



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*L'anima peruviana dalla profondità dei fiumi
all'altura delle Ande*

Relatore
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda
Silvia Motterle
n° matr.1233290 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022

Indice

Introduzione	2
Capitolo 1: Il Perù problematico degli anni '50	7
1.1 Brevi cenni biografici	7
1.2 La corrente <i>indigenista</i>	9
1.3 La transculturazione	15
1.4 Resumen de <i>Los ríos profundos</i>	19
Capitolo 2: Il Perù disgiunto e contraddittorio osservato da un adolescente	22
2.1 Un mondo bianco, meticcio ed indigeno allo stesso tempo	22
2.2 Ernesto sulla soglia del mondo degli adulti	30
Capitolo 3: Uomo e natura: un tutt'uno nella cultura andina	34
3.1 Anche i fiumi hanno una voce	34
Bibliografia	47
Ringraziamenti	49

Introduzione

La presente investigación tiene su base en la lectura, la interpretación y el análisis de la obra literaria *Los ríos profundos* del escritor peruano José María Arguedas publicada en 1958. Para mi estudio he utilizado una rica bibliografía que ha permitido ampliar mi visión sobre las temáticas de la novela, conociendo así opiniones semejantes o en desacuerdo. Asimismo, el enfoque de mi estudio se fundamenta en las novedades y en el momento histórico de transición que esta novela ha marcado en el panorama literario hispanoamericano. Según la crítica Arguedas pertenece a la corriente indigenista y marca, a partir de la segunda mitad del siglo XX, el comienzo de un nuevo movimiento literario llamado Neindigenismo. En América Latina la publicación de esta obra tuvo un gran éxito y es uno de los ejes del canon literario hispanoamericano. Según la crítica especializada esta novela marca el comienzo de la corriente neoindigenista porque presenta por primera vez una lectura del problema del indio desde una perspectiva más cercana a él, describiendo sus mitos, sus raíces y la relación de armonía que tiene con la naturaleza.

En mi tesis las temáticas que he analizado con mayor atención son las que conciernen el mundo blanco y el mundo indígena enfrentado, en particular el concepto de transculturación y de heterogeneidad cultural. Incluso, mi investigación tiene una mirada crítica sobre el contexto social y cultural de Perú de los años 50. Debido a mi interés por las temáticas, he analizado también la relación padre-hijo presente en la novela, las creencias y la manera de vivir de las comunidades indígenas, focalizando mi estudio sobre la colectividad quechua que ocupa los territorios de los Andes.

Además de la lectura exhaustiva de la novela tanto en versión original (edición Catedra, 2021) como en traducción italiana al cuidado de Giovanni Albertocchi, los documentos de crítica literaria han resultado muy útiles para mi estudio. Primero, los ensayos del crítico

literario peruano Antonio Cornejo Polar que teorizó el concepto de heterogeneidad cultural en campo literario e intentó definir el hombre latinoamericano en el contexto problemático peruano. En segunda instancia, los textos del escritor y crítico uruguayo Ángel Rama que ha desarrollado la idea de “transculturación narrativa”: concepto que se pone en contraste con el regionalismo. El planteamiento de Rama gira en torno a una “plasticidad cultural” que permite integrar tanto "las tradiciones" como "las novedades." En su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, Rama ejemplifica la transculturación con lecturas cuidadosas de autores como José María Arguedas, Juan Rulfo, y João Guimarães Rosa. En tercer lugar, otra referencia crítica importante puede considerarse la de Elena Aibar Ray que en su libro *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas* presenta minuciosamente la actividad literaria del escritor. Finalmente, para profundizar la cosmovisión indígena y la relación del protagonista con la naturaleza, ha resultado muy útil el texto del escritor argentino Ariel Dorfman. Su artículo “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos” expone un detallado excursus acerca del protagonista y de su proceso evolutivo, de la sociedad peruana de Abancay (pueblo donde se desarrolla la novela) y de la colectividad indígena.

La novela *Los ríos profundos* cuenta la historia problemática de un pueblo peruano donde dos mundos diferentes se enfrentan y chocan el uno con el otro constantemente. Por un lado, el mundo blanco de los dueños europeos y por el otro, la colectividad indígena de los subalternos. La novela recorre el proceso de maduración de Ernesto, un muchacho de 14 años quien debe enfrentarse con las injusticias del mundo adulto del que empieza a formar parte y en el que debe elegir un camino. El relato empieza en el Cuzco, ciudad a la que arriban Ernesto y su padre, Gabriel, un abogado trotamundos, en busca de un pariente rico denominado *El Viejo*, con el propósito de solicitarle trabajo y amparo. Pero no tienen éxito,

así que reemprenden sus andanzas a lo largo de muchas ciudades y pueblos de Perú. En Abancay, Ernesto es matriculado como interno en un colegio religioso mientras su padre continúa sus viajes en busca de trabajo. Ernesto tendrá entonces que convivir con los alumnos del internado que representan el microcosmos de la sociedad peruana, donde las reglas vigentes pertenecen al mundo de la violencia y crueldad. Más adelante, ya fuera de los límites del colegio, el amotinamiento de un grupo de chicheras exigiendo el reparto de la sal, y la entrada en masa de los colonos o campesinos indios a la ciudad que venían a pedir una misa para las víctimas de la epidemia de tifus, originará en Ernesto una profunda toma de conciencia: elegirá los valores de la liberación en vez de la seguridad económica. Con ello culmina una fase de su proceso de aprendizaje. La novela finaliza cuando Ernesto abandona Abancay y se dirige a una hacienda de propiedad de *El Viejo*, situada en el valle del Apurímac, donde esperará el retorno del padre.

El intento de mi redacción es analizar el fenómeno del mestizaje, elemento presente en toda América Latina, subrayando la problemática convivencia entre el mundo blanco y el indígena. La base de mi análisis parte de la maduración de un adolescente que tiene que enfrentar solo el mundo de los adultos, encontrándose en el medio de una elección crucial: ¿recuperar los orígenes andinos o sustentar el sangriento poder blanco que desde tiempo extenúa a los colonos peruanos? Además, mi tesina, como el texto de Arguedas, propone un intento de reivindicación para defender todos los que han sufrido la violencia colonialista europea y que en todo este tiempo de abusos no pudieron hablar y condenar los hechos.

La tesis presenta una composición en tres capítulos: el primero contiene una breve biografía del autor, las características distintivas de la literatura indigenista, con particular atención a los conceptos de heterogeneidad cultural y transculturación; por último, consta de un breve resumen de la obra.

El término transculturación se originó en el terreno de la antropología a partir del año 1940 y fue un concepto ideado por Fernando Ortiz. El diccionario de la RAE define esta idea como «recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias». En otras palabras, se puede decir que la transculturación es un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos de otra, hasta culminar en una aculturación. En el campo literario suramericano el concepto de transculturación se puede explicar así: significa utilizar las bases de la narrativa occidental y mezclarlas con las formas del folklor y de la oralidad del contexto latinoamericano. De esta manera, las tradiciones andinas y su mitología no se anulan completamente, sino se revitalizan. En definitiva, el trabajo de Arguedas ha sido el de recrear la narrativa occidental a partir de las raíces andinas caracterizadas por una fuerte presencia oral, por un contexto definible como real-maravilloso, por un intenso sentimiento de comunidad y por un sincretismo andino mezclado con el cristianismo. El escritor peruano fue el primero que recreó a través de la palabra el contexto indígena de manera verdadera, ofreciendo así una imagen del indio objetiva, sincera y profunda que nadie antes había realizado.

Otro punto importante de la literatura indigenista es el concepto de heterogeneidad cultural ideado por Antonio Cornejo Polar en su texto *Escribir en el aire*. Heterogeneidad, de un punto de vista literario, implica procesos de producción literaria en los que se encabalgan dos o más universos socioculturales distintos y casi opuestos. El crítico utiliza la categoría definida como "heterogeneidad cultural" como modelo teórico que identifica estatutos socioculturales negados por la crítica convencional; es decir que de este momento en adelante es posible estudiar el mundo andino con una mayor solidez teórica. Dicho modelo explica la producción cultural desde sus propias contradicciones ideológicas, lingüísticas,

históricas, clasistas y desmonta el proceso de colonización cultural de los limitados análisis nacionalistas y formales.

El segundo capítulo, además de analizar los principales personajes de la novela, profundiza la figura del adolescente Ernesto que se encuentra en una fase de crecimiento tanto personal como colectivo. Mi análisis se centra en su evolución a nivel psicológico y en la relación con el poder, con los padres del colegio y con los compañeros de su edad. Se analiza también el fenómeno del mestizaje en su contexto sociocultural, subrayando las condiciones de pobreza, opresión y sufrimiento de las comunidades andinas.

El último capítulo examina el rol del paisaje a lo largo de la narración, la relación del hombre con la naturaleza y la cosmovisión andina. La conexión del hombre peruano con la naturaleza no es un concepto nuevo: en efecto, la visión andina se basa en la creencia de que la naturaleza tiene poderes mágicos capaces de mejorar la sociedad y el hombre. El pueblo quechua cree en la existencia de una armonía en el universo que fue destruida con la Conquista. El vínculo de armonía que Ernesto establece con la naturaleza es símbolo de una recuperación de los valores originarios andinos en primer lugar a nivel individual, y después a nivel colectivo. Él pertenece al mundo blanco pero nunca se siente parte, por eso recupera las raíces indígenas que lo han acompañado en toda su infancia y en su proceso de maduración nunca las abandona. En definitiva, Ernesto llega a ser el mestizo ideal en cuanto recupera los orígenes e intenta integrarse en la sociedad peruana de su tiempo. Por esto, se convierte en la figura ideal de la colectividad indígena, actuando una evolución tanto individual como colectiva. La historia de este adolescente sirve como señal de una esperanza todavía posible, de una revolución contra el poder opresor para reivindicar el sufrimiento padecido hasta este momento.

Capitolo 1: Il Perù problematico degli anni '50

1.1 Brevi cenni biografici

Per facilitare l'interpretazione de *Los ríos profundos*, è necessario percorrere brevemente i tratti salienti della vita del suo scrittore, José María Arguedas, poiché si tratta di un romanzo dalle forti influenze autobiografiche.

José María Arguedas nacque nel 1911 ad Andahuaylas, nel Perù meridionale. La sua era una famiglia di latifondisti bianchi e ben conosciuta nella regione. A causa della morte della madre, fu costretto a crescere con la servitù indigena e si avvicinò sempre di più a quel mondo. Per tutta l'adolescenza il padre fu poco presente perché sempre in viaggio per motivi di lavoro, dato che era un avvocato. Visse un'infanzia e un'adolescenza difficili, in quanto si trovò costretto a dover sopportare i maltrattamenti fisici del fratellastro più grande di lui di 10 anni che gli causarono molte sofferenze. Di conseguenza, tutto ciò lo portò a rifugiarsi nell'affetto della servitù indigena, trovando così una filiazione molto più stretta con loro che non con il mondo bianco della sua famiglia d'origine.

