

Efthimía Pandís Pavlakis – Haralambos Symeonidis
Slobodan Pajović – Dimitrios L. Drosos – Paul M. Chandler
Anthí Papageorgíou - Viktoria Kritikou
(eds.)

ESTUDIOS Y HOMENAJES
HISPANOAMERICANOS

V

Ediciones del Orto

Comité científico:

Riccardo Campa (Universidad de Siena)
Rodolfo Cardona (Boston University)
Paul Michael Chandler (University of Hawaii)
Dimitrios L. Drosos (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Ilian Ilinca (Universidad de Timisuará)
Monserrat Llairó (Universidad de Buenos Aires)
Alfonso Martínez (Universidad Complutense de Madrid)
Slobodan Pajović (Megatrend University)
Efthimía Pandís Pavlakis (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Anthí Papageorgíou (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Haralambos Symeonidis (University of Kentucky)
Liliana Weinberg (Universidad Nacional y Autónoma de México)
Antony Zahareas (University of Minnesota)

Edición 2017

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

Este libro ha sido subvencionado parcialmente por el programa “Investigación y desarrollo del Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas” del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas.

© Efthimía Pandís Pavlakis – Haralambos Symeonidis – Slobodan Pajović - Dimitrios L. Drosos – Paul Michael Chandler - Anthí Papageorgíou - Viktoria Kritikou y los autores.

© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*

© Ediciones Clásicas, S.A.

c/ San Máximo, 31, 4º 8

Edificio 2000

28041 Madrid

Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270

Fax: 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es

www.edicionesclasicas.com

ISBN: 978-84-7923-551-2

Depósito Legal: M-4586-2017

Impreso en España

Imprime: MALPE S.A.

ÍNDICE

Nota preliminar	5
TERESA AIZPÚN BOBADILLA: <i>Reflexiones en torno al giro educativo en Europa: la muerte de las Humanidades</i>	7
KLAUS BODEMER: <i>La crisis financiera internacional de 2007/08 en adelante y América Latina: impactos, estrategias anti-crisis y enseñanzas</i>	19
RICCARDO CAMPA: <i>Octavio Paz: la problematicidad</i>	31
MARIA CRISTINA CATALDO: <i>From “la hija de la voz” to “la hija de mi voz”. An analysis of Alejandra Pizarnik’s poems collection Los trabajos y las noches</i>	49
CLAUDIA COSTANZO DALATSI: <i>Alexei Bueno: Nuevas fronteras entre la Literatura y la Filosofía</i>	57
DIMITRIOS DROSOS: <i>España ante los desafíos de la crisis: España y Grecia ¿un paralelo imposible?</i>	67
JACQUELINE FAURE APROSIO - ANTHÍ PAPAGEORGÍOU: <i>“Lo griego” como prioridad en la traducción de Mi viaje de Yannis Psijaris</i>	81
RAÚL FERNÁNDEZ DE LA ROSA: <i>Max Aub, la creación de la autoría o la otredad de la creación</i>	97
ALEXANDROS GISELIS: <i>On Arms and Glory. The Machiavellian challenge and the response of Justus Lipsius in the framework of the dutch revolt against the spanish rule in the Netherlands</i>	109
EFTHYMIOS KATSOULIS: <i>Francisco de Vitoria: desde los derechos humanos hasta la soberanía de España del siglo XVI</i>	119
MARIA KOUTI: <i>Algunas consideraciones sobre la gramaticalización del pretérito perfecto compuesto</i>	127
VIKTORIA KRITIKOU: <i>La imaginación-fuerza de sobrevivencia en Los ríos profundos de José María Arguedas</i>	139
ANGÉLICA LARDA: <i>La diversidad etnocultural en los cuentos de Juan Bosch</i>	151
NOEMI LUGO: <i>Diversidad e identidad cultural a través de música y poesía</i>	159
SUSANA LUGO MIRÓN: <i>Presencia y uso del texto literario en manuales actuales de ELE</i>	165
MARÍA DE MONSERRAT LLAIRÓ – MIGUEL FRANCISCO GUTIÉRREZ: <i>Las industrias culturales: ¿un nuevo camino hacia el desarrollo?</i>	185

