



**HAL**  
open science

# Magia y religión en Los ríos profundos de José María Arguedas

José García-Romeu

► **To cite this version:**

José García-Romeu. Magia y religión en Los ríos profundos de José María Arguedas. *Babel: Littératures plurielles*, 2014, 30, pp.345–366. 10.4000/babel.4016 . hal-01322582

**HAL Id: hal-01322582**

**<https://univ-tln.hal.science/hal-01322582>**

Submitted on 23 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Babel**  
Littératures plurielles

**30 | 2014**  
**Paysages méditerranéens – Correspondances**  
**poétiques**

---

## Magia y religión en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

José García-Romeu

---



### Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/babel/4016>  
DOI: 10.4000/babel.4016  
ISSN: 2263-4746

### Editor

Université de Toulon

### Edición impresa

Fecha de publicación: 1 julio 2014  
Paginación: 345-366  
ISSN: 1277-7897

Este documento es traído a usted por Université de Toulon



### Referencia electrónica

José García-Romeu, «Magia y religión en *Los ríos profundos* de José María Arguedas», *Babel* [En línea], 30 | 2014, Puesto en línea el 01 octubre 2015, consultado el 23 febrero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/babel/4016> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/babel.4016>

---

Este documento fue generado automáticamente el 29 marzo 2021.



*Babel. Littératures plurielles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Magia y religión en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

José García-Romeu

---

Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay ; se cumplía quizá un presagio antiguo, o habrían rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupaba, los últimos mantos de luz débil y pestilente del cometa que apareció en el cielo, hacía sólo veinte años. “Era azul la luz y se arrastraba muy cerca del suelo, como la neblina de las madrugadas, así transparente”, contaban los viejos. Quizá el daño de esa luz empezaba recién a hacerse patente. “Abancay, dicen, ha caído en la maldición”, había gritado el portero, estrujándose las manos. “A cualquiera ya pueden matarlo...”<sup>1</sup>.

- 1 Este párrafo del capítulo VIII de *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1911-1969) sugiere que la novela participa en lo real maravilloso –epifanía milagrosa arraigada en la auténtica cultura mestiza de América– tal como lo definió Alejo Carpentier en el prólogo del *Reino de este mundo* (1949). De ahí que nos parezca apropiado estudiar el papel de la religión en la novela del escritor peruano, ya que esta perspectiva nos ayudará a comprobar cómo la gran originalidad del texto, sustentada por una implicación emotiva y mística del narrador, no excluye una inserción en las convenciones literarias de la época.
- 2 La crítica ha demostrado desde hace tiempo que las obras de Arguedas no se limitan a la mera descripción costumbrista, o algo antropológica, de realidades pintorescas y exóticas propias del mundo andino<sup>2</sup>. Esa tendencia a la simplificación había caracterizado cierta literatura indigenista y regionalista, en particular la de Enrique López Albújar (1872-1966), no exenta de prejuicios de raza. Como su contemporáneo Ciro Alegría, Arguedas expresa en cambio una relación con la cultura del mundo indígena mucho más compleja y solidaria. Superando el indigenismo pintoresco pero también cierta artificialidad intelectual de lo real maravilloso, *Los ríos profundos* está nutrido por el profundo misticismo de un relator en primera persona que recuerda acontecimientos de su juventud<sup>3</sup>. Mediante esa distancia temporal entre protagonista y narrador, propia de las autobiografías, la instancia narradora asocia pues dos puntos de vista, el de la entidad temática (Ernesto-personaje) y el de la entidad de producción (Ernesto-narrador). Ernesto-personaje tiene en el momento de los principales hechos

descritos catorce años (la información es dada por primera vez en el capítulo I, p. 160). La edad de Ernesto-narrador en cambio se mantiene secreta. Entre ambas entidades se desarrolla el complejo proceso de formación emprendido por un protagonista que padece la soledad de los huérfanos y que debe construir sus propias referencias culturales y religiosas en un mundo inestable y conflictivo.

- 3 Para comprender cómo el muchacho lleva a cabo su aprendizaje autodidacta y empírico, estudiaremos algunos de sus experimentos místicos (iniciación, culpa, redención) situándolos, cuando sea necesario, en sus aspectos espaciales y temporales en la medida en que tales coordenadas determinan las epifanías vividas por Ernesto.

## Tiempo e iniciación

- 4 La impresión temporal inicial que domina en el lector es la de un tiempo extremadamente dilatado. Esa impresión está sugerida por numerosas digresiones que se pueden clasificar en cuatro categorías distintas :

1. Las que describen un mundo natural, mineral y eterno ;
2. Las que evocan la antigüedad de Tahuantinsuyo ;
3. Las que se refieren en términos costumbristas y líricos a realidades del mundo andino, fijadas de manera atemporal por una palabra poética que ignora los procesos de evolución en los que esa sociedad está encarrilada<sup>4</sup>.  
Estos tres tipos de digresiones están referidos por un presente eterno.
4. Por fin, están también las digresiones que cuentan episodios de la infancia del muchacho, situadas en un pasado indeterminado, en las que el narrador aclara las razones de su identificación con el universo quechua.

