

Entre el canto y el vuelo. La ornitofauna y el devenir-animal en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

Between Song and Flight: Ornithofauna and Becoming-Animal in José María Arguedas's *Deep Rivers*

Andrés García Vásquez 

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

E-mail: andrez.garcia@unmsm.edu.pe

Recibido: 16/10/2025. Aceptado: 13/11/2025. Publicado en línea: 31/12/2025

Cómo citar: García Vásquez, Andrés. 2025. «Entre el canto y el vuelo. La ornitofauna y el devenir-animal en *Los ríos profundos* de José María Arguedas». *América Crítica: Revista de Estudios Culturales Americanos* 9 (2): 147–154. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6758>

Abstract—This research argues that the prominent presence of birds in *Los ríos profundos* (*Deep Rivers*) is not due to a merely ornithological interest on the author's part. Rather, it responds to the Amerindian Quechua ontological matrix that nourishes his work. Within the novel, singing birds form part of the musical spectrum of the world and participate in the sonic qualities that trigger becomings among multiple existents and institute territorializations. Furthermore, as the relationship between the different cosmic planes and terrestrial entities is understood as a transmission of signs and an exchange of forces, birds —associated with the upper world and the *wamanis* (*apu* mountain entities)— play a key role in this process. This relevance is also evident in cultural practices such as music, poetry, and the treatment accorded to them. These propositions are supported by the concepts of becoming-animal and the ritornello developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, as well as by proposals from the ontological turn. — *José María Arguedas, ornithofauna, becoming-animal, refrain, amerindian ontology.*

Resumen—Esta investigación sostiene que la destacada presencia de aves en *Los ríos profundos* no se debe a un interés meramente ornitológico del autor. Responde más bien a la matriz ontológica amerindia quechua que nutre su obra. En la novela, las aves cantoras forman parte del espectro musical del mundo y participan de las cualidades del sonido para desencadenar devenires entre múltiples existentes y agenciar territorializaciones. Asimismo, como la relación entre los distintos planos cósmicos y entre las entidades terrestres es entendida como transmisión de signos e intercambio de fuerzas o energías, las aves —asociadas al mundo de arriba y a los *wamanis* (los *apu* montaña)— juegan un papel clave en ese proceso. Dicha relevancia se aprecia también en las canciones, la poesía y el trato que se les brinda. Estos planteamientos se sostienen en los conceptos de devenir-animal y ritornelo de Gilles Deleuze y Félix Guattari y en algunas propuestas del giro ontológico. — *José María Arguedas, ornitofauna, devenir-animal, ritornelo, ontología amerindia.*

INTRODUCCIÓN

La ornitofauna puebla el universo narrativo de *Los ríos profundos*. De hecho, como constatan Delaune y Calero (2014), las aves son una presencia recurrente en la obra literaria arguediana. ¿Pero son solo un adorno estético o tienen algún otro sentido? ¿Debemos prestarles atención únicamente por un interés ornitológico o por su significación en la ontología quechua? El primer camino nos permitiría demostrar que, en efecto, Arguedas poseía un amplio conocimiento de la ornitofauna andina. Sin embargo, aquí proponemos que no era ese el interés que lo movía a incluirla en su literatura.

Para iniciar, tracemos un breve recuento numérico de la presencia de las aves en *Los ríos profundos*, el cual permite apreciar su relevancia en el entramado del relato. Solo los términos genéricos “ave” y “pájaro” se mencionan veinte y dieciséis veces, respectivamente. No obstante, en el texto se alude también a una gran variedad específica de plumíferos: calandrias, jilgueros, cernícalos, picaflors, entre otros; a veces con sus nombres en español y otras en quechua. Las aves figuran sobre todo en las secciones narrativas, en boca del Ernesto niño (el narrador personaje) o en las intervenciones del autor (el narrador externo), que por momentos asume roles de antropólogo y etólogo. También están presentes en algunas canciones registradas por el narrador (Arguedas 1986: 23) o entonadas por las chicheras (37) y el maestro Oblitas (137, 140). En los diálogos, aparecen en intervenciones del mismo Ernesto o de personajes como el hacendado de Chalhuanca, Palacitos y un soldado, estos dos últimos de origen indígena (29, 123, 126). En la Tabla 1 presentamos un recuento aproximado y sus designaciones científicas, aunque estas últimas son tentativas porque de algunas no es posible precisar a qué especie concreta se refiere Arguedas, pues se registra más de una en la zona surandina del Perú (Schulenberg et al. 2010).