ALFONSO MARTÍNEZ DíEZ: <i>En el centenario de la muerte de Rubén Darío (2016)</i>	197
SPYRIDON MAVRIDIS: <i>El orfismo en la dramaturgia de León Febres-Cordero</i>	223
ALBENE MIRIAM MENEZES KLEMI: <i>Entre o reino da ciência e o pragmatismo do comércio: viagens de cientistas alemães à região do cacau da Bahia, Brasil (1920-1940)</i>	233
EVA NÚÑEZ MÉNDEZ: <i>El poder de las lenguas: discurso lingüístico de la migración y la diversidad cultural</i>	255
SLOBODAN S. PAJOVIĆ: <i>Indoamérica como ideario y su significado para el pensamiento latinoamericano</i>	279
KIRIAKÍ PALAPANIDI – MARÍA PILAR AGUSTÍN LLACH: <i>Análisis comparativo de la disponibilidad léxica de aprendientes griegos de español como lengua extranjera con la de estudiantes nativos</i>	297
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>La imaginación fuerza vital y liberadora en los cuentos de Onelio Jorge Cardoso: el caso de “El caballo de coral” y “El caballito blanco”</i>	307
IRINI PARASKEVÁ – ANTHÍ PAPAGEORGÍOU: <i>Traducir el Quijote al griego: aproximaciones teóricas y metodológicas</i>	315
ARMANDO ROMERO: <i>Tendencias conservadoras en la poesía colombiana actual</i>	329
PANAGIOTA SALAPATA - ANGÉLICA ALEXOPOULOU: <i>Los estudios sobre el texto: una revisión panorámica</i>	343
AGLAIA SPATHI: <i>La difusa frontera entre lo normal y anormal en los cuentos “Mariposas nocturnas” y “Sombra entre sombras” de Inés Arredondo</i>	355
MARÍA TSOKOU: <i>El marco escénico en los cuentos “A la deriva” de Horacio Quiroga y “La mujer de cera” de Carmen Martín Gaité</i>	363

LA IMAGINACIÓN-FUERZA DE SOBREVIVENCIA EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

VIKTORIA KRITIKOU

Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas

La *imaginación* está estrechamente relacionada con la literatura. El texto literario es producto de la imaginación o de la escritura creadora (Bressler 9-10). En el ámbito de la crítica latinoamericana, Vargas Llosa afirma que “No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (“El arte de mentir” 271), mientras que Julio Cortázar, observa que “lo básico para hacer literatura es la imaginación; la imaginación para ver realidad y transformarla de mil maneras” (Laura Arribas). En otras palabras se hace claro que los autores, por medio de su imaginación, transforman la realidad y, con su obra, crean un nuevo mundo donde se mueven sus personajes. En José María Arguedas la imaginación juega un papel fundamental.

José María Arguedas (Perú, 1911-1969) es una figura emblemática de América Latina por su preocupación por el mundo indio. Tanto su obra literaria narrativa como su labor de antropólogo y etnólogo tienen el objetivo de la revalorización y la difusión de la cultura indígena y de la defensa del indio en general. Arguedas por razones familiares fue criado entre los indios, así no solo aprendió el quechua como lengua materna, sino apreció y asimiló los valores culturales andinos. Carlos Huamán señala la importancia de la cultura indígena en la obra de Arguedas y subraya que, contrariamente al pensamiento occidental, en la cultura quechua el hombre no es el

centro del universo, sino parte inseparable de la naturaleza (118-119). Además, Mario Vargas Llosa le considera, por un lado, “privilegiado porque en un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas, a él le fue dado conocer ambas realidades íntimamente, en sus miserias y grandezas” y, por el otro, “patético porque el arraigo en esos mundos antagónicos hizo de él un desarraigado” hecho que lo condujo al suicidio (*La utopía arcaica* 13). La lucha interior del escritor entre el mundo idealizado de la comunidad india de su infancia y la dura realidad es constante en toda su obra mediante una continua búsqueda del equilibrio entre las dos culturas, la quechua y la castellana.