Riuscì all'età di 10 anni a scappare e a rifugiarsi nella proprietà di uno zio dove, grazie anche alla vicinanza della comunità indigena degli Utek', poté vivere la tappa più felice della sua vita. È qui che iniziò a prendere forma l'idea di una possibile integrazione con la natura del luogo e di una solidarietà comunitaria; da questo momento in poi la sua aspirazione verso il mondo indigeno si rafforzò in modo consolidato, cercando di tagliare ogni rapporto con l'estrazione sociale di origine.

Questa sensibilità a metà fra due culture gli permise di iniziare il tormentato processo di transculturazione. Gli anni 1921-1922 furono dolorosi in quanto il giovane Arguedas si trovava in mezzo tra due culture, in una situazione denominata da Antonio Cornejo Polar e Roland Forgues, di *dobles marginalidad*. Questa condizione implicava l'abbandono dell'estrazione sociale bianca originaria e la perenne incompleta appartenenza al mondo indigeno, nel quale non riuscì mai ad integrarsi completamente trovandosi di conseguenza sconfitto, fuori dal circolo, in una situazione solitaria e dolorosa. All'età di 14 anni, per un viaggio di lavoro del padre si stanziò per un periodo ad Abancay dove, come Ernesto, studiò in un collegio. Analogamente all'esperienza del protagonista de *Los ríos profundos* anche Arguedas aveva visitato Cuzco dopo aver percorso lunghi viaggi con il padre. Nonostante la giovane età, fin da subito iniziò a nutrire un'indignazione per le condizioni di sfruttamento a cui erano sottoposti gli indios, contro le quali ogni tanto cercavano di ribellarsi. Come il padre di Ernesto anche quello di Arguedas per motivi di lavoro fu costretto a proseguire il viaggio verso altre località e non si fermò con il figlio ad Abancay. Sempre a causa del lavoro del padre, Arguedas fu costretto a spostarsi spesso e frequentò diverse scuole primarie e secondarie.

Nel 1931 si iscrisse all'*Universidad Nacional Mayor de San Marcos* di Lima. Si laureò in *Letras*, con specializzazione in Etnologia con la tesi "La evolución de las comunidades indígenas".

Nel 1939 si sposò con la poetessa peruviana Cecilia Bustamante. Tra il 1941 e il 1949 insegnò in diverse scuole del Paese. Fu anche funzionario del Ministero dell'Educazione; grazie a ciò ebbe l'occasione di promuovere la cultura peruviana e in particolare la musica e la danza andina da cui era affascinato. Dal 1951 al 1961 fu curatore della rivista *Folklore*

Americano, in seguito nel 1964 fondò la famosa rivista *Cultura y pueblo*, destinata alle masse popolari.

Nel 1963 portò a termine anche un dottorato con una tesi intitolata “Las comunidades de España y de Perú”. Ottenne la cattedra di Etnologia presso l'*Universidad Nacional Mayor de San Marcos* (1958-68) e l'*Universidad Nacional Agraria La Molina* (1962-69). Fu inoltre direttore della *Casa de la Cultura* (1963-64) e del *Museo Nacional de Historia* (1964-66).

Nel 1965 la sua relazione con Cecilia si incrinò tanto da arrivare al divorzio, dopo il quale iniziò un rapporto con una donna di nome Sybila. Con lei condivise la devozione per la cultura e l'arte peruviana e le preoccupazioni socio-politiche di quegli anni.

Il 28 novembre 1969, Arguedas si sparò alla tempia, morendo quattro giorni più tardi in seguito alle ferite riportate. Tra le varie cause che cercarono di spiegare l'accaduto si sono intraviste le carenze affettive e i traumi infantili che non l'hanno mai abbandonato per tutta la vita, i sensi di colpa dopo aver abbandonato la prima moglie e la difficoltà di vivere la vita sessuale con Sybila dovuta ad una nevrosi. Dopo la sua morte Sybila si occupò di raccogliere tutte le sue opere, aggiungendo chiarimenti e varianti, dando luogo così ad un lavoro meticoloso che prese il nome di *Obras completas*.¹

1.2 La corrente *indigenista*

Come punto di partenza per comprendere la poetica di José María Arguedas e per poter inserire in una cornice socio-culturale il romanzo *Los ríos profundos* è essenziale presentare la corrente letteraria di appartenenza dell'autore.

¹ González Vigil, Ricardo, introducción de *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.17-34

Nonostante la produzione letteraria di Arguedas sia piuttosto ampia e diversificata, cerchiamo di dare delle linee guida circa la sua poetica.

L'Indigenismo è una corrente letteraria nata in America Latina agli inizi del XIX secolo e che continua tuttora.

Quando nel 1941 Arguedas pubblicò il suo primo romanzo, *Yawar Fiesta*, aveva già iniziato ad esplorare il tema a cui sarebbe rimasto fedele per tutta la sua carriera: la convivenza tra la civiltà occidentale e la vita tradizionale degli indios peruviani. Arguedas fu perciò considerato uno dei membri del movimento letterario indigenista del Sudamerica e continuò ad esplorare l'argomento con i due libri successivi, *Los ríos profundos* (1958) e *Todas las sangres* (1964).

A primo impatto si direbbe che lo studio centrale dell'Indigenismo sia l'indio. José Carlos Mariátegui ha individuato una distinzione tra i termini *indigenista* e *indígena*, presentando la letteratura indigenista come una letteratura che non riesce a dare una versione totalmente veritiera dell'indio.² Ciò significa che l'autore si trova costretto ad idealizzare l'indio, producendo così una *literatura de mestizos*. Distingue, perciò, la letteratura indígena da quella indigenista definendo quella indígena come una letteratura che avrà luogo solo quando l'indio in persona riuscirà a produrla dando così luogo alla versione più veritiera in assoluto.

Uno degli studiosi che meglio ha saputo distinguere la differenza tra *indigenista* e *indígena* è Antonio Cornejo Polar. Un punto cardine degli studi di Cornejo Polar, che vale la pena menzionare, è la teoria sull'eterogeneità letteraria e socio-culturale contenuta in uno dei suoi libri più famosi: *Escribir en el aire*. Tramite le sue parole cerchiamo di capire come si sia

² González Vigil, Ricardo, Introducción de *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.40

formata questa teoria e quali conseguenze abbia avuto in campo letterario e nel panorama latinoamericano.³ Antonio Cornejo Polar in un'intervista spiega che l'eterogeneità implica:

procesos de producción literaria en los que se encabalgan dos o más universos socioculturales distintos y hasta opuestos, como en las crónicas y en el indigenismo. Por entonces yo sólo me refería a la estructura de procesos (esta aparente contradicción me ayudó mucho en un momento en que estructura y proceso eran términos entre sí opuestos) y consideraba que la heterogeneidad se producía porque uno de los elementos del proceso no era de la misma filiación que los otros. Poco después me di cuenta de dos cosas: que la heterogeneidad podía definir internamente cada uno de los elementos del proceso de producción, y — de otro lado — que el criterio general podía aplicarse a un sector bastante más amplio de la literatura latinoamericana, no sólo las crónicas y el indigenismo sino también la gauchesca, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, el realismo mágico, la poesía conversacional o el testimonio.

Oltre a ciò, aggiunge una spiegazione del concetto da un punto di vista letterario:

En cierto sentido el desarrollo de la categoría de "literatura heterogénea" obedece a esta necesidad de construir categorías que emanen de las especificidades de nuestra literatura y no de la consulta con sistemas teóricos establecidos para el conocimiento de otras literaturas. Por supuesto del 78 a aquí (el 78 aparecieron los artículos en los que defino el término "heterogeneidad" en su primera versión) han sucedido muchas cosas; entre otras, la constatación de que no se produjo la "teoría literaria hispanoamericana", sobre cuyo "fracaso" yo he sido tal vez el más enfático, pero también el más injusto. Lo que quiero decir es que no se armó una "teoría" propiamente tal, pero — en cambio — la crítica encontró en esa propuesta un estímulo excepcional para desarrollarse con creatividad y audacia.

Dopo aver studiato attentamente scrittori indigenisti quali Clorinda Matto, Ciro Alegría e José María Arguedas, Cornejo Polar spiega che la corrente indigenista implica che il referente sia il mondo indigeno; ciò significa che l'oggetto di studio si basa sull'indio, sui suoi costumi primitivi, sulle sue credenze tradizionali, sulla storia e sul paesaggio andino. L'aspetto che evidenzia è che l'emittente e il ricevente non sono indios e non lo è nemmeno la lingua con cui viene scritta l'opera indigenista, in quanto non sono utilizzate le lingue indie, ma lo spagnolo.⁴

³ Rivas, Víctor R., "En torno a la heterogeneidad: Diálogo con Antonio Cornejo Polar", University of California, Berkeley, 1997, p.5-6

⁴ Cornejo Polar, Antonio, *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*, Lima, Lasontay, 1980, p.88-89

Inoltre, aggiunge che la descrizione dell'indio viene fatta in relazione all'eterogeneità socio-culturale del Perù. Cornejo Polar interpreta così il romanzo indigenista e l'Indigenismo in generale:

tiene que comprenderse, más bien, como un ejército cultural que se sitúa en la conflictiva intersección de dos sistemas socioculturales, intentando un diálogo que muchas veces es polémico, y expresando, en el nivel que le corresponde, uno de los problemas medulares de la nacionalidad: su desmembrada y conflictiva constitución. [...] La novela indigenista es la representación literaria más exacta del modo de existencia del Perú. La novela indigenista no tanto enuncia su problemática cuanto - con mayor profundidad - la plasma en su forma, en su estructura general, en su significado. [...] La densa y heteróclita multiplicidad del país - de este país que según Arguedas comprende «todas las patrias» - está presente y actuante en la raíz misma de la novela indigenista peruana.⁵

Per avere una visione ancor più chiara della letteratura indigenista ci affidiamo alle parole di Arguedas che cerca di dipanare qualsiasi dubbio circa l'oggetto di studio dell'Indigenismo. L'autore peruviano commenta infatti:⁶

La literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social, y del «mestizo», individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena. Finalmente la narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, como las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de modelar la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político.

Per capire in maniera più dettagliata la corrente nella quale si inserisce Arguedas occorre suddividere il movimento letterario in più fasi. Grazie al lavoro di Tomás G. Escajadillo⁷ ne sono state individuate tre.