Tabla 1

Especies de aves y cantidad de menciones en *Los ríos profundos*

Aves — Menciones

- Jilguero o jilguero (*Carduelis atrata*) 17
- Calandria o tuya (*Pheucticus aureoventris*) 15
- Cernícalo o killincho/kilicho (*Falco sparverius*) 15
- Cóndor (*Vultur gryphus*) 14
- Loro (*Aratinga mitrata*) 14
- Gavilán (*Accipiter ventralis*) 13
- Pato o yanawiku (*Plegadis ridgwayi*) 9

- Águila (*Spizaetus isidori*) 9
- Picaflor o k'enti (*Oreotrochilus estella*) 9
- Paloma (*Patagioenas maculosa*) 6
- Golondrina (*Orochelidon murina*) 4
- Halcón (*Falco femoralis*) 4
- Ruiñeñor o jukucha pesk'o (*Troglodytes aedon*) 4
- Chihuaco (*Turdus chiguanco*) 3
- Viuda pisk'o (*Knipolegus aterrimus*) 3
- Torcaza (*Zenaida auriculata*) 2
- Tórtola (*Metriopelia ceciliae*) 1
- Gorrión (*Zonotrichia capensis*) 1
- Garza (*Phoenicopterus chilensis*) 1

Aunque escasa, esta atención del escritor apurimeño a las aves no ha pasado desapercibida por la crítica. Delaune y Cadero trazan un mapeo de estos seres en el conjunto de su obra. Sostienen que Arguedas no solo retrata los aspectos culturales y materiales del poblador andino, sino que complementa el “cuadro vivencial de sus personajes” evocando “la flora y la fauna [...] que los rodean” (Delaune y Calero 2014: 176). Por ello, sin pretensiones de exhaustividad, rastrean una serie de escenas en las que aparecen aves en sus cuentos y novelas. De ese modo, constatan el fino conocimiento etológico de Arguedas, pero también las funciones que otorga a las aves en sus relatos. Figuran, por ejemplo, como evocadoras de emoción, poesía, representación de los rasgos y actitudes humanas.

Carlos Huamán (2004), en su estudio sobre la simbología andina en la obra de Arguedas, analiza, entre otras cosas, el carácter metafórico dado a ciertas aves. Identifica que algunas adquieren en el relato connotaciones positivas o negativas. Las rapaces, por ejemplo, así como pueden ser presencia del *apu* o imagen de la unión de los indígenas contra los hacendados (cernícalos contra cóndores), también aluden a veces a la “rapacidad” y el poder abusivo de los señores. Juan Manuel Díaz (2021) estudia, asimismo, el aspecto simbólico de la fauna en *Los ríos profundos*. A su juicio, el imaginario que impera en la novela ordena los seres y sus cualidades alegóricas en dos planos: el arriba y el abajo (*hanan-urin*). Esta dualidad que funcionaba como complementariedad en el mundo prehispánico, habría adquirido un carácter dicotómico a raíz de la influencia bíblico-occidental (cielo-infierno). En consecuencia, los animales asociados al plano de arriba, los pájaros, sobre todo, cumplirían en el relato evocaciones eminentemente positivas: la ascensión, la libertad, lo celestial. Los de abajo, en cambio, como el sapo, estarían vinculados primordialmente a lo negativo: lo perjudicial, el descenso, la pasión descontrolada, lo

infernol. Aunque interesante por recordarnos la influencia de lo hispánico en lo andino, llama la atención esta conclusión, ya que a Ernesto lo vemos convocar a los *amarus* (serpientes) del palacio de Huayna Cápac, defender grillos para que no sean pisoteados, emocionarse y llenarse de ánimo con el canto de los sapos (Arguedas 1986: 13, 146, 149), los tres representantes del mundo de abajo. No nos parece, pues, que exista tal dicotomía, ya que las aves, como indica Huamán, tampoco tienen siempre un significado positivo.