- 5 Mas, la impresión suscitada por la capacidad de sugestión poética y espiritual de esas digresiones no concuerda con los cronotopos que constituyen el argumento principal de la novela, es decir las pocas horas de la visita a Cuzco (capítulo I) y las tres últimas semanas de estadía en el colegio de Abancay (capítulos VI a XI). La amplitud diegética que se le concede a ese período relativamente corto indica cuánta importancia le otorga Ernesto-narrador al concentrado experimento vivido entonces por Ernesto-personaje. El hecho es que en esos pocos días el muchacho logra un proceso iniciático que le permite descubrir el mundo gracias a su gran sensibilidad y a su asimilación de principios espirituales que pertenecen a ambos elementos de su cultura mestiza, enfrentados en un conflicto de más de cuatro siglos. Los motivos religiosos del aprendizaje contribuyen por lo tanto a distinguir *Los ríos profundos* del *Bildungsroman* occidental : la experiencia vivida por Ernesto se asemeja mucho más a las iniciaciones rituales de las culturas arcaicas que a la educación social de nuestras sociedades materialistas. Así lo comprueban estos elementos :

1. Presencia de ritos de pasaje y de purificación, peligros y pruebas por superar (ríos por atravesar, montañas por escalar, exposición a la peste...)<sup>5</sup> ;
2. Oposición entre las mujeres o los niños no iniciados y los hombres iniciados ;
3. Acercamiento a una realidad distorsionada que pasa por ser una realidad secreta (alcanzada en las culturas tradicionales mediante la toma de drogas ; en la novela, la hipersensibilidad del muchacho logra el mismo resultado como le muestra el capítulo I en el que Ernesto siente que las piedras antiguas de Cuzco se mueven y viven).

- 6 Recordemos que Roland Forgues ha destacado una estructura común a muchos de los relatos del escritor andino, estructura que manifiesta una evidente dimensión iniciática :
- 7 La structure des trois contes [de *Agua*] pourrait se résumer ainsi :
- entrée du héros dans un univers de son choix, mais qui n'est pas le sien, et révolte contre son univers d'origine ;
  - mise à l'épreuve du héros dans le nouvel univers, et tentative d'intégration ;
  - le test ou le moment de vérité.
- 8 Cette structure sera reprise dans *Los ríos profundos* et dans les contes de *Amor mundo*<sup>6</sup>.

## Iniciación de un muchacho, iniciación de un escritor

- 9 La focalización del relato en Ernesto permite observar su desarrollo anímico progresivo, manifestación necesaria del proceso de iniciación. A medida que Ernesto examina el mundo, los efectos de ese examen van modificando su espíritu y esa modificación, a su vez, inspira al muchacho una nueva percepción del mundo. El transcurso de esas etapas es el que lleva en última instancia de un Ernesto-personaje y testigo a un Ernesto-narrador y mistagogo. Mistagogo porque emplea la palabra para describir y compartir los misterios espirituales descubiertos antaño por el adolescente. Asistimos entonces a una progresión dialéctica particularmente clara en ciertas ocasiones, por ejemplo cuando Ernesto llega a comprender, por haberse mantenido atento y libre de prejuicios, la metamorfosis moral de la opa. O bien cuando, sugestionado por las consideraciones mágicas de Palacios, le confiere una dimensión demoníaca a Lleras. Dice Palacios, comentando la pelea entre éste y el Hermano Miguel :
- ¡Ha empujado al Hermano! [...] ¡Lo ha tumbado, hermanito! Porque le marcó un fálul nada más, le agarró del hombro, y le dijo: “¡Negro, negro e' mierda!” El hermano, no sé cómo, se levantó, le dio un puñete y la sangre chispeó de toda su cara. ¡Qué sucederá! ¡Qué habrá! ¡Lloverá quizá ceniza! ¡Quizá la helada matará a las plantitas! ¡El cielo va a vengarse, hermanitos!<sup>7</sup>
- 10 Al comienzo del capítulo X, Palacios agrega a propósito de Lleras la idea de una condena mágica sufrida por quien, proscrito de la sociedad humana, ha de transformarse en bestia solitaria : “-[...] ¡El Lleras se condenará vivo! Le crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales.”<sup>8</sup> Haciendo eco a las palabras de su compañero, Ernesto dice :
- ¿Adónde irá Lleras? -le dije a Antero-. Si pasa por las orillas del Apurímac, en “Quebrada Honda” el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.
- ¿Lo maldices?
- No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. La desgracia había caído al pueblo, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo<sup>9</sup>.
- 11 Algunas páginas más adelante, expresando una certidumbre sorprendente, Ernesto añade :
- Del Lleras sabía que sus huesos, convertidos ya en fétida materia, y su carne, habrían sido arrinconados por el agua del gran río (“Dios que habla” es su nombre) en alguna orilla fangosa donde lombrices endemoniadas, de colores, pulularían devorándolo<sup>10</sup>.

- 12 Y si fuera todavía necesario comprobar la importancia de ese personaje y de su dimensión diabólica, recordemos que la novela termina refiriendo su apellido : “El río la llevaría [a la peste] a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras !”<sup>11</sup>
- 13 Estos procesos de construcción de un pensamiento mágico demuestran que Ernesto no adhiere a ningún criterio previo, a ningún sistema del todo predefinido, sino que elabora una interpretación sumamente personal y empírica basada en el diálogo complejo que establece entre culturas dispares y experiencia propia. Su carácter místico, su disconformidad y sus dudas espirituales transfiguran así lo que podría haber sido una mera asociación sincrética de elementos indígenas e hispánicos en una construcción compleja e inestable, en permanente proceso de adaptación. Pero además, el carácter ficcional de la narración enriquece con aspectos intertextuales y genéricos este conjunto de interpretaciones místicas, lo cual le permite al relato superar por medio de la estética el diálogo claustrofóbico entre visiones religiosas opuestas así como la descripción de una simple experiencia de vida.
- 14 Es decir que la iniciación de Ernesto-personaje avanza paralelamente a la elaboración del relato : el proceso de aprendizaje y de formación del personaje –tanto más arduo y conmovedor que carece en parte de la figura tutelar de un mayor–, refleja el proceso de construcción textual en el que está implicado el narrador que se propone superar los límites estrechos de las dicotomías de cultura y de casta. La ausencia de un modelo único y firme obliga al personaje a encarar prácticamente solo, sin protección ni guía, el descubrimiento del mundo al mismo tiempo que la caducidad de los modelos literarios y de los sistemas culturales incitan al narrador a experimentar una escritura en la que el idioma, desvestido de su carácter comunicativo superficial, tiende a expresar profundas verdades universales. Notemos en efecto que el castellano, idioma vehicular que favorece la comprensión inmediata, se adapta a las formas del quechua, idioma secreto que alcanza en *Los ríos profundos* la dimensión de un idioma sagrado, único capaz de representar la visión sobrenatural de Ernesto. Desde ese punto de vista no es una casualidad si las palabras y expresiones que se refieren a elementos mágicos (que el quechua, según el narrador, llama *illas*, p. 156 y 235) son quechuas : *zumbayllu*, *yawar mayu*, *puk'tik'yawar rumi*, *apasankas*, *apu*, *winku*, *layk'a*<sup>12</sup>... Incluso los nombres propios (nombres de ríos o apodos de personas sumamente simbólicos), Pachachaca o Markask'a, obedecen a esa regla. Como el latín para los católicos, el quechua desempeña para la espiritualidad sincrética de Ernesto el carácter ritual de su visión del mundo. Así es como hay que entender el papel de mistagogo que Ernesto-narrador asume.
- 15 Hablar por lo tanto de magia y religión en *Los ríos profundos* lleva a considerar el problema de la representación del mundo producida por un niño solitario, desarraigado, implicado en un movimiento místico de auto-iniciación. Pero obliga también a pensar la inserción de la novela en un sistema literario intertextual. Indigenismo, real maravilloso, *Bildungsroman* y también romanticismo o bilingüismo, todas estas categorías estéticas son tan importantes para explicar la dimensión espiritual de la novela como la evocación de tal o cual episodio autobiográfico.