En la novela *Los ríos profundos* (1958), obra maestra de Arguedas, el protagonista Ernesto, como el mismo Arguedas, es un huérfano adolescente de catorce años que pasó gran parte de su infancia en un *ayllu*, una comunidad de indios, donde además de aprender el quechua, conoció la cultura indígena. Identificado con el mundo indio, Ernesto intenta interpretar la realidad peruana. En su viaje hacia la madurez, él logra conocerse a sí mismo y tomar conciencia de su identidad y de la sociedad en que vive. Como Ernesto es un niño sensible e inocente, el papel de la imaginación es preponderante en el proceso de su maduración. La imaginación es el medio, gracias al cual Ernesto percibe y comprende el mundo físico y social que le rodea. Su imaginación funciona, igualmente, como fuerza de sobrevivencia que le ayuda a soportar el duro ambiente del colegio religioso donde está internado en Abancay y a comunicarse con los demás alumnos. Así, Ernesto sale victorioso de su lucha interior, consciente de la realidad peruana y, de este modo, llega a la madurez.

La estructura de la novela refleja la marcha hacia el autoconocimiento de Ernesto. En los primeros capítulos (del 1º al 5º) el nombre del narrador no aparece. En el sexto (6º) capítulo, por primera vez, un compañero del protagonista menciona su nombre. Desde aquel momento y en los capítulos siguientes (del 7º al 11º) se observa un proceso de cambio en el narrador, quien sale de su auto-aislamiento y asiste al motín de las chicheras, el punto decisivo de la historia. En el último y más largo capítulo (11º) de la novela, la peste y la reacción de los indios es el clímax de la historia que conduce al desenlace, la huida de Ernesto de Abancay y su liberación del ambiente violento del colegio.

La novela empieza con la visita del protagonista a Cuzco, ciudad emblemática en la cultura india y tierra natal de su padre. Es un paso indispensable y significativo para la consolidación de la identidad india de Ernesto. En primer lugar, el protagonista se decepciona por la ciudad actual y su tío, el Viejo, tipo “representativo del hacendado todopoderoso, avaro y mezquino” (Huamán 61). El Viejo les ofrece como alojamiento la cocina de sus sirvientes indios, hecho que, aunque enfada al padre de Ernesto, hace contento al propio protagonista porque la habitación le recuerda “el cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias” (Arguedas 31). La temporada que el narrador pasó en el *ayllu* es el recuerdo más feliz de su infancia. Por eso hay varias referencias de este periodo en la novela. La memoria de los momentos alegres determina la personalidad de Ernesto y le ayuda soportar la soledad y la marginación social que siente por ser proveniente de dos mundos opuestos.

En Cuzco Ernesto se siente feliz por dos razones. Primero, porque en su imaginación la capital andina representa la *tierra prometida*, donde hijo y padre serán “eternamente felices”, una “promesa que sólo puede formular Dios o sea la figura que el padre encarna ante la mirada infantil” (Matamoro 22) y, segundo, porque Cuzco, como centro del antiguo imperio incaico, representa el mundo indio por excelencia y exalta la fantasía de Ernesto. En Cuzco coexisten dos mundos; por un lado, el indígena, representado por los muros incaicos y, por el otro, el occidental, representado por las casas de los españoles. En este espacio Ernesto, con la fuerza de su imaginación infantil, transforma la imagen y la función de las enormes piedras de los muros; las ve moverse como ríos, bullirse como sangre que hierve:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que, por el lado de la calle angosta era ciego. Me acordé entonces de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “puk-tik, yawar k’ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek’e”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre o “puk’tik, yawar rumi”, piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano [...] (Arguedas 33).

Con este viaje imaginario, Ernesto recuerda canciones indias cuyo motivo principal es la sangre que alude a la vida de los indígenas y a su explotación por los blancos.

La imaginación infantil galopa y se contrapone a la visión realista del padre, por eso Ernesto insiste:

–Papá –le dije–. Cada piedra habla. [...]