No negamos, por otra parte, que las aves desempeñen roles simbólicos en los relatos arguedianos, pero no se reducen a metáforas. Limitarnos a lo connotativo las desplaza al ámbito de lo humano e impide verlas como agentes en sí, con roles activos en el relato, a veces equivalentes a los personajes humanos. La interpretación meramente metafórica de los animales de las producciones estéticas responde, nos parece, al patrón ontológico que divide entre naturaleza y cultura, entre lo humano y lo no-humano, donde solo el primero estaría dotado de agencia *real* en el mundo. Un animal con protagonismo en un relato adscrito a este régimen ontológico solo suele serlo como alegoría del hombre. Mas esto, podemos decirlo con Baptiste Morizot (2022), es un modo más de antropocentrismo, hablar de los animales para solo hablar de nosotros mismos.

Las literaturas de raigambre indígena, como la de Arguedas, sin embargo, desafían este esquema. Son expresión, más bien, de un desacuerdo ontológico. Es decir, ponen de manifiesto que no existe un solo ordenamiento de lo real, del mundo, sino múltiples mundos o pluriversos. Asimismo, pueden constituirse en dispositivos que descentren lo humano a la vez que le ofrecen posibilidades de ampliar su espectro relacional. Impulsan a superar el antagonismo humano/animal e invitan a mirar de frente y sin rubores al animal que *también* somos. Así el animal-otro-que-yo puede, igualmente, ser un *tú*. Aproximarnos entonces a estas literaturas, y en concreto a la obra arguediana, supone pasar de una ontología que divide entre sujetos (el hombre) y objetos (el resto de seres) a otra de corte relacional, de sujeto-sujeto. A la primera, Philippe Descola (2012) la denomina naturalismo, la hegemónica en el occidente moderno; y a la segunda, animismo.

En este trabajo sostenemos, por tanto, que la presencia de fauna —de aves, en este caso— en la obra de Arguedas no se rige por la visión instintivista-maquínica del animal, como predica el naturalismo, sino por la aprehensión de los animales (las aves) como capaces de agencia y relación, derivada de la ontología amerindia quechua, de

corte animista. Las aves, particularmente en la novela que abordamos, destacan por su vínculo con lo musical y las propiedades de lo sonoro para desplegar devenires entre agentes humanos y no-humanos. Asimismo, las especies cantoras y no cantoras agencian ensamblajes (intercambio de potencias o *camac*) entre entidades heterogéneas, como los humanos y los *wamanis* (los *apu* montaña), y entre planos cósmicos (el aquí y el arriba).

LAS AVES Y LO SONORO

Los ríos profundos inicia como un viaje. La primera parada es el Cusco, la segunda será Abancay, pero, antes del arribo a esta ciudad, el narrador nos ofrece un capítulo entero en el que rememora los viajes junto a su padre. En esos recorridos por distintas regiones surandinas del Perú, va registrando en su memoria no solo los pueblos y sus habitantes, sino también las características del paisaje, la flora y la fauna del entorno. “Mi padre —dice— decidía irse de un pueblo a otro cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el *lugar donde duermen los pájaros*, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria” (Arguedas 1986: 20). Para el muchacho, el entramado social y lo que la ontología occidental denomina naturaleza funcionan como una unidad integrada. No existe la dicotomía naturaleza-cultura, los “detalles del pueblo” son tan importantes como el lugar donde anidan las aves. Dicho de otro modo, las aves y sus espacios también forman parte del *ayllu*, la comunidad, son *en-ayllu*¹. Esta atención a la fauna emplumada y la situación nomádica lo llevan a observar con fineza los hábitos de cada especie y sus recorridos vespertinos.

Las *tuyas* —dice— prefieren los árboles altos, los *jilgueros* duermen o descansan en los arbustos amarillos; el *chihuaco* canta en los árboles de hojas oscuras: el saúco, el eucalipto, el lambrar; no va a los sauces. [...] Cuando empieza a oscurecer *se reparten todas esas aves en el cielo*; según los pueblos toman *diferentes direcciones*, y sus viajes los recuerda quien las ha visto, sus *trayectos* no se confunden en la

1 Usualmente el *ayllu* es entendido como una forma particular de habitar un territorio y de organización social (humana), típica de algunas poblaciones indígenas andinas. Se recalca, por ejemplo, la distribución comunal de la tierra, el trabajo comunitario y los lazos de parentesco. Sin embargo, como precisa Marisol de la Cadena (2015), el *ayllu* es en sí el entramado de relaciones de los miembros humanos y no-humanos (entidades geológicas, cósmicas y demás seres vivos) que conforman un colectivo. Por eso, la palabra *ayllu* más que un espacio o una población indica *relación*. De ahí que, así como los humanos, las aves (y otros seres) también son *en-ayllu*, son la comunidad.