## Culpa y redención

- 16 Inútil es recordar que Ernesto desarrolla una visión animista y panteísta atenta a los paisajes minerales, a los pájaros, a los insectos, a las plantas..., inspirada seguramente por la cultura indígena que atribuye a los elementos naturales una voluntad propia.

Dicho animismo se expresa a través de la comunión permanente que el muchacho vive con la naturaleza<sup>13</sup> y que expresa mediante digresiones traídas a colación gracias a una libre asociación de ideas, poética y dinámica. Esa libertad de composición otorga a lo emotivo y a lo lírico un papel constructor de primera importancia en la estructura, algo fragmentada, del relato. Citemos este pasaje como ejemplo de ese procedimiento de digresión :

–Alcira es una amiga de Salvinia. Te quiere ver. Si no llegamos dentro de unos minutos ya será tarde.

[...] Yo no podía fijar mi pensamiento en la joven desconocida, que según Antero, me esperaba en la casa de Salvinia.

Quizá en otro día, en otra tarde, una noticia como ésa me hubiera arrebatado, y habría corrido al encuentro de quien me esperaba. ¿Qué importaba que fuera hermosa o fea ? Era la primera noticia y yo tenía catorce años. Aguardaba desde la infancia ese instante.

Frente a mi aldea nativa existe un río pequeño cuyas orillas se hielan en invierno. Los pastos de las orillas, las ramas largas que alcanzan el agua permanecen cubiertas de nieve hasta cerca del mediodía. Los niños de la aldea sueltan pequeños barcos de papel y de totora en la corriente. Las navecillas pasan bajo las figuras arborescentes de nieve, velozmente. Yo esperaba muy abajo, junto a una mata de espino, de grandes agujas que también parecían hielo. Echado sobre el pasto veía cruzar los pequeños barcos. ¡Muchas veces creía que a bordo de alguno de ellos aparecería la niña impar, la más bella de todas ! ¡Sería rubia ! Los arcos de hielo la alumbrarían con esa luz increíble, tan blanca. Porque el sol a ninguna hora es blanco como la luz que brota de la nieve endurecida sobre la delgada grama<sup>14</sup>.

17 A partir de un hecho vivido por el Ernesto-personaje de catorce años (el encuentro anunciado con Alcira), Ernesto-narrador lleva el relato por vías de la rememoración al tiempo de la infancia más lejana (“mi aldea nativa... Yo esperaba...”) así como al presente eterno (“un río pequeño cuyas orillas se hielan... Los niños de la aldea sueltan pequeños barcos...”). Pero más allá del sistema de narración por digresión, este pasaje muestra cómo la rememoración poética sostiene una descripción mágica. Los barquitos que bajan la corriente del río, transportando a un ser mágico, solar (esa niña impar, que por ser soñada e ideal tiene mucho más de duende y de espíritu que de persona real), son los vehículos mágicos que trasladan las ánimas a través del elemento líquido, frontera entre mundos y agua primordial. Reconozcamos pues que el espacio natural, tal como aparece en este pasaje, es un espacio que estimula la sensibilidad mística del muchacho. Desempeña también una positiva función regeneradora y redentora.

18 En efecto, para superar el contagio del deseo bestial que la opa inspira a sus compañeros, Ernesto deja el colegio de Abancay y sale los domingos a recorrer la sierra :

[...] yo también, muchas tardes, fui al patio interior tras de los grandes, y me contaminé, mirándolos. Eran como los duendes, semejantes a los monstruos que aparecen en las pesadillas, agitando sus brazos y sus patas velludas. [...] Por eso, los días domingos, salía precipitadamente del Colegio, a recorrer los campos, a aturdirme con el fuego del valle<sup>15</sup>.

Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo<sup>16</sup>.

19 Chauca, un compañero de Ernesto, escoge la flagelación ante la misma necesidad de redimir su culpa :

Su alegría, la limpidez de sus ojos, contagiaba. Ni una sombra había en su alma ; estaba jubiloso, brillaba la luz en sus pupilas. Supe después que en la noche se había flagelado frente a la puerta de la capilla<sup>17</sup>.