La prima fase è stata denominata *Indianismo*, dove il ritratto dell'indio viene fatto in modo "esotista", come se fosse visto "da fuori", filtrato da schemi e stereotipi che non hanno

⁵ Cornejo Polar, A., 1980, p.88-89

⁶ Arguedas, José M., "El Indigenismo en el Perú", *Indios, mestizos y señores*, Lima, 5 junio de 1970, p.19-20

⁷ Escajadillo, Tomás G., *La narrativa indigenista peruana*, Lima, Amaru, 1994

fondamenti reali. In questo modo, la rappresentazione dell'indio che viene proposta è poco veritiera, sfuocata e superficiale, tipica di chi “guarda”, ma non “vede” e non conosce bene il Perù. Dentro a questa prima fase Escajadillo individua due ulteriori sottogruppi: un *indianismo romántico-realista-idealista* e un *indianismo modernista*, quest'ultimo caratterizzato da ambientazioni sia nel passato incaico sia nel presente.

La seconda fase è definita *Indigenismo ortodoxo* ed è la fase dell'Indigenismo considerato in senso stretto. Questo periodo implica:

- a) il superamento dell'idealizzazione romantica dell'indio. Pertanto, si supera il concetto condensato nel mito del *buen salvaje americano* che si basa sulla convinzione che l'uomo in origine fosse un "animale" buono e pacifico, ma che sia diventato malvagio solo perché corrotto dalla società e dal progresso.
- b) Uno sguardo più ravvicinato nel momento della descrizione dell'indio e del contesto geografico delle Ande. Appare perciò non più una descrizione “da fuori” tipica della fase precedente, ma un ritratto dell'indio visto “da dentro”. Questo cambiamento è significativo in quanto dà alla corrente un tono più realista.
- c) Un sentimento di rivendicazione sociale che mette al centro le problematiche dello scenario andino, tra cui le terribili condizioni che gli indigeni americani ancora soffrono dopo quattro secoli dalla conquista europea. L'opera che maggiormente illustra questa fase è, secondo Escajadillo, *El mundo es ancho y ajeno* (1941) di *Ciro Alegría*.⁸

⁸ *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruviano *Ciro Alegría* è considerata una delle opere maestre dell'autore. Il romanzo narra i problemi della comunità andina di Rumi, capeggiata dal sindaco Rosendo Maqui, che fronteggia l'avidità del latifondista Álvaro Amenábar e Roldán, il quale alla fine riesce a sottrargli le terre. Il romanzo evidenzia l'esperienza tragica di tutti coloro che sono costretti a cercare fortuna altrove, lontano dalle proprie terre, dovendo sopportare crudeli sfruttamenti, malattie e fino quasi ad arrivare alla morte.

La terza fase chiamata *Neo-indigenismo* è inaugurata da *Los ríos profundos* di Arguedas e da due giovani autori della generazione del '50⁹, Eleodoro Vargas Vicuña e Carlos Eduardo Zavaleta, ai quali si aggiunge anche Ciro Alegría, scrittore al limite tra l'Indigenismo ortodosso e la fase successiva. Vale la pena porre l'attenzione sulle caratteristiche principali di questa fase che sono anche i capisaldi della poetica di Arguedas.¹⁰

- a) Il Neo-indigenismo si colloca all'interno della nuova narrativa del *realismo mágico*, che può essere definito anche come *realismo maravilloso*¹¹. È importante sottolineare che è il medesimo Arguedas ad inserire i suoi romanzi all'interno di questa corrente.¹² Lui stesso si è sempre definito come realista, affermando che i suoi libri prima di tutto dipingevano la realtà. Nel quadro che ritrae, però, inserisce l'oggettivo e il soggettivo, i dati empirici e la prospettiva mitica. Il *realismo maravilloso* di Arguedas è sì *maravilloso*, ma come prima cosa è *realismo*, ovvero è la rappresentazione del reale. La componente *maravillosa* che fa da sfondo alle sue opere esprime la complessità dei livelli del cosmo nella sua totalità, come laccio di unione tra tutte le cose esistenti. L'ultimo motivo per cui il Neo-indigenismo si iscrive dentro alla nuova narrativa del *realismo maravilloso* è per le tecniche

⁹ La Generazione del '50 è un gruppo di autori peruviani che produce una letteratura fortemente influenzata dalle avanguardie europee, in particolar modo da autori come Joyce, Faulkner e Kafka. I temi che trattano sono legati allo sviluppo delle città, all'emigrazione andina verso Lima e all'aumento esponenziale della popolazione a partire dalla fine degli anni '40. I personaggi di questa narrativa incarnano le difficoltà di questo momento storico e sono, perciò, individui emarginati e problematici. I rappresentanti più significativi del gruppo sono autori quali Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains e Luis Loayza.

¹⁰ González Vigil, R., 2021, p.46

¹¹ La scelta del termine *realismo maravilloso* al posto di *realismo mágico* è fatta da Ricardo González Vigil nell'introduzione de *Los ríos profundos* (2011) per due motivi. Il primo è perché alcuni studiosi usano il termine *realismo mágico* come sinonimo di *real-maravilloso* e altri come denominazione della categoria de *lo extraño* differenziandola dalla categoria de *lo sobrenatural*. L'altro motivo è il fatto che il termine *realismo mágico* dà centralità alla magia come elemento principale. Mentre, l'aggettivo *maravilloso* ha una visione più ampia, comprendendo il mito, la magia, gli elementi soprannaturali e la loro prodigiosa trasfigurazione.

¹² Escajadillo, Tomás G., "Entrevista a José María Arguedas", *Cultura y Pueblo*, n° 7-8, julio-diciembre de 1965, Lima, Casa de la Cultura del Perú, p.23

narrative e i mezzi espressivi usati. Ciò significa che con questa nuova metodologia si supera la narrazione tradizionale, dando così inizio ad una nuova corrente.

- b) Un altro carattere distintivo del Neo-indigenismo è l'intensificazione del lirismo. Escjadillo utilizza la definizione di “novela poemática” per descrivere l'opera indigenista, sottolineando come si rafforzi l'utilizzo, ad esempio, della narrazione in prima persona che era alquanto inusuale nella fase dell'Indigenismo ortodosso. Il critico uruguayano Ángel Rama mette in evidenza come la derivazione da una cultura orale abbia influenzato notevolmente la produzione di Arguedas. Infatti, la parola nei suoi romanzi non è vista come scrittura, ma viene trattata come un suono e da qui, infatti, descrive il romanzo arguediano come un'opera con “arias” e “coros” esplicitando la presenza lirica che fa da cornice.¹³
- c) La terza caratteristica del Neo-indigenismo è l'estensione del “problema indigenista” a tutta la nazione, diventando perciò punto cardine della problematica di tutto il Perù.

1.3 La transculturazione

Parlando della narrativa del Neo-indigenismo è fondamentale menzionare uno dei fenomeni principali: la transculturazione, processo che è anche punto cardine della poetica di Arguedas.

Da un punto di vista narrativo la transculturazione è l'assimilazione delle tecniche narrative occidentali dei secoli XIX e XX dentro al contesto storico-culturale del mondo andino e del Perù.

¹³ Rama, Ángel, “Los ríos profundos: ópera de pobres”, *Revista Iberoamericana*, XLIX, núm. 122, Pittsburgh, enero-marzo de 1983, p.1-41

Mettendo in atto questa procedura, però, Arguedas non si limita a trapiantare i modelli occidentali così come sono, ma realizza un passaggio ulteriore che rende la sua produzione così ammirevole. Infatti, fa sì che il racconto occidentale moderno maturi artisticamente nelle terre latinoamericane senza eliminare le basi storiche-culturali della tradizione andina, quali ad esempio: gli usi semiotici, prevalentemente orali, musicali, epici e *real-maravillosos*.¹⁴

Essendo originario di queste terre Arguedas ha avuto una conoscenza diretta e dettagliata della realtà storica del sud andino del Perù, caratterizzata da una forte presenza orale, da un contesto definibile come *real-maravilloso*, da un forte senso comunitario, dove il sincretismo andino si unisce alla religione cristiana. Partendo da queste radici egli ricrea a modo suo la letteratura occidentale formulando un genere di transculturazione senza precedenti nella tradizione andina del romanzo.

In tutto questo sviluppo, Arguedas non porta avanti il romanzo occidentale dei secoli XVIII-XX e nemmeno prende in prestito il modello del romanzo internazionale del XX secolo. La sua prodezza artistica è la creazione di una *nueva novela* in cui il romanzo occidentale attinge dalle fonti orali, musicali, *real-maravillosas* e epiche del contesto andino. In questo modo dà vita ad un testo intriso di canto, mito, rito e epica senza che il romanzo smetta di essere classificato come tale.¹⁵

Anche Ángel Rama commenta la trasformazione che assume il genere del romanzo realista grazie alla penna di Arguedas:¹⁶

Curiosamente, la invención de Arguedas parte del último modelo realista y racionalista en el periodo en que es asaltado por los sectores bajos ascendentes: la novela de crítica social. El gran instrumento narrativo de la burguesía es asumido por los grupos contestatarios imprimiéndole ciertas modificaciones indispensables, como fue la adopción de parámetros colectivos o la conversión del personaje en tipo representativo

¹⁴ González Vigil, R., 2021, p.57

¹⁵ González Vigil, R., 2021, p.60

¹⁶ Rama, Á., 1983, p.33

de la clase social, rasgos que aún pervivirán en la creación arguediana. Pero él introduce una rebelión subrepticia contra el modelo, la cual tiene puntos de contacto con la de la vanguardia de entrambas guerras, pero que, por no haberla conocido y, sobremanera, por haber trabajado en el cerrado recinto de las culturas internas y populares peruanas, Arguedas no habrá de seguir en sus lineamientos generales.

Risulta interessante capire il motivo per cui Arguedas abbia cercato di apportare cambiamenti al genere del romanzo e non abbia semplicemente duplicato la narrativa realizzata fino ad allora. La risposta spunta chiaramente già nella prima parte della vita dell'autore: dopo aver letto i testi di Ventura García Calderón e López Albújar¹⁷ si accorse di come essi offrirono un'immagine poco veritiera dell'indio.

Da lì prese forma in lui la missione di voler ritrarre il *background* andino nella sua più oggettiva veridicità cercando di regalare un'immagine profonda, attendibile e sincera. A questo compito di cui era il progenitore, si aggiunsero anche i suoi ideali socialisti. Egli infatti credeva fermamente nella possibilità di giungere ad una rivoluzione socialista per la nazione peruviana e che la questione indigenista potesse occupare nella rivoluzione un posto centrale.

Allo stesso modo, inaugurò in campo letterario la corrente dell'Indigenismo mettendo in piedi una rivoluzione narrativa che è riuscita a riscattare la tradizione orale e la musicalità verbale tipiche del contesto andino, come possiamo capire dalle parole di Rama:¹⁸

una retrogradación hacia los orígenes confusos del género, retornando hacia la recuperación de sus formas populares. Esa retrogradación puede llamarse también revolución, si aceptamos la interpretación etimológica del término, según la cual deben ser recuperadas las fuentes primordiales cuando se procura un avance inventivo hacia el futuro. [...] Arguedas vive atraído por una sociedad tradicional y rural, conservadora de muy antiguas formas pre-burguesas. Es en el cruce de una novela social y una ópera popular donde se sitúa *Los ríos profundos*, y es ese carácter híbrido insólito lo que hace su originalidad.