memoria. (Arguedas 1986: 20, subrayado nuestro)²

Nuestras sociedades modernas, por el contrario, afirma Baptiste Morizot, atraviesan una aguda crisis de sensibilidad que casi ha anulado nuestras “relaciones cotidianas y reales con otros seres vivos” (Morizot 2021: 20), hecho que se ha agudizado aún más con la urbanización. Las aves, algunas especies al menos, no están lejos de nuestras ventanas, incluso en las grandes urbes, pero su observación y escucha atenta está reservada usualmente a ornitólogos profesionales y aficionados. ¿Es Ernesto uno de ellos? Consideramos que no es la curiosidad epistemológica la que lo lleva a ofrecernos esas descripciones, sino una sensibilidad distinta que se mueve en un orden ontológico diferente. Morizot refiere también que, a diferencia de los modernos, los que creemos en la “naturaleza”, cuyo oído es casi sordo al canto de los pájaros, un amerindio koyukón de Alaska, según narra el antropólogo Richard K. Nelson, al escuchar el chillido de una corneja, el sonido penetra en su oído y despierta asociaciones de recuerdos que lo llevan a identificar al ave, evocar los relatos que hablan de sus costumbres y aquellos que narran sus alianzas en los tiempos míticos. No es pues aquí el ave una bestia emplumada, sino un agente comunicativo, capaz de relación. Por tanto, como también ocurre con Ernesto, más que un vínculo sujeto-objeto, estamos propiamente ante un devenir, devenir-animal.

El concepto de devenir al que apelamos es el planteado por Deleuze y Guattari (2010). Ellos, más que buscar esencias —una identidad (inmaterial) que permanece—, invitan a fijarnos en las relaciones que se establecen entre cuerpos. Vistas así las entidades del mundo, en tanto cuerpos, caemos en la cuenta de que cualquier cuerpo puede influir, componer vínculos constructivos, destructivos o neutros con cualquier otro. Esta relación la definen los pensadores franceses con base en el concepto de afecto desarrollado por Spinoza, es decir, la capacidad de los cuerpos para afectar y ser afectados. El devenir se refiere precisamente a aquello que pasa entre los cuerpos cuando se encuentran. Por tanto, devenir-animal consiste en dejarse atravesar por energías, sensibilidades, deseos, decisiones, pensamientos que no son nuestros, son de otro cuerpo. Morizot (2020) nuevamente nos proporciona una situación ilustrativa. En su ensayo-crónica sobre el rastreo animal afirma que ir tras los pasos, por ejemplo, de un lobo implica dejarse guiar, aprender a sentir y pensar como aquel. A su vez, si este se da cuenta de

que es seguido, empezará a pensar, percibir como yo para calcular mis próximos movimientos. Yo devengo lobo, él deviene yo. Esta es, a nuestro parecer, la relación ser humano-ave presente en *Los ríos profundos*.

Si los plumíferos tienen tanta presencia en la novela, es porque Ernesto es capaz de devenir-ave. La cita previa que referimos lo caracteriza bien, pero a ello debemos añadir que la ornitofauna tiene algunas cualidades que potencian sus posibilidades para agenciar devenires. Una de ellas es la facultad musical de las especies cantoras. Estas y las que graznan participan de las virtualidades del sonido para animar el mundo e intercomunicar a los existentes. El sonido es una materia-energía ágil, fluida. Penetra en los oídos y en el pecho, viaja por el aire, acaricia los árboles y las cumbres nevadas. El mundo que da aliento a la existencia es para Ernesto aquel que está atravesado por lo musical; su ausencia, en cambio, apaga la vida. Por eso, en cierto momento, se siente en el colegio de Abancay como si hubiera caído en un abismo “donde no podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo” (Arguedas 1986: 49).