–No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan en tu mente y desde allí te inquietan. (Arguedas 34)

Para Ernesto las piedras no son elementos estáticos y muertos, sino entidades de sangre y vida, que él, mediante la función de su imaginación, las escucha hablar y cantar. El padre, con la calidad de adulto, carece de imaginación y cree que su hijo está confundido. No obstante, el niño admira el poder de las piedras con sus capacidades especiales, y se pregunta por qué no “devoran” las casas de los españoles que están construidas sobre las ruinas incaicas (Arguedas 35). Ernesto no puede soportar la ruina del fuerte y glorioso imperio incaico y la destrucción de esta civilización por los colonizadores. Además, se refiere a la postura patética de los indios y su falta de reacción ante la explotación y las injusticias que han sufrido a causa de los blancos. La descripción de las construcciones españolas muestra la sumisión, la manipulación y la explotación hasta la extinción de los indios. También se critica el papel de la iglesia mediante la descripción solemne de la catedral y la iglesia de la Compañía. Ernesto entiende la intención de la iglesia católica de hacer empuqueñecer al hombre frente a los edificios enormes (Arguedas 36). Por eso piensa de nuevo en las piedras y cree que tienen un “encanto”, que son mágicas:

–¿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. ¿Y éstas con que levantaron la catedral?

–Los españoles las cincelaron. Mira el filo de la esquina de la torre.

Aun en la penumbra se veía el filo; la cal que unía cada piedra labrada lo hacía resaltar.

–Golpeándolas con cinceles les quitarían el "encanto". Pero las cúpulas de las torres deben guardar, quizás, el resplandor que dicen que hay en la gloria. ¡Mira, papá! Están brillando.

—Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra. (Arguedas 37-38)

El padre se deja llevar por el entusiasmo y la imaginación de su hijo, Ernesto, quien ve la realidad transformada con sus ojos infantiles. El protagonista, portador de la cultura india, cree que Cuzco es una ciudad sagrada y mágica por su pasado incaico glorioso. Sin embargo, los españoles cincelaron las piedras que utilizaron para sus construcciones y así eliminaron su “encanto”. El paralelismo de las piedras cinceladas con los indios vencidos en las guerras de la conquista y extinguidos por el trabajo inhumano en las minas es evidente. Por lo tanto, Ernesto, después de haber visto al Cristo Crucificado en la catedral, que le parece que está a punto de llorar, empieza a tener miedo y quiere salir de Cuzco, porque como dice: “en ningún sitio debía sufrir más la criatura humana” (Arguedas 52).

La relación del padre con el hijo es muy importante en la historia. El padre es un blanco abogado itinerante que viaja con su hijo por los pueblos del Perú. El protagonista adora a su padre y, a pesar de las dificultades, está muy contento porque gracias a estos viajes conoce “más de doscientos pueblos” (Arguedas 56) de la provincia peruana, los pueblos de la costa y de la sierra. El padre representa al bueno blanco católico que respeta a los indios y admira su civilización. Sobre todo, ama a su hijo sensible, entiende sus necesidades y su modo de pensar y nutre su imaginación con leyendas y mitos que combinan elementos de los dos mundos. Gracias a las narraciones del padre, Ernesto imagina Cuzco antes de visitarlo y, en cuanto, por fin, llega a esa “tierra de promesa”, cumple su deseo. Por eso, cuando el niño ve por primera vez las ruinas incaicas, la catedral, la campana María Angola y al Cristo Crucificado, no se decepciona y su imaginación creadora le lleva a un nivel excepcional donde se siente totalmente unido con estas cosas.

Ernesto describe con ternura a su padre: le gusta viajar de un lugar a otro y escuchar huaynos (canciones de origen incaico). En su alma infantil atesora el recuerdo de los momentos felices y de las dificultades durante el viaje. Muchas veces han enfrentado la hostilidad y la violencia de los habitantes de los pueblos que no quieren los forasteros. Igualmente, han soportado adversidades temporales, como el frío y la nieve, pero siempre Ernesto se siente feliz y protegido con su padre. Por eso, su dolor y sufrimiento es grande cuando el padre le deja como internado en el Colegio Miguel Grau de los padres mercedarios de Abancay.