¹⁷ Ventura García Calderón (1886 - 1959) è uno scrittore modernista peruviano appartenente alla corrente dell'Indianismo. López Albújar (1872 - 1966) è un autore e poeta peruviano, che con la sua opera *Cuentos andinos* del 1920 segna il punto di partenza dell'*Indigenismo ortodoxo*, inserendosi così nell'estetica del realismo regionalista.

¹⁸ Rama, Á., 1983, p.33

Dorfman, professore e saggista argentino, sottolinea come la scrittura di Arguedas sia sempre filtrata da una lente “epica”: infatti gli avvenimenti storici-sociali descritti in *Los ríos profundos* e *Todas las sangres*, romanzo più lungo di Arguedas, possono essere facilmente riconducibili al genere dell’epopea. Per l’appunto, Dorfman afferma che: ¹⁹

Arguedas rescata una de las vertientes esenciales de América (y de toda la humanidad actual), continente donde aún es posible lo heroico. No sólo por sus luchas pasadas y futuras de liberación social y por su primitivismo bárbaro, sino también porque su situación cultural es suficientemente madura como para esbozar grandes obras literarias [...] Arguedas está narrando un destino social colectivo, basado en la creencia de que el hombre puede cambiar su mundo: está narrando una esperanza, el futuro del Perú y de América.

Vincent Spina dal canto suo, spiega che i testi di Arguedas non siano epopee nel senso stretto del termine, ma siano romanzi in cui il mondo epico funziona da sfondo. Pertanto, i tratti distintivi dei libri di Arguedas, quali la comunione tra l’eroe e la collettività, tra il mondo soggettivo e quello oggettivo riescono ad esprimere quell’armonia cosmica che si crea dalla comunione tra tutte le cose, animali e uomini.²⁰

Un’ultima visione di particolare rilievo nella narrativa di Arguedas è la lotta etica tra il Bene e il Male, tra la Luce e le Tenebre. Lo si può vedere dai suoi personaggi che presentano caratteristiche sia positive che negative. In un certo momento della narrazione, essi manifestano un carattere negativo o positivo e poco dopo evolvono arrivando al polo opposto.

Quest’ottica non è casuale, ma ha un fondamento nella cultura andina. Infatti, nella mentalità andina il cosmo viene visto come la totalità di due principi opposti: *hanan* y *hurin* (concetto simile allo *yin* e lo *yang* cinese). Questa dialettica si può esprimere nelle coppie di opposti come sopra/sotto, qui/là, maschile/femminile. Uno dei risultati derivanti da questa

¹⁹ Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitario, 1970

²⁰ Spina, Vincent, *El mundo épico en José María Arguedas*, Madrid, Pliegos, 1986

contrapposizione è la capacità della comunità indigena di assimilare ciò che arriva da fuori, dall'estero. Da qui, deriva la visione speranzosa di Arguedas in un futuro in cui l'indio riuscirà a vivere integrato con gli avvenimenti del mondo, opposta alla visione stereotipata dell'indio come individuo con un passato glorioso, un presente disastroso per colpa dello sfruttamento e un futuro di annichilimento della sua identità culturale.²¹

1.4 Resumen de Los ríos profundos

Los ríos profundos es una de las novelas mayores dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea. La crítica literaria ha destacado su condición admirable tanto que ha alcanzado un puesto de relieve cerca de obras como *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *Ficciones* y *Cien años de soledad*.²²

Publicada en 1958, esta novela del escritor peruano tiene hondas raíces autobiográficas. Ernesto, su protagonista y narrador en primera persona, es hijo de blancos, pero sus primeros años transcurren en una comunidad india, cuyo mundo primitivo, puro, sumergido en la naturaleza y entretejido de magia, será constantemente el refugio de sus recuerdos y nostalgias.

La novela empieza con la descripción de Cuzco, donde Ernesto durante una estancia en la ciudad peruana toma conciencia de que en el Perú viven en continuo contacto, pero chocando constantemente y sin posibilidad de una integración real, dos pueblos con distintas concepciones del mundo y de la vida. De un lado, los blancos, y en particular la clase dominante de los grandes terratenientes; de la otra, los indios, conquistados en el pasado por

²¹ González Vigil, R., 2021, p.66

²² Rama, Á., 1983, p.11

la violencia. Ambos forman parte de un sistema social y económico que sólo conoce dueños y esclavos.

Ernesto ha siempre recorrido a lo largo y a lo ancho el país para estar junto con su padre. Los largos vagabundeos de Ernesto se interrumpen en el pueblo de Abancay, mientras que su padre Gabriel sigue su camino por la cordillera del Perú, buscando un trabajo donde pueda practicar su profesión.

El niño es internado en un colegio dirigido por religiosos, cuyos métodos educativos están por completo al servicio del orden constituido. La brutal explotación de los indios por parte de la oligarquía latifundista es vista por los mismos como un orden agradable a Dios. Para Ernesto, el período del colegio es tormentoso; los choques continuos con sus compañeros, entre los cuales se encuentra cada vez más aislado, le llevan a los barrios de los indios de Abancay y a sus casas, donde los indígenas viven como bestias, rodeados por la oscuridad y la inmundicia. De hecho, Ernesto verá con sus ojos los problemas de la sociedad peruana de aquella época, tal como la explotación de los colonos en el pueblo de Abancay.

En las "chicherías" de estos barrios, o sea en las típicas tabernas peruanas, Ernesto revive, volviendo a descubrir la vida, los objetos y las fantasías de los quechua.

Un día estalla una revuelta de prostitutas. Debido al acaparamiento especulativo por parte de la administración municipal, no se encuentra sal; consiguen dar con los depósitos de la misma, que son vaciados, y las mujeres, seguidas por Ernesto, fascinado y exaltado por la acción, se dirigen a las casas de los indios para distribuirla.

Pero de inmediato los guardias a caballo les vuelven a quitar la sal y todo vuelve a entrar en el orden establecido bajo la conmovedora y consoladora bendición del padre rector. Al final, estalla la peste, seguida de una revuelta de los indios, que los fusiles de los guardias no consiguen detener.

Por último, Ernesto deja el colegio y Abancay y se encamina hacia la cordillera.

Capitolo 2: Il Perù disgiunto e contraddittorio osservato da un adolescente

2.1 Un mondo bianco, meticcio ed indigeno allo stesso tempo

Tramite una breve presentazione dei personaggi principali dell'opera cerco di delineare i tratti salienti di ognuno.

Ernesto, il narratore del romanzo, è un giovane adolescente che assieme al padre compie una serie di viaggi, da Cuzco fino al paese di Abancay. Ciò avviene nei primi tre capitoli, mentre nel resto dell'opera si trova da solo ad affrontare la quotidianità. Il narratore racconta il passaggio cruciale dall'infanzia all'adolescenza: momento di crescita in cui per la prima volta si assume la responsabilità di “farsi” uomo e diventare adulto.¹ Ad Abancay il giovane Ernesto viene cresciuto dai Padri di un collegio dove, a causa di maltrattamenti e soprusi dei prepotenti ragazzi del collegio, tocca con mano la problematicità della vita adulta. È in questo periodo di crescita che Ernesto si trova di fronte ad alcune scelte cruciali: da che parte stare? Prendere le difese dei maltrattati e dei più deboli o schierarsi con i più forti che promettono protezione e arricchimento?

Gabriel è il padre di Ernesto, la cui poca presenza causa al figlio solitudine e abbandono. Di professione avvocato, gira di paese in paese senza mai riuscire a fermarsi in un luogo. Nutre il bisogno costante di muoversi perché in ogni luogo in cui va non riesce a trovare una classe sociale a cui appartenere e una situazione lavorativa che lo soddisfi. A causa di questa peregrinazione ininterrotta, non riesce a radicarsi in nessun luogo e tantomeno a creare un legame profondo con gli spazi che attraversa. È un personaggio che si trova in bilico fra due

¹ Dorfman, Ariel, “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 12, Lima, 1980, p.91

culture: non sente di appartenere al mondo dei bianchi, ma nemmeno a quello indigeno dato che non riuscirà mai ad integrarsi completamente. Dalle forti preoccupazioni etiche e morali, non è mai stato sostenitore dell'oppressivo potere vigente, ma non è mai riuscito a trovare un'alternativa che si adeguasse alle sue esigenze, rimanendo perciò "estraneo" al mondo. È animato da un sentimento di costante oscillazione tra la ribellione contro i ricchi latifondisti e la sottomissione, senza mai trovare un compromesso. Il suo, perciò, è un destino errante e isolato: la ricerca dell'indipendenza in una società rigida come quella peruviana porta al fallimento e all'isolamento. L'unica cosa che gli resta è il movimento; infatti il "camminare" è la soluzione che trova al conflitto irrisolto con i signori delle classi alte. La voce narrante così lo descrive:

Mi padre iba tranquilo. En sus ojos azules reinaba el regocijo que sentía al iniciar cada viaje largo. Su gran proyecto se había frustrado, pero estábamos trotando. El olor de los caballos nos daba alegría.

Il Vecchio, personaggio d'apertura del primo capitolo e zio di Ernesto, è un potente te, che possiede varie proprietà nella valle dell'Apurimac. Oltre ad essere violento, avido e prepotente, è la figura che contrasta con il giovane protagonista che sta intraprendendo un percorso di crescita ed evoluzione. Il ruolo del Vecchio occupa il posto più basso nella scala dei valori morali e religiosi; infatti per Ernesto e per il padre rappresenta l'Anticristo per il fatto di essere perverso, ipocrita, senza umanità e perciò distante dalla vera religiosità. Colui che è rispettato da tutto il paese, rappresentando il punto di riferimento per la collettività e guida spirituale, è ben lontano dal comportamento evangelico nel vero senso del termine. Vediamo come il suo comportamento appaia "religioso" dall'esterno: si prostra davanti alla cattedrale, si toglie il cappello in segno di rispetto, si fa ripetutamente il segno della croce; ma di religione vera e propria c'è ben poco. Tratta gli ospiti con avidità e inospitalità, con fretta di mandarli via, relegandoli nella cucina degli stallieri come segno di disprezzo e offesa.

La escandalosa alma del Viejo, su locura por ofender al recién llegado, al pariente trotamundos que se atrevía a regresar. Nosotros no lo necesitábamos. ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera pudriéndose a causa de sus pecados. Ya prevenido, el Viejo eligió una forma certera de ofender a mi padre. ¡Nos íbamos a la madrugada! Por la pampa de Anta. Estaba previsto. Corrí a ver el muro.