Esto nos lleva a otro concepto de Deleuze y Guattari: el “ritornelo”, un campo o plano de consistencia ante todo musical que habilita devenires. Tiene tres aristas que pueden activarse en simultáneo, según proponen los pensadores franceses: 1) es la fuerza que habilita un punto estable en medio de las fuerzas del caos (ponen como ejemplo un niño que canturrea en la oscuridad para tranquilizarse); 2) a partir de este punto, agencia un campo de contención, crea un territorio con “paredes” sonoras (un espacio cercado con “ladrillos” melódicos); 3) esta territorialización no es impermeable ni permanente, en cierto momento “uno entreabre el círculo”, deja entrar, llama a alguien o “sale fuera, se lanza” (Deleuze y Guattari 2010: 318). La territorialización agenciada por el ritornelo está siempre abierta entonces a procesos de desterritorialización, nuevas composiciones y devenires.

Esa configuración del territorio por medio del canto lo observamos en este pasaje de *Los ríos profundos*: “Los arcos [de la plaza de armas del Cusco] aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera graznado allí un yanawiku, el pato que merodea en las aguadas de esas pampas!” (Arguedas 1986: 7). La plaza aparece como un conjunto desarticulado. Hace falta el canto del yanawiku para que devenga territorio, un ritornelo musical que establezca un contorno y lo transforme en morada.

Para Ernesto, el ave emblema por su belleza y su canto es la calandria o tuya. Su potencia afectiva reside principalmente en su canto, que puede aplacar sentimientos y

2 En adelante, los subrayados en las citas de *Los ríos profundos* serán nuestros, a menos que indiquemos lo contrario.

llevar consuelo, brindar un punto de estabilidad, como el ritornelo. Esto lo apreciamos en su estancia en Abancay. Allí él es un forastero, sin padre ni conocidos. El colegio y la ciudad en cierto modo recuerdan el caos del que hablan Deleuze y Guattari. Una de las fuerzas que compone un territorio para nuestro protagonista es el canto de las aves, especialmente el de la calandria. Así ocurre con la alameda de la ciudad, en cuyas moreras y sauces revolotean calandrias. Ernesto escucha su canto y recuerda que es fuente de inspiración para los creadores de canciones desde tiempos remotos. El canto de las aves y el canto humano no están disociados. Este nace de aquel. Pero la identificación de Ernesto con la calandria es aún más personal, su ser mismo, dice, está hecho del canto esta ave: “¡Tuya, tuya! Mientras oía su canto, que es, seguramente, *la materia de que estoy hecho*, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres, vimos aparecer en la alameda a las dos niñas [Silvina y Alcira]” (120).

El devenir-calandria de nuestro protagonista —y, en general, el devenir-animal— desafía los patrones naturalistas del yo y la identidad. Mientras para esta lo humano se constituye por la diferenciación de lo animal y hasta su negación, para Arguedas ser yo significa componer relaciones, ser heterogeneidad de afectos humanos y no-humanos. Así lo ratifica en uno de los diarios de su novela póstuma:

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

El cuerpo está abierto, es posibilidad de componer, devenir con otros cuerpos. Por eso, en gran medida, la “efectividad” afectiva (territorializante y desterritorializante) de las aves cantoras reside en su cualidad sonora y en las propiedades de lo musical para atravesar los elementos y establecer puentes comunicativos entre los existentes (que incluye transmisión de fuerzas o *camac*). Propiedades equivalentes le atribuye también al sonido de instrumentos musicales como el *pinkuyllu* y el *wak'rapuku*, la voz del *zumbayllu* y el canto humano.

LAS AVES Y LA CONEXIÓN DE MUNDOS

La otra cualidad de las aves, independientemente de que sean cantoras o no, es su potencia afectiva para conectar mundos. Es decir, ensamblar devenires entre los distintos