- 20 El pecado de la carne, elemento central del pensamiento cristiano, recibe por lo tanto dos respuestas diferentes : la católica de Chauca, basada en la penitencia, y la animista de Ernesto que considera el pecado como una suerte de anemia provocada por el alejamiento con el mundo natural. Regresar a ese mundo, es nutrir el alma y el cuerpo, fortalecer su ánimo debilitado por la tentación sexual. Un daño pensado en términos cristianos recibe aquí, según un modelo sincrético, una respuesta animista<sup>18</sup>. Notemos sin embargo que el remedio redentor al que recurre Ernesto no proviene de un sincretismo heredado sino de una reflexión personal. Sabemos que Ernesto es reacio a ciertos aspectos de la religión católica. Si adhiere a la idea de pecado carnal, rechaza, por razones intrincadamente espirituales y políticas, la idea de penitencia y de confesión. Cuando el Padre Linares hace llorar a los colonos, culpándolos por haber tenido la soberbia de pensar que sufrían más que la Virgen, Ernesto siente un profundo sentimiento de escándalo, rechaza arrodillarse e incluso inicia un movimiento de fuga :

[...] ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como nuestra Señora ! ¿Quién padeció más que ella ? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba [...] ? [...] ¡Lloren, lloren -gritó-, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba !  
 [...] El sol resplandecía ya en las cumbres. Yo no me arrodillé; deseaba huir, aunque no sabía adónde<sup>19</sup>.

- 21 Asimismo, cuando el Padre Linares obliga a Ernesto a confesarse por haber acompañado a las chicheras en su sublevación, el muchacho, que en este caso no siente ninguna culpa, cuenta, y no confiesa, los acontecimientos en los que ha participado :

-Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero ?  
 ¡Criatura ! ¿Por qué fuiste ? -me preguntó. [...] Recemos, hijo. Después te confiesas ; para que duermas.  
 Le conté todo<sup>20</sup>.

- 22 Contar y no confesar, asumir su protagonismo y no reconocer su culpa... El acto es subversivo e indica el valor del relato : contar o escribir, no para flagelarse, sino para denunciar una situación injusta<sup>21</sup>.

- 23 El rechazo de la idea de culpa por parte de Ernesto es parcial. Reconoce la culpa provocada por el pecado de la carne, pero no la culpa provocada por la sublevación contra la autoridad injusta<sup>22</sup>. Los elementos cristianos no son rechazados como tales sino como instrumentos de un sometimiento ideológico. Por eso mismo el Padre Linares le parece tan ambiguo a Ernesto. Lo que le desagrade en el personaje es su defensa descarada y cínica del poder temporal ; lo que lo seduce es la expresión de la bondad y de la humildad cristianas de las cuales en varias ocasiones el Padre se hace mediador. Pero Ernesto es sincero en todo y aspira a una pureza profunda que no sea únicamente aparente o parcial. Así, cuando Linares le pregunta con insistencia si se acostó con Marcelina, la opa, Ernesto mide exactamente la terrible contradicción de una moral religiosa que termina revelando una sombría dualidad. Pensar tanto en el pecado para condenarlo, es absorberlo, impregnarse de él :

-¿Entraste a su cama ? ¡Confiesa !  
 -¿A su cama, Padre ?  
 Me escrutó con los ojos ; había un fuego asqueroso en ellos.  
 -¡Padre ! -le grité- ¡Tiene usted el infierno en los ojos !<sup>23</sup>

- 24 Por lo tanto, buscar la redención dentro del sistema animista y no dentro de la religión católica, reconstruir el régimen de la culpa según esquemas más puros y sencillos, es una necesidad por parte de un niño que escoge la adhesión a tal o cual principio



religioso guiado por su sensibilidad y no por la integración y aceptación de una enseñanza exterior. Su condición de mestizo cultural le otorga la ventaja de mantenerse libre de prejuicios y sensible al estímulo de los acontecimientos con el fin de elaborar, a la luz de la experiencia inmediata, un aparato espiritual tolerante y dúctil.

## La repartición simbólica del espacio

- 25 Acabamos de evocar la función que la naturaleza, como territorio purificador, cumple para Ernesto. Pero con el pretexto de que el muchacho desarrolla una sensibilidad propia, no tenemos que adjudicar a su percepción del espacio un alcance exclusivamente personal. Haciendo del espacio algo más que el marco de la acción, el laberinto en Kafka, Borges y Cortázar, el calco de estructuras cósmicas en Donoso, la sacralización mediante el mito o la compenetración de la vida y de la muerte en García Márquez o en Rulfo... indican que dicha coordenada no es un elemento literariamente vacío. Al contrario, la carga simbólica que recibe gracias al uso de arquetipos primitivos (laberinto, infierno...) es consubstancial del texto literario y se arraiga en las convenciones estéticas. En *Los ríos profundos* también el carácter genérico de las descripciones topográficas es indiscutible y se añade a los caracteres más particulares determinados por la sensibilidad del narrador. Por ejemplo, además de la cultura animista quechua, se manifiesta en Arguedas la influencia directa del romanticismo con la evocación de paisajes naturales que exaltan y conmueven al protagonista, caminante solitario. Ricardo González Vigil recuerda que : “Por algo, en la formación literaria del niño y el joven Arguedas resultó medular las lecturas de autores románticos”<sup>24</sup>.
- 26 Para sostener nuestro análisis, cabe aclarar pues que el relato produce clasificaciones espaciales particulares, ordenadas estéticamente según ejes dicotómicos :
- espacio urbano *versus* espacio natural : Cuzco o Abancay y ríos o cordilleras ;
  - espacios periféricos *versus* espacio central : barrio de Huanupata y Plaza de Abancay ; mundo y Cuzco... ;
  - espacio redentor *versus* espacio del pecado : naturaleza y patio del colegio...

## Espacios naturales

- 27 Los espacios naturales son, lo repetimos, espacios de redención en los que Ernesto, mediante una comunión particular con lo sagrado, recupera la fuerza de ánimo. Las descripciones que los caracterizan insisten en la variedad de alturas y de elementos. Se destacan dos impresiones, una de gran diversidad y de amplitud a la vez horizontal y vertical, otra de caos primordial :

En la tarde llegamos a la cima de las cordilleras que cercan el Apurímac. “Dios que habla” significa el nombre de este río.

El forastero lo descubre casi de repente, teniendo ante sus ojos una cadena sin fin de montañas negras y nevados, que se alternan. El sonido del Apurímac alcanza las cumbres, difusamente, desde el abismo, como un rumor del espacio.