Inoltre, come si può notare dalle parole di Gabriel, la sua descrizione è condita di immagini demoniache ed è ritratto come un *maldito*:²

Mi padre lo odiaba. Había trabajado como escribiente en las haciendas del viejo: “Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiéndolo a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. ¡Irá al infierno!”, decía de él mi padre.

Il Vecchio rappresenta la classe “potente” della società peruviana che, con il denaro e il potere che detiene, si sente in diritto di sfruttare tutti coloro che non hanno avuto la stessa fortuna, compresi i parenti. Il narratore racchiude in lui tutti i lati negativi del mondo bianco, i vizi e il marcio della società peruviana che, senza scrupoli, mira a raggiungere solo i propri interessi.

Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado armar allí esa cuja tallada, frente a la pared de hollín. No podía ser este hombre más perverso ni tener más poder que mi cejjunto guardador que también me hacía dormir en la cocina.

Marcelina, è una donna che soffre di demenza; fu accolta dai padri del collegio ed è poi diventata aiutante in cucina. Rappresenta la vittima sessuale in quanto viene abusata sia da alcuni dei ragazzi sia dal Padre che la introdusse nell'istituto. La sua voce sembra soffocata, non appare mai una descrizione esplicita dei suoi pensieri e della visione che ha riguardo al collegio. È la vittima che non ha voce e che si abbandona all'abuso quasi senza più opporsi, anzi andando incontro volontariamente alle oppressioni da parte dei membri dell'istituto.

Il padre Linares è il direttore del collegio, nonostante sia conosciuto ad Abancay con la fama di “santo” è la figura più inquietante dell'internato.³ Benché i suoi sermoni esaltino la

² Dorfman, A., 1980, p.92

³ Albertocchi, Giovanni, Introduzione de *I fiumi profondi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1981, p.X

classe dei possedenti e il loro ruolo fondamentale per la patria, è paradossalmente venerato anche dagli indios. Ernesto se ne accorge fin da subito dell'ipocrisia e della doppiezza del personaggio: tutto ciò culmina nel momento in cui il rettore colpevolizza gli indios per aver accettato il sale distribuito dalle *chicheras*. Egli vede infatti nella sollevazione delle donne un pericoloso sovvertimento dell'ordine sociale e cerca subito di reprimerlo, portando gli indios verso un "ravvedimento". Il suo discorso, infatti, che non ha nulla a che vedere con la religiosità che dovrebbe rappresentare, è condito di accattivante paternalismo e slealtà.

—¡Lloren, lloren —gritó—, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba!

Se contagiaron todos. El cuerpo del Padre se estremecía. Ví los ojos de los peones. Las lágrimas corrían por sus mejillas sucias, les caían al pecho, sobre las camisas, bajaban al cuello. El mayordomo se arrodilló. Los indios le siguieron; algunos tuvieron que arrodillarse sobre el lodo del canchón. [...]

—¡Arrodíllate! —me ordenó el Padre—. ¡Arrodíllate!

Atravesé el tabladillo; salté lejos, y caí a los pies de un peón viejo. La voz del Padre empezó de nuevo: "El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras... Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos, los *runas* de la hacienda..."

La malvagità del personaggio si intravede in alcuni commenti del narratore che così lo dipinge, soddisfatto di aver fatto piangere gli indios:

Durante el rosario, después de la comida, lloraron algunos de los pequeños. El Padre Director se sorprendió mucho. Pero se sintió muy satisfecho del sollozo intenso de los alumnos. Por única vez el rosario fue coreado con gran piedad y fervor.

Nel microcosmo dell'internato sono vari personaggi che rappresentano le differenze e le ingiustizie sociali che sono le stesse della società peruviana di quel tempo. Delineo i tratti salienti di alcuni compagni di Ernesto per capire le dinamiche di violenza e soprusi che accadono quotidianamente nel collegio e nella realtà.

Añuco, orfano e figlio di proprietari terrieri che caddero in rovina, entrò in collegio molto presto, prima che il padre morisse. Assieme a Lleras, è uno degli "oppressori". Si nota facilmente come, nel microcosmo del collegio, le ingiustizie siano all'ordine del giorno: i padri,

infatti, riservano un trattamento speciale per alcuni degli interni, figli di signori importanti del paese, mentre ad altri non è riservato alcun privilegio. Añuco è un personaggio che incute paura, rappresenta il sistema di violenza che regna nell'internato e, nonostante i padri ne siano a conoscenza, sembra essere l'unica legge rispettata. La violenza, la lotta feroce, gli insulti, le bestemmie e i soprusi sono la normalità nella vita del collegio e vengono descritti come qualcosa di accettabile.

El "Añuco" aparecía bruscamente entre los "chilenos". Atacaba como un gato endemoniado. [...] pero sus brazos flacos y duros, a la hora de la lucha se convertían en fieras armas de combates; golpeaba con ambas manos, como si hiriera con los extremos de dos troncos delgados. Nadie lo estimaba. Los alumnos nuevos, los que llegaban de las provincias lejanas, hablaban con él durante algunos días. El "Añuco" trataba de infundirles desconfianza y rencor por todos los internos. Era el primero en acercarse a los nuevos, pero acababa siempre por cansarlos; y se convertía en el primer adversario de los recién llegados. Si era mayor, lo insultaba con las palabras más inmundas, hasta ser atacado, para que Lleras interviniera; pero si reñía con algún pequeño lo golpeaba encarnizadamente. En las guerras era feroz.

Lleras, orfano anch'egli ed amico di Añuco, si comporta in modo violento, altezzoso e abusivo nei confronti degli altri ragazzi. Il narratore descrive così il rapporto tra i due:

El "Añuco" tenía un protector: Lleras, el campeón de garrocha, de carreras de velocidad y back insustituible del equipo de fútbol. Lleras era el estudiante más tardo del Colegio; no se conocía bien su origen, y los padres lo protegían. Había repetido tres veces el primer año de media, pero era el más fuerte, y nadie en el pueblo dejaba de temerle. Había destrozado a todos los estudiantes y a los jóvenes del pueblo que pelearon con él. Era altanero, hosco, abusivo y caprichoso.

Passiamo ora dalla parte dei "deboli", con i quali Ernesto si sente più in sintonia.

Antero, conosciuto anche come "Candela" per le sue lentiggini, è colui che porta la trottola al collegio attirando l'interesse di tutti. Almeno nella prima parte del romanzo, è uno dei pochi con cui Ernesto riesce a stringere un legame di amicizia. Tra i due si sviluppa una spontanea simpatia tanto che Antero chiede ad Ernesto di scrivere delle lettere ad una ragazza che gli piace, esordendo con un "Así no más yo no pediría a los de aquí un favor como este. Tú eres de otro modo". Il protagonista descrive il nuovo amico come qualcuno proveniente da un'altra dimensione, diverso da tutti gli altri e perciò inizia a coltivare un legame con lui, per il fatto che lui si distingue dalla massa:

Antero miraba el zumbayllu con un detenimiento contagioso. Mientras bailaba el trompo todos guardaban silencio. Así atento, agachado, con el rostro afilado, la nariz delgada y alta, Antero parecía asomarse desde otro espacio.

Verso la fine del romanzo avviene inaspettatamente un cambiamento abbastanza radicale in lui. Infatti, il significato del suo nome sta per l'”Anti-eros”, in quanto nelle ultime pagine del libro sviluppa un comportamento maschilista di ostilità e disprezzo nei confronti delle donne.⁴

In *Los ríos profundos* i personaggi sono alla ricerca della propria affermazione identitaria in un continuo confronto con gli altri uomini. Questi scontri identitari permettono ai personaggi di conoscere non solo gli altri, ma anche loro stessi raggiungendo così una maggiore consapevolezza interiore. In varie situazioni sociali e relazionali, essi tentano di affermare la propria personalità inserendosi nel preciso ambiente geografico della sierra peruviana a sud di Cuzco e nel paese di Abancay, e in un preciso periodo storico, gli anni ‘50.⁵ Il carattere di Ernesto si va formando e via via consolidando tramite lo scontro con i convittori: egli, infatti, impara ad esprimere il lato “combattivo” e coraggioso della sua personalità:

Lleras y el “Añuco” vinieron, casi corriendo, hacia nosotros.
—¿Qué te dice el foráneo? ¡O me avisas o te rompo el lomo! —advirtió Lleras al “Peluca”, aún antes de llegar.
El “Peluca” se quedó callado. A Lleras se le veía pequeño junto a él; en la penumbra, la mole, la sola figura del “Peluca” aparecía inclinada ante la más pequeña de Lleras.
—¡No le digas, “Peluca”! ¡No le digas! ¡Aplástalo con tu cuerpo! —le grité.

Come si può riscontrare anche in altri generi letterari, quali i poemi epici e i romanzi del realismo sociale, i ruoli dei personaggi sono costruiti secondo uno schema che ruota attorno al concetto di bene e male. Ciò succede nella narrazione di *Los ríos profundos*, in cui i personaggi seguono questo modello non in modo manicheo, ma influenzati da diversi fattori psichici, familiari, sociali, etnici e culturali.⁶ Riguardo alla sfera del bene e del male, Gladys Marín ha

⁴ González Vigil, Ricardo, introducción de *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.98

⁵ Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, p.65

⁶ González Vigil, R., 2021, p.93

elaborato una classificazione dei personaggi del romanzo suddividendoli in quattro gruppi in base alla direzione che prendono dentro a questa “sfera”.⁷ Il primo gruppo comprende i personaggi che partono dal male per arrivare al bene (ad esempio Marcelina), il secondo quelli che partono dal bene per arrivare al male (Antero), il terzo i personaggi che rimangono nel proprio universo quali Lleras, Añuco, Palacitos e Romero, infine il quarto comprende coloro che oscillano tra un mondo e l’altro. Il contrasto tra bene e male si può estendere anche alla sfera esterna del collegio, dove esiste il contrasto tra indios sottomessi e indios che conservano la loro dignità. Per quanto riguarda Ernesto, sia dentro che fuori dal contesto del collegio, egli abbraccia il lato del bene. Questo comportamento si può notare sia quando si aggrega all’insurrezione per il prezzo del sale, sia quando applaude per l’invasione dei coloni.⁸ La scelta tra il bene e il male è vincolata all’adesione culturale del singolo personaggio; in particolar modo, il mondo indigeno è visto come la fonte del bene mentre il mondo occidentale bianco è collegato al male. Nonostante molti personaggi siano meticci, ognuno di loro assume una precisa inclinazione verso un polo o verso quello opposto, tra questi è compreso anche Ernesto. Tra la cultura degli indios e quella bianca ci sono varie differenze, anzi potremmo dire che esiste un vero e proprio sistema dicotomico tra i due mondi. Nonostante presentino caratteristiche opposte, la narrazione lascia intravedere una possibilità di integrazione attraverso il gruppo dei meticci, che si trova a metà fra le due culture. Esiste, però, anche la categoria dei meticci che preferiscono seguire lo scimmiettamento della casta bianca piuttosto che operare nel senso della transculturazione dei valori del mondo indigeno. Un esempio è Antero: all’inizio appartiene al gruppo dei deboli, ma nel momento della rivolta riaffiora il ruolo a cui la razza e le consuetudini sociali l’avevano predestinato. In questo modo, non riesce