Abancay no tiene el encanto de Cuzco. Aunque su nombre significa “volar planeando, mirando la profundidad” (Arguedas 68), es un pueblo pequeño porque: “está cerrado por las tierras de la hacienda Patibamba. Y todo el valle, de sur a norte, de una cima a la otra, pertenece a las haciendas” (Arguedas 79). Ernesto queda solo, mientras que su padre le abandona para seguir viajando. Su soledad aumenta: “yo [...] recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” (Arguedas 77). Cuando puede, Ernesto escapa del entorno hostil del colegio y recorre el pueblo. Entonces descubre las injusticias sociales y se siente decepcionado y deprimido por la situación miserable de los indios colonos de la hacienda Patibamba. Lo peor para Ernesto no es la violencia que sufren, sino el hecho de que los representantes del poder (los hacendados y los religiosos) “les habían hecho perder la memoria” y por tanto están desarraigados de su pasado histórico (Arguedas 81).

Los únicos momentos que Ernesto se siente feliz son cuando visita el barrio de las chicherías y la naturaleza. En el barrio Huanupata donde están las chicherías los indios y los mestizos van a cantar y a bailar (Arguedas 86). Gracias a los cantos, los *huaynos*, Ernesto puede escapar de la dura realidad y de la insoportable vida diaria del colegio. Con su imaginación viaja a regiones diferentes de Perú según el ritmo y la melodía de los huaynos. Los cantos reflejan la diversidad geográfica del paisaje peruano. Ernesto recurre a este barrio festivo y alegre para recordar los momentos felices de su infancia y de sus viajes con su padre.

El Colegio es un lugar cruel que intensifica la soledad y el dolor del niño Ernesto. El protagonista observa a sus compañeros con asombro, tristeza e indignación: cuya distracción favorita es “jugar a la guerra” entre “peruanos” y “chilenos” (Arguedas 90). El comportamiento de los alumnos es violento, especialmente hacia una mujer mentalmente enferma y repetidamente violada por los estudiantes mayores. Los alumnos del colegio son personajes malos o buenos, ejemplos representativos de la sociedad peruana.

Ernesto intenta no deprimirse por las dificultades que tiene que enfrentar. Por lo tanto, frecuentemente recurre al mundo de la ensoñación y de la imaginación. Imagina las “grandes hazañas que intentaría realizar cuando

fuera hombre” o piensa alguna joven hermosa (Arguedas 109). Los domingos busca refugio y consuelo en el campo. Su lugar favorito es el gran puente sobre el río Pachachaca que significa “puente sobre el mundo” (Arguedas 180). El río y el puente, una construcción sólida de los españoles, inundan el alma de Ernesto “de fortaleza y de heroicos sueños” y borran “las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos” (Arguedas 114). En este entorno natural Ernesto recuerda los días en el *ayllu* e imagina hablar con los jefes Pablo Maywa y Víctor Pusa, las mujeres indias y sus cantos. En su soledad y tristeza el protagonista se siente muy parecido al río mágico y desea ser como ese: “imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras” (Arguedas 115). Según la cultura india, el hombre es parte inseparable de la naturaleza. Con su imaginación, Ernesto capta la unión mística de la naturaleza y lleno de energía regresa al colegio. El contacto revitalizante con el paisaje natural ayuda al protagonista a soportar la violencia y la crueldad de los colegiales.

Ernesto está desesperado y siente “espanto” (Arguedas 112) por el abandono de su padre. Por eso afirma que “ningún pensamiento, ningún recuerdo podía llegar hasta el aislamiento mortal en que durante ese tiempo me separaba del mundo” (Arguedas 110). Sin embargo, en el capítulo seis todo cambia porque Antero, uno de los alumnos, lleva al colegio un objeto muy significativo no solo para el avance de la historia, sino para el desarrollo emocional del protagonista: es un juguete infantil sencillo, un trompo o *zumbayllu*, que entusiasma a todos los alumnos. El etnólogo Arguedas explica detalladamente la etimología de la palabra quechua (Arguedas 116-120). Se trata de una palabra que combina la música y la luz, llena de significado místico y sobrenatural. Por eso, el *zumbayllu* funciona como un *deus ex machina*, que provoca la curiosidad, exalta la fantasía de Ernesto y lo ‘saca’ de su aislamiento. El protagonista quiere conseguirlo a toda costa:

—¡Véndemelo! —le grité a Antero—. ¡Véndemelo!

