en una especie de oración, es el instrumento que lleva los ruegos hasta los oídos que requiere que los escuchen, sucede tanto con su padre, como con doña Felipa.

Estos símbolos que provienen de la cultura quechua, y que se muestran en franco contraste con los símbolos de la tradición hispánico-católica, conforman un universo sagrado, diferente al universo monoteísta y es en esa intersección de los mundos en que vive Ernesto. Su orfandad es uno de los motores de búsqueda incesante de sentido, y es el río, con su significado profundo, el que logra ponerlo en el camino de tránsito y evolución, es ese descenso al río el que reconfigura su interpretación del mundo. En sus relaciones con los compañeros se muestra siempre como una persona con un comportamiento acorde con las expectativas morales, pero son las expectativas de la comunidad quechua con las que se identifica y motivan sus comportamientos, mientras que sus estados emocionales son variables, algunas veces violentos en el enfrentamiento interior, pero no por eso transgrede lo sagrado en sus consideraciones interiores, aunque si lo hace en los momentos de enfrentamiento con la ley social del orden dominante. De acuerdo a Subirats:

La segregación de las montañas y ríos sagrados, la defeción de los muros incas y los trompos mágicos, y su separación de las madres quechuas, que el personaje de Ernesto experimenta a lo largo de la novela *Los ríos profundos*, son reiteraciones de esta misma disociación constitutiva de la conciencia cristiana (p. 27).

Esa disociación de la conciencia cristiana no se logra, sin todo el dolor existencial de Ernesto. Angustia comparada por Subirats, con el existencialismo del personaje sartreano

de La náusea, encontrando en la condición de Ernesto, a diferencia de Antoine Roquentin en La náusea (1938), que ese universo sagrado le brinda un sinfín de posibilidades de resolución a los dilemas existenciales, porque en ellos encuentra las respuestas a la angustia que vive. Elemento fundamental, en el entramado simbólico de las religiones, que brindan explicaciones, dan sentido y orientación al hombre.

El conflicto emocional de Ernesto en Los ríos profundos de Arguedas es una muestra de las emociones del sujeto latinoamericano, en tanto se hace consciente de su lugar y las características de su devenir histórico. El tono emocional de un pueblo, está orientado por sus motivaciones y sus luchas, pero también por la valoración “mágica” que hace de sus herramientas sociales y personales con las que hace frente a la valoración de las problemáticas contextuales. En Arguedas, el sujeto latinoamericano, que busca su identidad y le da forma a un pueblo, es un sujeto al margen de la comprensión y consideración de quienes tienen una posición acomodaticia en medio de las exigencias sociales. Ernesto lucha, sufre, vive en función de ser, de ser su propio ser, el que ha elegido en la libertad cautiva de la dominación. Ernesto es un reflejo literario del ser latinoamericano.

Bibliografía

Arguedas, J. 1958. Los ríos profundos. Edición digital en: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve>

Arguedas, J. 1958. La agonía de Rasu Ñiti. Edición digital en: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve>

Cornejo, A. 1978. El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural. Edición digital en: <http://www.jstor.org/pss/4529866>

Geertz, C. 1973. La interpretación de las culturas. España: Barcelona. Gedisa editorial.

Gómez, F. 2010. El jaguar en la literatura kogi: Análisis del complejo simbólico asociado con el Jaguar, el chamanismo y lo masculino en la literatura Kogi. Cali: Colombia. Facultad de Humanidades. Edición digital en: <http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/images/stories/tejedora/fabio%20gomez.pdf>

Subirats, E. 2011. El cosmos sagrado de los ríos profundos. Documentos de clase.