El río corre entre bosques negruzcos y mantos de cañaverales que sólo crecen en las tierras quemantes. Los cañaverales reptan las escarpadas laderas o aparecen suspendidos en los precipicios. El aire transparente de la altura va tornándose denso hacia el fondo del valle.

El viajero entra en la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondura del abismo

polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños<sup>25</sup>.

- 28 Regresar a la naturaleza es recuperar la fuerza original, el recuerdo de un mundo primigenio que sustituye, como lo indica Roland Forgues, a la madre ausente: “La vallée profonde et le fleuve viennent se substituer à la mère ; ils permettent au jeune héros de surmonter momentanément son état d’orphelin”<sup>26</sup>. Recordemos lo que dice Ernesto a propósito de su origen en un impulso de identificación con la naturaleza que expresa una visión totémica de la relación entre el hombre y el mundo animal :

Su canto [de la calandria] transmite los secretos de los valles profundos. Los hombres del Perú, 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<sup>27</sup>.

- 29 Adriana Castillo-Berchenko y Fernando Moreno ya han demostrado la importancia del elemento lítico<sup>28</sup>. Agreguemos ahora algunas consideraciones sobre el elemento líquido, presente ya desde el título de la novela, consideraciones que a su vez encontrarán cierto eco en el análisis de Helena Usandizaga<sup>29</sup>.

- 30 Los ríos están observados según dos perspectivas. La primera es una perspectiva global que los considera en su recorrido. Desde ese punto de vista, son las venas de un gran país ; reúnen lo alto y lo bajo, las cumbres y los valles. De ahí que sea tan significativo el nombre del Pachachaca, título, en su traducción castellana (“Puente sobre el mundo”), del capítulo V. La segunda perspectiva podría ser calificada de transversal. El río es una frontera, que hay que atravesar a nado, entre la niñez, la impotencia y la debilidad por un lado, la madurez, la fuerza y el heroísmo por otro :

El viajero oriundo de las tierras frías se acerca al río, aturdido, febril, con las venas hinchadas. La voz del río aumenta ; no ensordece, exalta. A los niños los cautiva, les infunde presentimientos de mundos desconocidos. Los penachos de los bosques de carrizo se agitan junto al río. La corriente marcha como a paso de caballos, de grandes caballos cerriles.

–¡Apurímac mayu ! ¡Apurímac mayu ! –repiten los niños de habla quechua, con ternura y algo de espanto<sup>30</sup>.

[...] desde esas piedras se ve cómo se remonta el río, cómo aparece en los recodos, cómo en sus aguas se refleja la montaña. Los hombres nadan para alcanzar las grandes piedras, cortando el río llegan a ellas y duermen allí. Porque de ningún otro sitio se oye mejor el sonido del agua. En los ríos anchos y grandes no todos llegan hasta las piedras. Sólo los nadadores, los audaces, los héroes ; los demás, los humildes y los niños se quedan ; miran desde la orilla, cómo los fuertes nadan en la corriente, donde el río es hondo, cómo llegan hasta las piedras solitarias, cómo las escalan, con cuánto trabajo, y luego se yerguen para contemplar la quebrada, para aspirar la luz del río, el poder con que marcha y se interna en las regiones desconocidas<sup>31</sup>.

Yo conozco [decía Antero] a los ríos bravos, a estos ríos traicioneros ; sé cómo andan, cómo crecen, qué fuerza tienen por dentro ; por qué sitios pasan sus venas. Sólo por asustar a los indios de mi hacienda me tiraba al Pachachaca en el tiempo de lluvias. Las indias gritaban, mientras dejaba que el río me llevara. No hay que cruzarlos al corte ; de una vena hay que escapar a lo largo ; la corriente tiembla, tú te estiras en su dirección, y de repente, con un movimiento ligero del cuerpo te escapas ; la fuerza del agua te lanza. ¡Esa prueba sí, es cómo para que vea tu adorada ! ¡Que lllore y que después te mire alcanzar la orilla !<sup>32</sup>

31 No podemos sino subrayar aquí el símbolo bautismal de estas aguas. Elemento en el que el niño se sumerge para renacer como adulto, prueba que hay que cruzar para integrar el mundo heroico de los seres audaces, el agua del río es el elemento primordial, la experiencia iniciática perfecta. Pero la importancia que se le otorga al río como fuerza natural, no descarta la presencia positiva de lo artificial. El puente sobre el Pachachaca al que Arguedas dedica varios pasajes es una construcción humana que parece doblar las aguas salvajes, favoreciendo también la redención de Ernesto :

El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas [...].

Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma [...]³³.

32 Ya sabemos que Pachachaca significa *Puente sobre el mundo*. Por lo tanto, el puente de piedra que permite cruzar ese río poderoso, que provoca el acto simbólico de reunir las dos orillas opuestas, representa un puente sobre otro puente, un puente al cuadrado.

33 El edificio de piedra aparece en dos ocasiones importantes.

34 La primera está relacionada con la peste y los colonos. La noche en que Ernesto se entera de la aparición de la enfermedad, no puede reprimir un grito de terror : “Me encogí en la cama. Si llegaba la peste entraría a los caseríos inmundos de las haciendas y mataría a todos. ‘¡Que no pase el puente!’ –grité.”³⁴ Luego imagina la impotencia de los colonos, incapaces de enfrentar los fusiles de los guardias : “¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente ! No bajarán al puente –dije– No se atreverán”³⁵. Los hechos demuestran que Ernesto ha subestimado a los colonos. Camino al puente, intercambia estas palabras con un sargento : “[...] Me criaron los indios ; otros, más hombres que éstos, que los ‘colonos’. –¿Más hombres, dice usted ? Para algo será, no para desafiar a la muerte. Ahí vienen ; ni el río ni las balas los han atajado”³⁶. El sargento no se equivoca : en su marcha hacia Abancay, los colonos cruzan el río a pesar de la prohibición de las autoridades. Procedentes de una orilla que se ha transformado en infierno, superan la muerte y la prueba del río antes de alcanzar la Plaza central del pueblo. Los colonos que Ernesto ha comparado tantas veces con niños llorones consiguen aquí su condición de hombres, fuertes y audaces, y lo hacen colectivamente.