Antes de que nadie pudiera impedírmelo me lancé al suelo y agarré el trompo. La púa era larga, de madera amarilla. Esa púa y los ojos, abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros que aún olían a carbón, daban al trompo un aspecto irreal. Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al colegio. Contemplé detenidamente el juguete, mientras los otros chicos me rodeaban sorprendidos. (Arguedas 124)

La reacción espontánea de Ernesto al ver el trompo, lo hace ‘visible’ a los demás. Es gracias a este juguete humilde y popular que Ernesto logra salir de su encerramiento y socializarse. La vida de Ernesto se hace más alegre: “Una gran felicidad, fresca y pura, iluminó mi vida” (Arguedas 150). En la imaginación del protagonista el *zumbayllu* tiene poderes mágicos y así supera su tristeza y nostalgia. Como afirma González Vigil, funciona como talismán y expresa la “esperanza en una liberación futura” (85). Por eso, Ernesto “desafía a la muerte, a la peste, asistiendo a Marcelina en sus instantes finales” (González Vigil 107). Porque ante todo y por encima de todo, el *zumbayllu*, con su danza, simboliza “la continuación y la perseverancia de la cultura quechua-andina” (Huamán 292). Para el sensible Ernesto, este juguete reúne todas las fuerzas cósmicas. Así lo utiliza para enviar mensajes a su padre (Arguedas 226) o para que le de coraje y enfrentarse con el padre director. Además, cree que el *zumbayllu* tiene una capacidad purificadora y decide enterrarlo en el patio interior del colegio en el lugar donde los alumnos mayores violaban a la opa Marcelina para purificarlo.

Desde el momento que Ántero se dirige al protagonista y le llama por primera vez con su nombre (Arguedas 127), empieza una relación entre los dos compañeros y un proceso de cambio psicológico en el narrador. Ernesto comienza a interesarse más por la realidad que le rodea. Así juega un papel más importante en los acontecimientos que van a tener lugar.

Ernesto vence su vergüenza con las niñas cuando Ántero, hijo de un hacendado blanco, le pide escribir una carta para su querida Salvinia, también blanca. Ántero le revela que a la amiga de Salvinia, Alcira, le gusta él. Hecho que provoca el interés de Ernesto y le hace pensar la distancia entre el mundo de los blancos y el mundo de los indios. Aunque él declara su preferencia por el mundo indio, está consciente de que pertenece a los dos: “Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia, como una saeta, como un carbón encendido que asciende” (Arguedas 131). No obstante, elige el mundo de los indígenas porque no soporta la hipocresía de los blancos.

El punto decisivo de la historia es el motín de las chicheras. Las chicheras, son mujeres indígenas, encabezadas por Felipa, que se rebelan por la falta de sal y exigen que se reparte a todo el pueblo, no solo a los ricos. Ernesto se entusiasma por la reacción violenta y apasionada de las mujeres y les acompaña a la hacienda Patibamba donde reparten sal a los indios

colonos. Se trata de un momento feliz para el protagonista pero está cansado y se desmaya. Cuando despierta, descubre que le cuida una señora de ojos azules, que desaparece sin decirle su nombre. En el mundo imaginario de Ernesto esta mujer es una figura materna que tanto le falta.

Sin embargo, con la intervención de los guardias civiles la orden se restablece y Ernesto está castigado por seguir a las chicheras. Por eso, acompaña al Padre Director a la hacienda. El sermón del padre a los indios enfada a Ernesto que entiende las manipulaciones que ejerce la iglesia a los pobres indios. Los militares llegan a Abancay para reprimir la rebelión y capturar a Felipa pero no lo consiguen. Ernesto cree que las fuerzas sobrenaturales la protegen y se alegra.

La peste de tifo que cae en Abancay es para Ernesto un castigo divino. Además le ofrece la oportunidad de salir de este lugar y liberarse del ambiente infernal del colegio.