planos del cosmos andino (las tres *pachas*: *urin*, *kay*, *hanan*, esto es, mundo de abajo, de aquí, de arriba), vistos usualmente como mundos en sí mismos, pero en interacción o abiertos a relacionarse con los otros dos. En la tradición andina, asimismo, cualquier ser o materia es potencialmente sujeto, interlocutor (Allen 2018). En consecuencia, las relaciones entre existentes se establecen en términos de reciprocidad; es decir, participación en el intercambio de “esfuerzo, fuerza o energía”, denominados en quechua *kallpa*, *camac* o *animu*, la tercera, todo indica, una adaptación del vocablo español “ánima” (Cavalcanti-Schiel 2004: 460). Por eso, según Zenón Depaz, la división del cosmos andino en tres *pachas* o mundos debe entenderse como un juego de fuerzas concurrentes donde todo está en diálogo, “todos los seres y situaciones se están diciendo algo” (Depaz 2015: 140). Así, señala que la *yaqana* celeste, la llama que figura en la Vía Láctea, sería, de acuerdo con el *Manuscrito de Huarochirí*, la que transmite su ser o ánimo vital (*camac*) a las llamas terrestres. Otros cuerpos celestes son, igualmente, seres parlantes, ya que, por ejemplo, brindan señales sobre las lluvias y el clima. Esto nos permite afirmar que las relaciones con otros agentes como los *apu* montaña o *wamanis* y sus mundos también ocurre en términos comunicativos, en el doble sentido de transmisión de mensajes (signos) y *camac*. Ciertas aves en *Los ríos profundos* figuran como mediadoras, ensamblaje de estos devenires.

La calandria, aunque es emblemática por su canto, también lo es por su forma y color: “Su pequeño cuerpo *amarillo*, de alas negras, se divisa contra el cielo y el color del árbol” (Arguedas 1986: 119). Larrú y Viera (2011) sostienen que, por su color amarillo, que lo vincula con el sol (el *tayta Inti*), la *tuya*, en la cosmología andina, es un ser representativo del mundo de arriba. En consecuencia, devenir-calandria para Ernesto es devenir-*Inti*, recibir su fuerza, devenir-cosmos.

Otra ave asociada con lo solar, aunque también desempeña otras funciones, es el picaflor, que goza de gran estima en el mundo andino. La arqueóloga Victoria Castro (2004) afirma que incluso habría sido una deidad en tiempos prehispánicos, como lo atestigua la abundante representación del colibrí en artesanías, textiles, metalurgia y otros vestigios (el de las líneas de Nazca, por ejemplo). En *Los ríos profundos*, además de las canciones y la poesía, que veremos enseguida, el picaflor aparece también asociado al sol y, por tanto, con la luz. Cuando Palacitos, uno de los amigos de Ernesto, le regala dos monedas de oro para que se marche a su casa debido a la peste o reciba sepultura si muriese, Ernesto afirma: “Una libra

de oro en las manos de un niño lo convierte en rey, en un *picaflor* de aquellos que vuelan, por instinto selecto, en línea recta, hacia el sol. Yo los he visto, brillando y subiendo a golpes de ala” (Arguedas 1986: 175). En otros términos, devenir-picaflor significa recibir la fuerza misma del sol, beber de su fuego.

Por otro lado, el cóndor o las aves de presa suelen ser el rostro de los *wamanis*, los *apu* montaña. En *Los ríos profundos* sobresale en este rol el cernícalo o *killin-chu*. Es la manifestación, el acto de presencia, del *apu* K’arwarasu, la montaña o *wamani* tutelar de su aldea nativa. El cernícalo pone en conexión el mundo de Ernesto con el mundo del *wamani*. De allí quizás el afecto especial que le guarda el muchacho a esta ave. Con ocasión de un desafío de pelea de su condiscípulo Rondinell, varios escolares le aseguran una derrota segura. Presa del miedo y la vergüenza, más tarde, durante el rezo del rosario, en vez de la Virgen, dirige su plegaria al *apu*:

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

El K’arwarasu, la montaña, no es roca sorda para Ernesto, puede percibir su tormenta emocional. También posee intención y capacidad agente, por eso, es capaz de involucrarse en la lucha, transmitir *camac*. El *killin-chu* es su emisario, su acto de presencia. Él es el que, en términos de Deleuze y Guattari, liga el agenciamiento y activa la máquina de guerra Ernesto-K’arwarasu o, mejor dicho, el devenir *runakuna*-cernícalo-montaña. En consonancia con el animismo, esta es una clara muestra de que la subjetividad (y personalidad) es una cualidad compartida por *runakuna* (humanos), *wamanis* y animales.