⁷ Marín, Gladys C., *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, p.154-155

⁸ González Vigil, R., 2021, p.94

ad attuare un'integrazione dei valori dei meticci con quelli della società bianca.⁹ I tratti più significativi che fanno da contrasto fra i due mondi possono essere riassunti così:¹⁰

<i>El mundo indígena</i>	<i>El mundo occidental o blanco</i>
Cosmovisión mítica del mundo	Cosmovisión histórica
Naturaleza y hombre en comunión	Naturaleza es medio de producción
Comunicación entre hombre y cosmos	No comunicación
Funciones integradoras de ríos, seres	No integración
Espacio es mítico y geográfico	Espacio es geográfico, real
Tiempo es cíclico y reversible	Tiempo es lineal e irreversible
Vigencia de la acción mágica	No vigencia de dicha acción
Sexo como algo natural y ritual	Sexo como pecado o diversión
Música es parte de armonía cósmica	Música es algo estético y placentero
Valor comunitario de cooperación	Interés personal, individualismo
Solidaridad con miembros del cosmos	Desintegración, independencia
Valor del trabajo agrario	Valor de la habilidad comercial
Alegría	Violencia
No rabia, ternura	Odio entre todos
Quechua como resistencia cultural	Español como parte del orgullo racial

Facendo un'ulteriore distinzione e inserendo la cultura meticcica, possiamo collocare i personaggi del romanzo in tre gruppi secondo la seguente suddivisione:¹¹

<i>Mundo blanco</i>	<i>Entre los dos mundos</i>	<i>Mundo indio</i>
Hacendados (el viejo)	Hermano Miguel	Colonos (el pongo)
Padre Linares	Ernesto joven	Indios de la ciudad
Soldados costeños	Soldados indios	Cocinera del colegio
Sra. de la hacienda	Felipa, la chichera	Romero, indio transculturado

⁹ Albertocchi, Giovanni, Introduzione de *I fiumi profondi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1981, p.XII

¹⁰ Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, p.86

¹¹ Aibar Ray, E., 1992, p.67

Gerardo (de la costa)	Marcelina, la opa	Palacitos, indio transculturado
Antero, hacendado	Chicheras mestizas	Los músicos indios
Añuco y Lleras	Los mestizos	
Valle, intelectual		

Come ultima cosa, si può notare che dal punto di vista tecnico, Arguedas utilizza la caratterizzazione indiretta per descrivere i personaggi. Infatti, il lettore ha la possibilità di conoscere i personaggi tramite le loro azioni, quello che dicono o i comportamenti che assumono quando entrano in relazione con gli altri e non dalla voce narratrice. Uso come esempio l'episodio in cui Ernesto, con la sua sensibilità, esprime vicinanza e compassione per gli indios descrivendo così il *pongo* che incontra nella tenuta del Vecchio:

El pongo esperaba en la puerta. Se quitó la montera, y así descubierto, nos siguió hasta el tercer patio. Venía sin hacer ruido, con los cabellos revueltos, levantados. Le hablé en quechua. Me miró extrañado.
 —¿No sabe hablar? —le pregunté a mi padre.
 —No se atreve —me dijo—. A pesar de que nos acompaña a la cocina.

Come ultimo aspetto che volevo evidenziare è quando il narratore, poco più avanti, aggiunge:

Al canto grave de la campana se animaba en mí la imagen humillada del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz, que era lo único enérgico de su figura; su cabeza descubierta en que los pelos parecían premeditadamente revueltos, cubiertos de inmundicia. “No tiene padre ni madre, sólo su sombra”, iba repitiendo, recordando la letra de un *huayno*, mientras aguardaba, a cada paso, un nuevo toque de la inmensa campana.

2.2 Ernesto sulla soglia del mondo degli adulti

Il processo di maturazione che intraprende Ernesto, ovvero il cruciale passaggio dall'infanzia all'adolescenza, non è facile. Crescere implica una serie di processi non solo biologici, ma è l'inizio dell'integrazione nella struttura sociale.¹² Per accedervi Ernesto, infatti, deve fare delle

¹² Dorfman, A., 1980, p. 91

scelte: o schierarsi dalla parte dei forti (chi detiene il potere e la ricchezza nella società peruviana) o dalla parte degli oppressi.

Il percorso è arduo perché il giovane protagonista non dispone di tutti gli strumenti per fronteggiare le diverse situazioni che incontra da solo, lontano dal nucleo familiare e in un paese sconosciuto.

Il padre Gabriel, infatti, non fornisce i mezzi necessari per la crescita del figlio. Egli gli ha insegnato importanti valori morali quali la solidarietà, l'affetto verso i più deboli e il contatto con la natura, ma non è andato oltre. Non ha infatti spiegato come questi possano essere utili ad un'integrazione con la società del tempo per poter vivere in armonia con gli uomini.¹³ Ciò non avviene proprio perché il padre in primis, nel corso della sua vita, non è riuscito a trovare un equilibrio tra i valori e la realtà. Di conseguenza, se Ernesto non vuole replicare la frustrazione e il fallimento del padre, deve fermarsi, stabilirsi in un luogo, perché continuando a muoversi non riuscirà mai a radicarsi in un posto e a trovare un giusto "compromesso". Si può notare come Gabriel sia un esempio significativo del concetto di eterogeneità che ho introdotto nel capitolo precedente. Ernesto, quindi, differisce dal padre perché già in giovane età decide di fermarsi presso Abancay: paese in cui non è facile vivere, tanto da essere conosciuto con l'appellativo di "inferno sulla terra". Nel testo, infatti, viene riportata la seguente descrizione: "Mi padre se fue demasiado pronto de Abancay, cuando empezaba a descubrir su infierno; cuando el odio y la desolación empezaban a aturdirme de nuevo."

Analizzando il personaggio da un punto di vista psicologico, l'assenza del padre provoca in Ernesto una doppia reazione.¹⁴ La prima è la costante ricerca di figure maschili che siano punti di riferimento per sopperire alla mancanza dell'adulto nella fase di crescita. La seconda è la

¹³ Dorfman, A., 1980, p. 93-98

¹⁴ Aibar Ray, E., 1992, p.68-69

ricerca dentro di sé di valori che lo possano salvare in mancanza di presenze esterne a cui affidarsi che porta allo sviluppo di un carattere introverso e riflessivo.

Ernesto vive una situazione di costante allerta. Deve cercare di non tradire gli ideali etici insegnati dal padre, ma deve cercare di non fare come il padre: ovvero, non cadere nella tentazione di rendere ideali politici, rinchiudendosi in un'introspezione radicale che nega qualsiasi contatto con il mondo.

Di fronte alle difficoltà sviluppa due comportamenti che appaiono nel testo con frequenza: uno è il sentimento di protezione e solidarietà nei confronti degli indios maltrattati che a loro volta sono stati per lui protettori, in assenza del padre biologico. Il secondo comportamento è la speranza che qualcuno arrivi in suo aiuto per riscattarlo, come succede alla fine del romanzo, quando il padre gli consiglia dove trovare protezione per scappare dalla peste.

Diventare adulti nel caso di Ernesto significa prendere una posizione tra l'adeguarsi alle prepotenze dei più ricchi e stare dalla loro parte oppure ribellarsi al sistema cercando di cambiarlo.

Il processo di formazione di Ernesto, che attraversa tutto il romanzo, è segnato da momenti di difficoltà e di crisi in cui il giovane deve prendere delle decisioni. Ogni prova che deve affrontare, via via sempre più difficile, gli permette di evolversi come adulto acquisendo così fiducia in sé e autonomia. È nel momento in cui deve fare delle scelte, talvolta non facili, che cresce come uomo, avendo così la possibilità di realizzarsi e imparare a conoscersi. Il suo carattere si forma nel momento cruciale delle scelte e in base alle persone a cui decide di appoggiarsi inizia a creare il proprio sistema di valori. Infatti, vediamo come egli dimostri vicinanza agli indios maltrattati sia nel collegio che fuori, esprimendo valori di solidarietà e fratellanza, tipici della mentalità andina. Facendo questo Arguedas crea un personaggio che da bambino bianco, allunga una mano verso gli indios oppressi dimenticandosi della sua

appartenenza e aiutando l'altra "parte".¹⁵ Se quindi Ernesto riesce a superare questo "muro" anche tutti i peruviani lo possono fare, dimostrando generosità ed esprimendo la propria solidarietà. Ernesto, quindi, rappresenta l'adolescente che recupera le radici andine come elemento di unione con il mondo indigeno, invitando il lettore, specialmente se peruviano, a ripensare alle sue origini.

¹⁵ Aibar Ray, E., 1992, p.111-117

Capitolo 3: Uomo e natura: un tutt'uno nella cultura andina

3.1 Anche i fiumi hanno una voce

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.

Ho voluto aprire quest'ultimo capitolo con una delle frasi che, a mio avviso, tocca un nodo centrale della narrazione. Tenendo conto del rilievo che la natura ricopre nel romanzo, essa si può considerare come un personaggio vero e proprio. Infatti, non si tratta solo di una parte della scenografia o del contesto in cui si sviluppa l'azione, ma è una presenza vera e propria. Vediamo come lo stesso Arguedas sostenne questo pensiero durante un'intervista con Dorfman:¹

No hay mucha diferencia, en cuanto se es ser vivo, entre una montaña, un insecto, una piedra inmensa y el ser humano... tampoco hay mucha diferencia entre lo religioso, lo mágico y lo objetivo. Una montaña es dios, un río es dios, el cienpiés tiene virtudes sobrenaturales.

Come si può notare, quindi, l'essere umano, gli alberi, i fiumi, gli animali e le montagne fanno tutti parte di una stessa comunione cosmica. La studiosa Elena Aibar Ray ha sottolineato che per Arguedas il fiume assume delle caratteristiche umane; infatti, in alcuni dialoghi lo personifica descrivendone la "faccia". Inoltre, la natura non solo è in comunione con l'uomo ma è come se si mettesse dentro di lui, riempiendolo di una luminosità che gli fuoriesce dagli occhi.²

¹ Dorfman, Ariel, *Conversando con José María Arguedas. Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, p.28

² Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, p. 91

La naturaleza en la obra de Arguedas expresa una realidad existente, refleja el orden social valioso de la comunidad india. La naturaleza y la comunidad indígena mantienen por esa razón la armonía y cooperación entre sus miembros.