35 La segunda ocasión en que aparece el puente está relacionada con Doña Felipa y Marcelina. Al atravesar la poderosa construcción mineral, como si se internara en un mundo inalcanzable, Felipa escapa definitivamente a los guardias :

Pero supimos que sus persecutores encontraron una de las mulas, tumbada en medio del puente del Pachachaca. La habían matado, degollándola, y habían extendido las entrañas a lo ancho del puente. De una cruz a otra del releje amarraron las tripas de la bestia. Algunos viajeros se habían detenido. Examinaban los cordones y no se atrevían a cortarlos. De una de las cruces de piedra caía al fondo del río un cabestro. Y sobre la cruz flameaba un rebozo de Castilla³⁷.

La chichera deja pues, a modo de reliquia, su rebozo en la cruz del puente. La obvia connotación cristiana se confirma en el momento en que la opa descuelga la prenda en un simulacro del descenso de la cruz :

La opa subió al releje. De allí no podía recoger el rebozo. Se abrazó a la cruz y empezó a subirla, como un oso. Alcanzó un brazo de la cruz ; se colgó de él, y llegó a poner el pecho sobre la piedra extendida [...]. La opa arrancó el trozo de Castilla ; se lo amarró al cuello³⁸.

36 Tras haber recuperado esa reliquia, Marcelina progresará en su camino de redención.

- 37 El puente y el río, la construcción española y el elemento natural andino, el animismo y el cristianismo reúnen sus sentidos en una compleja confluencia. Pero tales reflexiones no agotan el sistema simbólico animado por la figura del río. En Arguedas, la expresión quechua (por lo tanto sagrada) que remite a las aguas fluviales es *yawar mayu*, o río de sangre. Los ríos son las venas de la tierra. Pero las muchedumbres sublevadas forman a su vez caudalosos ríos de sangre. Las chicheras y los colonos invaden el mundo urbano como si representaran una reminiscencia del mundo natural. Su sublevación sintoniza pues con una interpretación animista del universo. Recogen el carácter sagrado de la naturaleza, lo llevan a la ciudad y recuperan los equilibrios cósmicos alterados por las contradicciones y dicotomías del pensamiento blanco.

## Espacios urbanos y artificiales

- 38 Organizados por principios más estructurados que los espacios naturales, los espacios urbanos obedecen por lo esencial a dos esquemas.
- 39 El primero es de tipo concéntrico y opone centro y periferia, ciudad y mundo. Consustancial del espacio urbano, está referido incluso por el nombre de la gran capital inca, Cuzco (ombligo). A su vez, por un fenómeno de encajonamiento, la plaza central (de Cuzco e incluso de Abancay) representa una condensación de los caracteres céntricos de la urbe : “Puede que Dios [dice el padre de Ernesto acerca de la Plaza de Armas de Cuzco] viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca”<sup>39</sup>. En ese sentido llama la atención que los únicos edificios edificados en torno a ese espacio céntrico descritos por Ernesto sean los religiosos : catedral e iglesia jesuita de Cuzco, iglesia de Abancay, como si concentrando una suma potencia, el clero fuera el mayor representante del poder ejercido en la sociedad andina. La importancia particular que se le da al Padre Linares, muy por encima de cualquier otra figura socialmente destacada (hacendados, militares...), concuerda con el hecho de que el espacio urbano descrito en *Los ríos profundos* señale la Iglesia como causa principal de la explotación sufrida por los colonos, lo cual permite revelar la dominación ideológica ejercida a favor de los blancos por la institución. Pero ese espacio central no concentra sólo valores negativos. Al acoger lo sagrado, la Plaza puede transformarse en espacio de transfiguración. Así lo comprueban las correspondencias con el mundo natural que Ernesto establece al describir la Plaza de Armas de Cuzco y su catedral. En el sistema animista y romántico elaborado por el muchacho, esto debe considerarse como una metaforización positiva:

Los arcos aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas [...] <sup>40</sup>.

[La fachada de la catedral] parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados <sup>41</sup>.

- 40 La Plaza por sí misma no representa lo negativo o lo positivo, sino simplemente la posibilidad del acontecimiento mágico, de una transfiguración : “¡Una plaza ! El hombre al entrar en ella alguna transformación sufre, por el brusco cambio de espacio o por los recuerdos”<sup>42</sup>. Doña Felipa, la cabecilla de las chicheras sublevadas, alcanza en esa Plaza su dimensión mesiánica, haciéndose la sacerdotisa de una suerte de comunión colectiva en la que participan las mestizas y Ernesto <sup>43</sup>.

- 41 El segundo esquema que ordena los espacios artificiales es el de los cuadros, o patios sucesivos representados en la novela por los tres patios de la casa del Viejo y por los dos del colegio de Abancay. Notemos que si los espacios concéntricos manifiestan lo sagrado, los cuadros sucesivos llevan gradualmente a un espacio alienante o infernal. Los dos últimos patios de la casa del Viejo sugieren la ruptura entre mundo natural y mundo urbano así como la degradación social vivida por Ernesto. En el segundo patio sufre el cedrón maltratado por hombres desconectados de la naturaleza<sup>44</sup>, y atravesando el tercero, aún más miserable, se llega a una sucia cocina de arrieros en la que la suntuosa cama instalada por el tío aparece como un insulto, al representar por un efecto de contraste el conflicto cultural padecido por Ernesto :

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron. Manchas de hollín subían desde la esquina donde había una tullpa indígena, un fogón de piedras. Poyos de adobes rodeaban la habitación. Un catre de madera tallada, con una especie de techo, de tela roja, perturbaba la humildad de la cocina. La manta de seda verde, sin mancha, que cubría la cama, exaltaba el contraste. “¡El viejo ! -pensé-. ¡Así nos recibe !”<sup>45</sup>