EVOCADORAS DE EMOCIÓN Y POESÍA

Otro aspecto central en la tradición andina es el vínculo entre las aves, la poesía y la música. La presencia de las aves en las canciones, incluso entre los mestizos, sostiene Arguedas en un artículo de *La Prensa* de 1942, se hace “con tanto afán de hacer saber que *igual se puede amar a los pájaros y a la tierra*, como a la mujer y a los padres”, tanto así que “no se sabe para quién es el canto, si para el símbolo o para el ser amado” (Arguedas 2012a: 282, subrayado nuestro). El amor humano no se limita solo a los congéneres, también se lo puede prodigar al resto de existentes y a la tierra misma. Las aves de las canciones

no son meras metáforas, son agentes de la relación. Así lo observamos en este canto recogido en *Los ríos profundos*:

Oye, *cernícalo*,
oye, *gavilán*,
voy a quitarte a tu *paloma*,
a tu amada voy a quitarte (Arguedas 1986: 23).

No vemos que haya mayor diferenciación entre el símbolo (el ave) y el ser amado. Los roles masculinos (el amado) en las canciones de amor que se registran en la novela los desempeñan el cernícalo, el gavilán, el halcón, el picaflor o el jilguero, a menudo como rivales del yo poético. La amada, el rol femenino, en cambio, es representada por la paloma, pero también por la flor o la mariposa.

Otra escena donde las aves adquieren protagonismo en el cortejo es la carta que Antero le pide escribir a Ernesto para Silvina. En la misiva que redacta, nuestro protagonista convoca una serie de presencias no-humanas, entre ellas algunas aves: “Usted es la dueña de mi alma, adorada niña —le dice—. [...] Cuando los *jilgueros* vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los *zorzales* y las *calandrias*, la avenida sembraba la gloria” (60). Para Silvina, estas evocaciones son quizás solo metáforas, belleza de la palabra que seduce; pero, para Ernesto, se trata de devenires reales, porque del devenir-jilguero, zorzal, calandria es de donde nace su poesía, su escritura.

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

DOS ONTOLOGÍAS, DOS ACTITUDES ANTE LAS AVES

En *Los ríos profundos*, Arguedas también nos presenta dos actitudes distintas en el trato a las aves que derivan de regímenes ontológicos diferentes. En Yauyos, Ernesto protesta contra los fusileros que practican tiro en los loros que arriban a un bosquecillo aldeaño al pueblo. Mientras

ellos disparan sin remordimiento y matan hasta dos de un tiro, nuestro protagonista intenta ahuyentarlos haciendo bulla con latas y tirando piedras, pero no lo consigue, se ríen de él. Luego del “entrenamiento”, los niños hacían sartas de hasta veinte loros y las exhibían en la plaza. ¿Por qué esas actitudes tan distintas de Ernesto y los yauyinos? Estos últimos se adscriben claramente al naturalismo. Los loros son reducidos a objetos y así se anula cualquier posibilidad de percibir su sufrimiento y sentir su muerte o entablar vínculos afectivos (en el sentido spinozista) con ellos, como, en cambio, sí observamos en nuestro protagonista.

La otra escena transcurre en una aldea en la que los “vecinos principales odian a los forasteros. El pueblo es grande y *con pocos indios*” (20). En este lugar, la disputa entre los niños que vigilan las huertas (los *wayak*) y los pájaros se da como una feroz lucha: “Los niños estaban armados con hondas de jebe; cazaban a los pájaros como a *enemigos de guerra*; reunían los cadáveres a la salida de las huertas, en el camino, y los contaban: veinte *tuyas*, cuarenta *chihuacos*, diez *viuda pisk'os*” (21). En contraste, sostiene que, en otros pueblos trigueros, más que matar a los pájaros, los *wayak* solo buscan ahuyentarlos, incluso engañándoles: “¡Está envenenado el trigo! —les cantan— ¡Idos, idos! ¡Volad, volad! Es del señor cura. ¡Salid! ¡Buscad otros campos!” (21). Otro artículo de *La Prensa* de 1942 permite inferir la razón de esta diferencia. Más que un trabajo, afirma Arguedas, la labor de *wayak* (les pagaban diez centavos por día) para los niños indígenas era, en realidad, “un verdadero juego entre [ellos] y los pájaros” y, por eso, era el oficio “más urgente y preferido de los niños indígenas” (Arguedas 2012b: 361-362). Para ellos, los pájaros son interlocutores, pueden hablarles, rogarles que no roben los sembríos. Por eso, la relación se establece en términos lúdicos o carnalescos. En cambio, en aquel pueblo con pocos indígenas, la percepción es distinta. Los pájaros que comen las sementeras no son más que enemigos, se los objetualiza como plaga y, por tanto, deben ser combatidos. Fundamentos ontológicos distintos —naturalista, de un lado; animismo, del otro— derivan, por tanto, en tratos diferentes a otros vivientes no-humanos, las aves, en este caso.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El papel destacado de la ornitofauna en *Los ríos profundos* y el tratamiento que se le prodiga es, pues, expresión de una divergencia ontológica. Mientras el naturalismo objetualiza a las aves como “bestias emplumadas” —en el sentido de carentes de razón, como el resto de animales—,