Quando Ernesto decide, al final de la novela, marcharse hacia la cordillera, hacia el ámbito indígena por excelencia, en lugar de dirigirse, como se le ha ordenado, a la hacienda del Viejo, está optando de manera irreversible por una identidad abierta al universo enraizada en la memoria no sólo de lo que es, sino de lo que puede llegar a ser con el otro, no a expensas de él. Opta por la comunidad de los hombres entre sí y con la Naturaleza, no por el egoísmo intolerante, que únicamente cree ser cuando sojuzga y humilla. (Martínez 57-58)

Ernesto imagina un mundo abierto para todos, donde las fuerzas mágicas de lo inca y lo cristiano estarán unidas (González-Serna Sánchez).

Concluyendo, se puede constatar que la imaginación tiene un papel importante para el protagonista. Primero porque le ayuda a huir de la realidad cruel y a escapar mentalmente hacia el pasado feliz; segundo, porque le da alegría y así puede aguantar el presente y, tercero, porque le permite imaginar y prever el futuro. La imaginación es el medio de sobrevivir en el ambiente hostil del colegio y de Abancay y la fuerza que lo vincula con su inocencia perdida. La capacidad imaginaria de Ernesto le ayuda concebir el mundo, llegar al autoconocimiento y a la liberación. Ernesto consigue encontrar el equilibrio entre los dos mundos y así, al final, es feliz.

En el personaje de Ernesto “proyecta Arguedas su propio conflicto interior de hombre biculturado, cuya sensibilidad adhiere al modo de ser espiritual de la raza a la que no pertenece pero se ve obligado a crecer, educarse y moverse en el ámbito de la suya, a contracorriente de sus más íntimas

aspiraciones” (Martínez 48). En la novela *Los ríos profundos* Arguedas presenta con lirismo el mundo mítico de los indios y su visión mágica del universo, tratando de conciliar las dos culturas opuestas y así encontrar la armonía interior. Según Sigmund Freud en su texto “El poeta y los sueños diurnos”, “los instintos insatisfactorios son las fuerzas impulsoras de la fantasía y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria” (ctd. en Velasco Barbieri 44). Vargas Llosa añade que: “La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias de su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente” (Oviedo, *Mario Vargas Llosa* 53). Arguedas con esta novela comparte un sueño, su deseo profundo: la integración total de estas dos realidades. Aunque, según señala Mario Vargas Llosa, eso es una “utopía arcaica”, Arguedas, a través del viaje de su protagonista Ernesto al autoconocimiento, revela las injusticias sociales y descubre su identidad y la de su país, ambas mestizas.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 2009. Impreso.
- Arribas, Laura. “Julio Cortázar.” *Amigos*. 4.1 (1973): 6. Web. 14 de octubre 2016. <http://udep.edu.pe/hoy/2014/cortazar-literatura-imaginacion/>
- Bressler, Charles E. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 2a ed. New Jersey: Prentice-Hall, 1999. Impreso.
- González-Serna Sánchez, José María. “Una lectura mágica de *Los ríos profundos*, de José M^a Arguedas.” *Sincronía*. 7.23 (2002): n. pag. Web. 16 de mayo de 2016. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/gonzalezserna.htm>
- González Vigil, Ricardo. Introducción. *Los ríos profundos*. Por José María Arguedas. 9^a ed. Madrid: Cátedra, 2006. 9-113. Impreso.
- Huamán, Carlos. *Pachachaka: Puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México-UNAM, 2004. Impreso.
- Martínez, Gustavo. “Espacio, identidad y memoria en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas.” *Humanidades: Año VIII-IX*.1 Diciembre 2008-9. 45. Web. 15 de octubre de 2016. http://www.um.edu.uy/docs/revista_fhum_8y9_martinez.pdf

- Matamoro, Blas. Prólogo. *Los ríos profundos*. Por José María Arguedas. Buenos Aires: Losada, 2009. 9-24. Impreso.
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. "El arte de mentir." *Teoría de la novela*. Ed. Enric Sullá. Barcelona: Crítica, 1996. 269-275. Impreso.
- . *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Madrid: Santillana, 2011. Impreso.
- Velasco Barbieri, Patricia. *Psicología Y Creatividad: Una Revisión Histórica (Desde los autorretratos de los genios del siglo XIX hasta las teorías implícitas del siglo XX)*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. 2007. Impreso.