Dalle pagine del romanzo si intuisce che la natura per Ernesto è un luogo di rifugio e di rigenerazione dove poter attingere l'energia che gli serve per affrontare la vita quotidiana. Inoltre, è anche un luogo che gli insegna a vivere, diventando così, in parte, una guida morale ed educativa che sopperisce all'assenza del padre e della madre. Ernesto instaura con il fiume un rapporto di amicizia: quando vi si reca gli parla, gli chiede consiglio e diventa un luogo sicuro in cui fuggire quando si trova in situazioni difficili o d'imbarazzo. Questo succede quando un sabato, avendo il giorno di libera uscita dal collegio, Antero convince Ernesto ad andare al parco. Qui avrebbero trovato Salvinia, di cui Antero era innamorato e un'altra ragazza di nome Alcira; Antero, compagno e amico del protagonista, è sicuro che la compagnia di una ragazza possa giovare all'amico distogliendolo dai suoi pensieri e turbamenti. Egli, infatti, percepisce che Ernesto sia strano e sembra non appartenere alla dimensione del collegio come tutti gli altri: quest'ultimo, infatti, parla di fiumi che cantano e di *colonos* sfruttati. Antero non riuscirà mai a capire la mentalità e la sensibilità del protagonista e l'unica cosa che gli può offrire per farlo star meglio è la possibilità di un rapporto amoroso con l'altro sesso. Il tentativo, però, fallisce abbastanza presto: nel momento in cui Ernesto si trova al parco con le ragazze avverte la necessità di recarsi al fiume per scappare dalla situazione scomoda in cui si sente imprigionato. Fuggendo, però, è come se rifiutasse il confronto con l'altro sesso e avesse il bisogno di rifugiarsi dove si sente al riparo, presso le sponde del fiume.

Frente a las jóvenes no pude vencer mi azoramiento. Resolví despedirme. Debía ir al río, aunque tuviera que volver de noche. Salvinia me miraba con sorpresa, comprendí que me examinaba, como si antes no me hubiera conocido.

Il motivo di questa fuga può essere spiegato con il fatto che durante tutto il romanzo lui sogna donne ideali, pure, dai capelli chiari, gli occhi azzurri e la pelle bianca.³ Esse rappresenterebbero il contrario dell'aspetto fisico del padre, sarebbero quindi della "razza" di Gabriel. La sua idea di amore è molto vicina all'ideale cortese, influenzato da una religione quasi medievale; crede, infatti, che le donne in quanto esseri così puri e superiori siano irraggiungibili e non accessibili nella realtà di tutti i giorni. Dorfman spiega così l'idea che Ernesto ha delle donne:

Estas mujeres son *a priori*, inalcanzables, de ben ser reverenciadas mas allá de las vicisitudes y mezquindades mundanas. Son mitos en sí mismas, salvadoras; por el mero hecho de existir, intocadas por la suciedad y degradación vigentes, recuerdos de acero y paloma durante los viajes y los patios. Ernesto no pondrá nunca a prueba el espacio sagrado que este tipo de mujeres le otorgan.

Quindi, ogni volta che cerca di avere un contatto con l'altro sesso accade un avvenimento esterno o una crisi interiore che glielo impedisce. Ad esempio, la sofferenza di un'altra persona gli fa deviare la sua attenzione tanto da percepire una dolorosa distanza tra il ricordo idealizzato dei suoi sogni e la persona concreta che si ritrova davanti. Questo succede mentre guarda Alcira e si accorge che i suoi polpacci grossi e corti non corrispondono alla bellezza ideale delle donne che popolano i suoi sogni.

Estábamos a la sombra de una morera muy frondosa, que nos protegía. Me atreví a examinar por un instante a Alcira, y descubrí que sus pantorrillas eran muy gruesas y cortas, muy cortas sus piernas. Cuando volví a mirarle el rostro sentí alivio.

—Yo tengo que ir a Patibamba —dije.

—¿De aquí? ¿Ahora? —preguntó Salvina.

—Tengo que irme. Hasta luego. ¿Dónde vive usted, Alcira? —le pregunté.

Anche poco più avanti ritroviamo questo particolare che ha colpito la sua attenzione:

Salvinia y Alcira y otras chicas formaban un grupo. Más tiernas se les veía con sus uniformes. Las medias negras hacían resaltar las pantorrillas de Alcira. Causaban desagrado.

³ Dorfman, Ariel, "Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 12, Lima, 1980, p.120

No se podía estar cerca de Alcira, con el recuerdo de la niña de Saisa. Las pantorrillas y lo ancho de su cuerpo irritaban. Había que irse.

Esiste una connessione forte tra il paesaggio e gli episodi che Ernesto deve affrontare nella vita quotidiana ed egli in qualsiasi avvenimento preferisce la natura rispetto alla realtà. È una figura che si auto-isola per auto-salvarsi, nel senso che sulle sponde del fiume Pachachaca trova la sua medicina, il metodo per curare le sue ferite e trovare una fonte di conforto e rinnovamento. Scappare quindi, può essere visto come un gesto di poco coraggio, ma a mio avviso è una strategia per cercare il proprio benessere interiore. Anche se agli occhi degli altri questo rapporto può apparire schizofrenico e poco adeguato, per Ernesto la natura diventa un immancabile supporto, un aiuto essenziale, qualcosa a cui non può rinunciare. Quest'attitudine di Ernesto, però, viene vista in modo strano da parte dei compagni e ciò provoca uno scollamento del protagonista dalla realtà che lo circonda. Ciò accade, ad esempio, quando confida ad Antero, l'unico compagno con cui si sente libero di esternare i propri pensieri, il rapporto confidenziale con il fiume. Ernesto dice che andrà a denunciarlo al fiume ed è convinto che il corso d'acqua lo capisca e sia in grado di portare i messaggi ai destinatari, facendo così da messaggero.

—¿Anda a Condebamba, Antero! Yo puedo llegar todavía al río.

—¿Al río?

—Le hablaré de ti, de Salvina, de doña Felipa. Le diré que tú puedes disparar contra los colonos; que como tu padre, vas a azotarlos, colgándolos de los pisonayes de tu hacienda.

Ernesto crede nella possibilità che il fiume con la propria voce arrivi al cuore dei *colonos* della tenuta del padre di Antero e che essi possano essere consolati dai continui soprusi da parte del latifondista. Antero, però, non essendo cresciuto con gli indios e non avendo a cuore la loro situazione di sofferenza, che nella tenuta del padre ha sempre visto sfruttati e sottomessi, non capisce le parole dell'amico e ribatte così:

—Estás enfermo; estás con delirio, hermanito, sólo los *winkus* pueden llevar mensajes. ¡Los *winkus* no más! Y el Hermano Miguel me has dicho que malogró al *layk'a* en la capilla.

¡Vamos a Condebamba! ¿Qué diría Salvina al saber que imploras al Pachachaca para que traiga a los chunchos a que incendien el valle? ¡Que muramos todos, los cristianos y los animales! ¿Todo quemándose, mientras tú festejas? Estás con delirio. Alcira te va a calmar. Verla solamente...

Me rodeó el cuello con uno de sus brazos. Me hizo salir del Colegio. Brillaban mis zapatos nuevos de hule; me sentía azorado con mi traje recién estrenado.

—Vamos al río, “Markask’a” —le rogué en quechua—. El Pachachaca sabe con qué alma se le acercan las criaturas; para qué se le acercan.

Antero, quindi, ritenendo l’amico uscito di senno lo convince ad andare dalle ragazze e a non pensare a queste idee folli rifiutando con veemenza l’idea che esista una profonda connessione tra uomo e natura. Ma Ernesto, nonostante la mancata approvazione dell’amico, non si perde d’animo: è convinto che la natura sia qualcosa di irraggiungibile per tutti, ma che sia di grande aiuto morale per chi, come lui, crede nell’armonia cosmica che s’instaura tra uomo e natura. Lo stretto legame che avverte con il paesaggio è esemplificato durante una delle ultime conversazioni con il padre, poco prima che quest’ultimo parta per il suo viaggio che lo porterà lontano da Abancay.

Él [el padre] subiría la cumbre de la cordillera que se elevaba al otro lado del Pachachaca; pasaría el río por un puente de cal y canto, de tres arcos. Desde el abra se despediría del valle y vería un campo nuevo. Y mientras en Chalhuanca, cuando hablara con los nuevos amigos, en su calidad de forastero recién llegado, sentiría mi ausencia, yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo; 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.

Dopo la partenza del padre, Ernesto deve fronteggiare la solitudine e l’abbandono ed è come se riflettesse le proprie emozioni nella natura. Tutto ciò avviene molto intensamente: infatti, è come se sentisse dentro di sé lo scorrere dei fiumi e la musica prodotta dalla forza dell’acqua quando tocca le pietre e le isole. Ernesto racconta che il fiume possiede una voce ed, ascoltandolo, è come se riuscisse a percepirlo come elemento animato e non più come oggetto. Nei momenti in cui si sente solo non gli resta che passeggiare nella natura e sedersi vicino alla sponda del fiume. Grazie ad una ricerca di armonia con la natura riesce a mettere a tacere il suo animo impaurito e disorientato. Inoltre, instaurando una relazione vera e propria con il paesaggio che lo circonda, esso diventerà modello e fonte d’ispirazione da seguire.

Ciò che Ernesto percepisce e che cerca di apportare nella realtà del collegio è l'essempificazione della cosmovisione indigena. La logica indigena, attraverso la quale Ernesto sta imparando un modo di vedere il mondo, è animata da un desiderio costante di cercare un senso agli eventi della vita.⁴ È come se lo sguardo dell'uomo indigeno non volesse fermarsi all'apparenza, ma sentisse il bisogno di cercare un significato più profondo, nutrendo così una forte necessità di trovare risposte. La connessione tra uomo e natura non è nuova nella società quechua. La visione andina della natura si basa sulla credenza che la natura abbia poteri magici che possano migliorare la società. Il popolo quechua, infatti, crede nell'esistenza di un ordine e di un'armonia universali previ, che poi furono distrutti dalla Conquista.⁵

Según el concepto cíclico indio, todo en el universo tiende a retomar. En dicho mundo previo los hombres gozaban de situaciones de dignidad, libertad y tenían equilibrio en sus vidas. Hoy en día entre los indígenas peruanos subsiste todavía la esperanza de que se logre volver a una sociedad digna, a situaciones originales justas. Se supone entonces que la sociedad inhumana actual se convertirá en el futuro en una sociedad donde existan justicia, solidaridad y fraternidad entre los seres humanos.