la ontología amerindia quechua las percibe y trata como interlocutores, sujetos. Ernesto se adscribe a este segundo régimen de sentido. Las aves poseen enormes potencialidades afectivas, por un lado, según hemos defendido, debido a su capacidad musical y las virtualidades del sonido para agenciar devenires y componer territorialidades. Por otro lado, su capacidad de volar las relaciona al plano cósmico de arriba y a algunas las convierte también en rostro y manifestación de los *wamanis* (los *apu* montaña). Puesto que el vínculo entre estas esferas del cosmos y entidades terrestres se establece como proceso dialógico, es decir, transmisión de signos y fuerza vital (*camac*), las aves actúan como agenciadoras de estos despliegues. A ello se debería, igualmente, el trato cotidiano que se les prodiga y su destacada presencia en la música y la poesía andinas.

REFERENCIAS

- Allen, Catherine J. 2018. “El animismo en los Andes”. En *Interpretando huellas. Arqueología, etnohistoria y etnografía de los Andes y sus tierras bajas*, editado por María de los Ángeles Muñoz. Kipus.
- Arguedas, José María. 1986. *Los ríos profundos*. Biblioteca Ayacucho.
- Arguedas, José María. 2006. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Fundación Editorial el perro y la rana.
- Arguedas, José María. 2012a. “La canción popular mestiza en el Perú. Su valor documental y poético”. En *Obras completas, Tomo VI. Obra antropológica y cultural 1*. Editorial Horizonte.
- Arguedas, José María. 2012b. “Los wayak”, guardianes de los trigales”. En *Obras completas, Tomo VI. Obra antropológica y cultural 1*. Editorial Horizonte.
- Cadena, Marisol de la. 2015. *Earth Beings. Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke University Press.
- Castro, Victoria. 2004. “El picaflor de la gente (Sotar condi)”. *Ornitología Neotropical* 15 (5): 409-417. https://digitalcommons.usf.edu/ornitologia_neotropical/vol15/iss5/43.
- Cavalcanti-Schiell, Ricardo. 2004. “Cómo construir y sobrepasar fronteras etnográficas. Entre Andes y Amazonía, por ejemplo”. *Chungara (Arica)* 46 (3): 453-465. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562014000300009>.
- Delaune, Ghislaine y Edmer Calero. 2014. “Plumas y picos en la obra de José María Arguedas”. *Lienzo* 35:175-204. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/344>.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2010. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Depaz, Zenón. 2015. *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Vicio Perpetuo.

- Descola, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.
- Díaz, Juan Manuel. 2021. “De pájaros y sapos: una oposición simbólica en el imaginario quechua-hispano de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas”. En *Arguedas global. Indigenismo en el nuevo milenio*, editado por José Antonio Mazzotti. Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo, Asociación Internacional de Peruanistas y Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.
- Huamán, Carlos. 2004. *Pachachaka: puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. El Colegio de México, UNAM.
- Larrú, Manuel y Sara Viera. 2011. “Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra literaria de J. M. Arguedas”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 52 (52): 91-122. <https://doi.org/10.46744/bapl.201102.004>.
- Morizot, Baptiste. 2020. *Tras el rastro animal*. Isla Desierta.
- Morizot, Baptiste. 2021. *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y la crisis de lo salvaje*. Errata naturae.
- Morizot, Baptiste. 2022. “Postfacio. Recoger los saberes que se cayeron del nido”. En *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*, de Vinciane Despret. Cactus.
- Schulenberg, Thomas S., Douglas F. Stotz, Daniel F. Lane, John P. O’Neill y Theodore A. Parker III. 2010. *Aves de Perú*. Museo de Historia Natural-UNMSM, The Field Museum, LSU, Corbidi.