- 42 Por fin, el segundo patio del colegio<sup>46</sup> de Abancay lleva al infierno de las letrinas donde, al contrario de la transfiguración positiva experimentada en la Plaza, los alumnos sufren una degradación infernal<sup>47</sup>, transformándose en monstruos perdidos :

Yo sabía que los rincones de ese patio [...], el húmedo piso en que se recostaba la demente y donde algunos internos se revolvían, luego que ella se iba, o al día siguiente, o cualquier tarde ; sabía que todo ese espacio oculto por los tabiques de madera era un espacio endemoniado. Su fetidez nos oprimía, se filtraba en nuestro sueño ; y nosotros, los pequeños, luchábamos con ese pesado mal, temblábamos ante él, pretendíamos salvarnos, inútilmente, como los peces de los ríos, cuando caen en el agua turbia de los aluviones. La mañana nos iluminaba, nos liberaba ; el gran sol alumbraba esplendorosamente, aun sobre las amarillas yerbas que crecían bajo el denso aire de los excusados. Pero el anochecer, con el viento, despertaba esa ave atroz que agitaba su ala en el patio interior. No entrábamos solos allí, a pesar de que un ansia oscura por ir nos sacudía. Algunos, unos pocos de nosotros, iban, siguiendo a los más grandes. Y volvían avergonzados, como bañados en agua contaminada ; nos miraban con temor ; un arrepentimiento incontenible los agobiaba. Y rezaban casi en voz alta en sus camas, cuando creían que todos dormíamos<sup>48</sup>.

- 43 El patio de las letrinas es el espacio de la caída, el de la pérdida de la inocencia primera. Así hay que explicar la escena en la que Lleras y el “Añuco” pretenden obligar a Palacios, el muchacho menor del colegio, el más infantil e inocente, a mantener un contacto sexual con la opa.

De pronto oímos la voz de Palacitos que se quejaba.

-¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito!

Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, y exigía que el humilde Palacios se echara sobre ella<sup>49</sup>.

- 44 Si la transformación de Lleras en animal y su destrucción por el sol indican un sistema de condena animista, la representación del espacio infernal que son las letrinas muestra una vez más la influencia del pensamiento católico en la representación de la culpa y del pecado carnal. La importancia de esto nos lleva a considerar un aspecto particularmente problemático del proceso de iniciación de Ernesto. Volverse adulto en efecto consiste en asumir una sexualidad activa ; pero según Ernesto, asumir y practicar esa sexualidad es mancharse, perder la inocencia, cometer un acto sacrílego contra la mujer ideal. Dicha opinión es la que provoca en parte la separación de Antero y Ernesto,

al no soportar éste que aquél, quien le reveló la epifanía del *zumbayllu*, exprese libremente y con machismo su deseo sexual.

## Conclusión

- 45 La iniciación vivida por Ernesto durante su visita a Cuzco y su estadía en Abancay resultará finalmente algo trunca ya que el muchacho rechaza uno de los propósitos importantes del proceso: la entrada en la madurez sexual. El muchacho compensa y sublima esa carencia gracias a su participación en la sublevación de las chicheras y a su solidaridad con los colonos. He ahí la diferencia entre Ernesto y Antero. Muchacho fuerte y audaz, animado por el principio de potencia, éste conoce un proceso de madurez egoísta. Para él, ser adulto es dominar a las mujeres, a los colonos, conseguir la fuerza necesaria para oprimir a los débiles. Ernesto en cambio no cultiva su madurez sexual ni su deseo de potencia. Alcanza al contrario una forma de madurez de la conciencia que asocia lo místico con lo político, registrando epifanías complejas nutridas tanto por una sensibilidad animista y romántica como cristiana. Así asume los ideales de compasión, de regeneración y de resistencia contra las injusticias étnicas.
- 46 Pese a sus simpatías marxistas, Arguedas produce una representación estética en la que lo sobrenatural no contradice, sino que fortifica la convicción política y el escándalo ante las desigualdades de casta. La reflexión espiritual abarca y organiza pues la visión social. Asimismo, al registrar ese proceso mestizo de iniciación mediante una patética autobiografía ficcional, el autor alcanza una expresión más emotiva y auténtica de lo real maravilloso que la que lograra Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*, obra manifiesto de la corriente que enfocaba personajes en tercera persona, tipificados por la objetividad histórica.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS José María, *Los ríos profundos*, Ed. Ricardo González Vigil, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.
- CASTILLO-BERCHENKO Adriana, "Las 'lúcidas piedras' en *Los ríos profundos* de José María Arguedas." *Los ríos profundos. José María Arguedas*, Ed. Fernando Moreno, Paris, Éditions Ellipses, 2004, pp. 171-179.
- CARPENTIER Alejo, *El reino de este mundo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1967.
- BARRIENTOS-TECÚN Dante, "Los signos del paisaje." *Los ríos profundos. José María Arguedas*, Ed. Fernando Moreno, Paris, Éditions Ellipses, 2004. Pp. 193-204.
- FORGUES Roland, *José María Arguedas. De la pensée dialectique à la pensée tragique : histoire d'une utopie*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail/France-Ibérie Recherche, 1982.
- MORENO Fernando, "Los ríos profundos: Cal y Canto." *Los ríos profundos. José María Arguedas*, Ed. Fernando Moreno, Paris, Éditions Ellipses, 2004, pp. 181-192.

USANDIZAGA Helena, "La dimensión mítica en *Los ríos profundos*." *Los ríos profundos*. José María Arguedas, Ed. Fernando Moreno, Paris, Éditions Ellipses, 2004, pp. 109-125.

VARGAS LLOSA Mario, *La utopía arcaica*, México, Fondo de Cultura Económico, 1996.

## NOTAS

1. José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 320.
2. Ver por ejemplo los numerosos trabajos colectivos que se publicaron en ocasión al vigésimo aniversario de la muerte de Arguedas : *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991 ; *Arguedas. Cultura e identidad nacional*, Lima, Edaprospro, 1989 ; *José María Arguedas. Veinte años después : huellas y horizontes, 1969-1989*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Ikono Ediciones, 1991...
3. Tal emotividad distingue a Arguedas de Carpentier, quien en *El reino de este mundo* mantiene una focalización narrativa equidistante entre la cultura africana y la europea.
4. A propósito de la preocupación de Arguedas por desconectar el mundo andino de sus evoluciones, se puede leer la interpretación de Mario Vargas Llosa, "Un mundo arcaico y ficticio", en *La utopía arcaica*, pp. 273-275.
5. El deseo de los personajes de superar una prueba iniciática dominando la naturaleza eterna es tema recurrente de la obra de Arguedas como lo señala Roland Forgues al referir el episodio de la ascensión del Chawala en *Warma Kuyay*. Ver Forgues, *José María Arguedas...*, p. 249.
6. *Ibid.*, p. 243.
7. *Op. cit.*, p. 311.
8. *Ibid.*, p. 357.
9. *Ibid.*, p. 342.
10. *Ibid.*, pp. 402-403.
11. *Ibid.*, p. 462.
12. *Zumbayllu* : trompo ; *yawar mayu* : río de sangre ; *puk'tik'yawar rumi* : piedra de sangre hirviente ; *apasankas* : tarántulas ; *apu* : dios, espíritu ; *winku* : diforme ; *layk'a* : brujo.
13. La relación entre el paisaje, la escritura y el protagonista está ampliamente estudiada por Barrientos-Tecún.
14. *Op. cit.*, p. 289.
15. *Ibid.*, pp. 228-231.
16. *Ibid.*, p. 232.
17. *Ibid.*, p. 228.
18. Ver Forgues acerca de la representación por parte de Arguedas de una sexualidad brutal, propia de los blancos, por oposición a la sexualidad natural indígena, que se superpone a la idealización maternizante de la mujer (*op. cit.*, pp. 255 y 273-275). Según el estudio del crítico francés, la naturaleza se sustituye a la madre pura, añorada por un niño huérfano (p. 267).
19. *Op. cit.*, p. 300.
20. *Ibid.*, pp. 295-296.
21. Podemos pensar que este programa narrativo que inspira al muchacho ante el Padre Linares es el mismo que el narrador adulto aplica a la novela. Así es como la actitud de Ernesto-personaje anticipa la vocación de Ernesto-narrador.
22. Notemos que, si seguimos el análisis de Forgues referido en la nota 19, el pecado carnal es propio de los blancos (Palacio, el único indio del internado, se mantiene ajeno a ese pecado), mientras que la supuesta culpa de la sublevación es propia de los mestizos e indios y está dirigida contra los blancos.
23. *Ibid.*, pp. 431-432.

24. *Ibid.*, p. 49.
  25. *Ibid.*, pp. 170-171.
  26. *Op. cit.*, p. 267.
  27. *Op. cit.*, p. 348.
  28. Adriana Castillo-Berchenko, “Las ‘lúcidas piedras’ en *Los ríos profundos* de José María Arguedas” y Fernando Moreno, “*Los ríos profundos* : Cal y Canto”.
  29. Helena Usandizaga, “La dimensión mítica en *Los ríos profundos*”.
  30. *Op. cit.*, pp. 171-172.
  31. *Ibid.*, p. 174.
  32. *Ibid.*, pp. 292-293.
  33. *Ibid.*, pp. 231-232.
  34. *Ibid.*, p. 425.
  35. *Ibid.*, p. 435.
  36. *Ibid.*, p. 454.
  37. *Ibid.*, p. 338.
  38. *Ibid.*, p. 352.
  39. *Ibid.*, p. 151.
  40. *Ibid.*, p. 148.
  41. *Ibid.*, p. 149.
  42. *Ibid.*, p. 393.
  43. *Ibid.*, p. 271.
  44. *Ibid.*, pp. 141 y 161.
  45. *Ibid.*, p. 142.
  46. *Ibid.*, p. 216.
  47. *Ibid.*, p. 217.
  48. *Ibid.*, p. 227.
  49. *Ibid.*, p. 219.
- 

## RESÚMENES

La novela *Los ríos profundos* (1958) del escritor peruano José María Arguedas describe el proceso de madurez de Ernesto, muchacho solitario que ha de escoger una vía personal entre los elementos enfrentados que componen su cultura mestiza. Esos elementos de índole mágica y religiosa guían al protagonista en una iniciación mística a través de un espacio dividido entre la pureza regeneradora de la naturaleza andina y la pervertida promiscuidad del internado del colegio de Abancay. La iniciación alcanzará su fin cuando Ernesto vincule su visión espiritual del mundo con un pensamiento político y social.

Le roman *Los ríos profundos* (1958) de l'écrivain péruvien José María Arguedas décrit le processus de maturation d'Ernesto, jeune homme solitaire qui doit choisir une voie personnelle entre les éléments antagoniques qui composent sa culture métisse. Ces éléments d'origine magique et religieuse guident le protagoniste dans une initiation mystique à travers un espace partagé entre la pureté régénératrice des Andes et la perverse promiscuité de l'internat du collège d'Abancay. L'initiation atteindra son accomplissement lorsque Ernesto unira sa vision animiste du monde à



une pensée politique et sociale au même temps que le roman produira une version originale du réel merveilleux.

## ÍNDICE

**Mots-clés:** indigénisme, initiation, littérature latino-américaine, littérature péruvienne (XXe siècle), Los ríos profundos, réel merveilleux, religion

**Palabras claves:** indigenismo, iniciación, literatura latinoamericana, literatura peruana (siglo XX), Los ríos profundos, real maravilloso, religión

## AUTORES

**JOSÉ GARCÍA-ROMEU**

Université de Toulon - Babel (EA 2649)