Los ríos profundos come altri libri di Arguedas traggono ispirazione dal mito di Incarrí, ultimo re inca martoriato e decapitato dagli spagnoli. Il racconto narra che dopo la sua morte, la testa fu portata a Cuzco, dove riprese vita e il suo corpo iniziò a riformarsi da sotto terra. Il mito annuncia che quando il corpo sarà completo, il re tornerà. Questa leggenda è legata al desiderio e alla credenza indigena di un possibile ritorno, che si vincola con la concezione ciclica della storia, caratteristica del pensiero andino. La mentalità primitiva o magica non abbraccia una visione lineare del tempo, ma crede che il tempo segua uno schema ciclico. Nel pensiero primitivo, infatti, il mondo è visto come “both a synchronic and diachronic totality and the knowledge which it draws therefrom is like that afforded of a room by mirrors fixed on opposite

⁴ Aibar Ray, E., 1992, p. 87

⁵ Aibar Ray, E., 1992, p. 88-89

walls, which reflect each other.”⁶ Quindi, le molteplici immagini che derivano da diversi punti di vista sono diverse fra loro, ma ognuna esprime la verità. Questo per dire che la mentalità primitiva crea strutture mentali nuove, diverse da quelle della visione occidentale, grazie a un concatenamento di analogie e comparazioni.⁷ Uno dei pilastri del pensiero indigeno è la relazione indissolubile tra uomo e natura perché è come se essi fossero un tutt’uno, come se facessero parte di un insieme armonico che unendosi raggiunge uno stato di completezza. In alcuni punti del romanzo vediamo che in Ernesto questo contatto con la natura arrivi a toccare quasi un’esagerazione, un bisogno spasmodico di identificarsi e riflettersi in essa in mancanza di un legame con il mondo. Riporto alcune righe del romanzo in cui la voce narrante, rivolgendosi in tono quasi confidenziale al lettore, parla del potere rigenerante che il fiume attua in lui:

Los ríos fueron siempre míos ... despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos. Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo ...

Il dissidio animista di Ernesto è specchio della dimensione collettiva della popolazione quechua. In lui si concentra la visione cosmologica quechua ed incarna la figura del meticcio ideale, in quanto ponte fra due culture nettamente diverse. Ernesto, infatti, diventa il personaggio modello della classe meticcia rappresentando il peruviano ideale che recupera le radici delle culture originarie e cerca d’inserirsi nella società. Nonostante egli si trovi nella stessa situazione del padre, in mezzo tra due mondi, Ernesto cerca di introdurre i valori recuperati nella dimensione in cui vive, evitando che si crei uno stato di separatezza fra la cultura originaria e l’attuale momento storico. Il padre, infatti, non era riuscito in quest’intento ed era arrivato quasi ad uno stato di schizofrenia dal punto di vista politico; questo perché i

⁶ Lévi-Strauss, Claude, *The Savage Mind*, Chicago, The University of Chicago Press, 1966, p. 263 “sia come una sincronica che una diacronica totalità, la conoscenza che ne deriva è come quella che è in grado di offrire una stanza ricoperta di specchi appesi nei muri opposti, che si riflettono l’un l’altro”

⁷ Aibar Ray, E., 1992, p.87

suoi ideali etici e politici non trovarono mai spazio. Il padre, quindi, risulta un perdente per non aver trovato una possibilità efficace di conciliare il mondo indigeno con quello bianco. Quindi, per non duplicare la sconfitta del padre, Ernesto sarà costretto a “costruire dei ponti” su questi fiumi per non rimanere isolato e per riuscire a connettere i due mondi.

Il cambiamento e la crescita di Ernesto avvengono poi anche a livello collettivo durante la parte finale della narrazione.⁸ Ciò succede quando la peste inizia a dilagare per tutto il paese e i coloni si ribellano, decidono di attraversare il fiume per arrivare ad Abancay e chiedere una messa per scacciare il tifo che sta devastando il paese. I coloni, quindi, smettono di essere impauriti e sottomessi, si sollevano per un obiettivo comune. Smettono di piangere e si mettono a cantare: si ritrovano, infatti, allegri e bramosi di emancipazione, caratteristiche che da sempre hanno nutrito dentro di loro ma anni di soprusi e violenze avevano quasi spento del tutto. È come se i valori del fiume si fossero incarnati in un’alternativa umana nel momento in cui i valori anti-comunitari, incarnati emblematicamente dal tifo, stessero cercando di distruggere tutto. Dorfman spiega infatti:

Es como si los valores del río se hubieran encarnado en una alternativa humana en el momento en que los valores Lleras, anti-comunitarios, se hubieran hecho cuerpo intenso en la ferocidad de la fiebre y la naturaleza. Estos "niños" que pueden ser héroes hasta el punto de enfrentar a la muerte misma, demuestran *con su transformación misma* que es posible destruir el poder totalitario de la peste, que hay un lugar donde la epidemia no ha llegado ni puede llegar.

Nei *colonos*, quindi, avviene una trasformazione e grazie ad essa sono in grado di affrontare la morte e distruggere il potere della peste. In questo modo, essi incarnano la figura degli indios protettori, modelli che Ernesto ha ricercato per tutta l’adolescenza. La trasformazione che fanno è quasi ontologica, non si tratta di una nostalgia di un ricordo passato, né di un salto verso un’utopia lontana, ma è una trasformazione che avviene in quel preciso momento.⁹ Oltrepassando la paura, percorrono il ponte verso la destinazione che vogliono raggiungere,

⁸ Dorfman, A., 1980, p.131-132

⁹ Dorfman, A., 1980, p.132

incarnando così attivamente tutti i valori che Ernesto ha alimentato e protetto durante tutto il romanzo. In questo momento della narrazione i valori recuperati, che hanno sempre avuto una corporeità sporadica all'interno del romanzo, rimanendo sempre a livello individuale, assumono un significato collettivo. Grazie a questa volontà comune di lotta gli indios si animano, cantano, danzano, tirano fuori tutta l'energia che era stata sepolta fino ad allora, arrivando così ad un'insurrezione collettiva. Dorfman, infatti, prosegue così:

Esa voluntad de lucha, por ende, está cerca, cerquísima, al lado ("basta con tener el valor para estirar la mano en la oscuridad", se susurra en *Rayuela*). Desde el río, suben la montaña triunfalmente, amenazando, apostrofando a la peste. Ninguna imagen, a mi juicio, subraya tan bien la distancia de la cultura occidental y europea del siglo XX que ésta.

In questo momento di crescita, di salto repentino verso l'altra sponda del fiume, anche Ernesto vive un cambiamento. Il più marginale fra tutti, definito da tutti come "matto, demente, indio e malato" diventa l'unico del collegio a non aver paura della peste.¹⁰ Ogni volta che aveva visitato la tenuta del padre di Antero e non era riuscito ad instaurare un contatto con gli indios che vi lavoravano, aveva poi fatto rientro al collegio triste e a testa bassa. Mentre, questa volta in cui tutto Abancay è attanagliato dal terrore, egli si sente sollevato. Si sente forte perché sa che i *colonos* stanno attraversando il ponte per riversarsi nel paese ed invadere questo spazio satanico, ed è così felice tanto da cantare lungo la strada del ritorno per la prima volta.

Julio Ortega, ad esempio, afferma che le radici indigene riscoperte dialogano con il contesto peruviano del tempo: esse, infatti, sono sia una denuncia morale contro le ingiustizie ma anche una percezione mitica del mondo che si contrappone al sistema di pensiero vigente.¹¹

Pero con la aparición de *Los ríos profundos* José María Arguedas demostró que su importancia era otra, menos obvia: no sólo la de haber descubierto un mundo nativo sino también la de revelar una nueva literatura, que él iniciaba con esta novela, clausurando el viejo indigenismo de buena voluntad y comenzando la moderna lectura de ese mundo discordante que resultaba ser el más nuestro, el más próximo y propio. Con esta novela el universo indígena peruano ingresa a la literatura universal por medio de un texto fundamental, cuya calidad literaria fue de inmediato reconocida. Pero, sobre todo, con esta

¹⁰ Dorfman, A., 1980, p.133-134

¹¹ Ortega, Julio, "Texto, comunicación y cultura en *Los ríos profundos* de José María Arguedas", *Nueva Revista De Filología Hispánica*, Ciudad de México, 1982

novela ese mismo universo se convierte en el lenguaje ficticio de una verdad irrefutable, aquella de la imaginación lírica y la denuncia moral, de la percepción mítica y la opción poética.

In mancanza di figure di riferimento educative Ernesto trae gli insegnamenti da ciò che ha a disposizione, in questo caso la natura. Impara da ciò che vede e lo imita, cercando di essere come il fiume “indeterminabile e tranquillo”:

Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura. Durante esos días los amigos pequeños no me eran necesarios. La decisión de marchar invenciblemente, me exaltaba.
—¡Como tú, río Pachachaca! —decía a solas.

¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras.
¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!

Avvertendo una forza derivante dalla purezza della natura, è come se si sentisse completo e non avesse bisogno di amici o di altre relazioni umane. In questo modo, però, rischia di fare la fine del padre arrivando ad una situazione di scollamento dalla società che lo circonda. Julio Ortega ha studiato la figura del fiume che, distante dalla società ed immerso nella natura, risulta in opposizione alla società problematica di Cuzco. Il fiume Apurimac, il cui nome significa “Dios que habla”, rappresenta l’immagine libera, genuina e in movimento che si contrappone all’immobilità della comunità andina.¹² I fiumi profondi che scorrono in questo contesto mitico e intoccato dall’uomo alimentano la promessa di una comunicazione piena con il soggetto. Il testo riporta, infatti: “La voz del río aumenta; no ensordece, exalta”; è come se il fiume parlasse con un linguaggio che solo l’interlocutore recepisce traendone benefici di rinnovamento e gioia.

Nella narrazione vediamo come la natura funga da sostegno morale per Ernesto, egli infatti ricorda un momento difficile della sua infanzia dove la natura fu di grande supporto. A causa

¹² Ortega, Julio, “Texto, comunicación y cultura en *Los ríos profundos de José María Arguedas*”, *Nueva Revista De Filología Hispánica*, Ciudad de México, 1982, p. 55

delle persecuzioni del padre, Ernesto si ritrovò a vivere da solo nella vallata *de los Molinos* per vari mesi dove visse un'esperienza di grande paura ed abbandono. Ma nemmeno qui, in questa valle fredda ed ombrosa, in compagnia solo di un vecchio indio quasi cieco, perse la speranza.

Pero aun allí, en aquel valle frío, que sepultaba a sus habitantes; solo, bajo el cuidado de un indio viejo, cansado y casi ciego, no perdí la esperanza. Los peces de los remansos, el gran sol que cruzaba rápidamente el cielo, los jilgueros que rondaban los patios donde se tendía el trigo, y los molinos que empujaban lerdamente la harina; el sudario, cubierto de polvo, de las cruces que clavan en las paredes de los molinos; el río, aun así enmarañado y bárbaro, me dieron aliento. Viví temblando, no tanto porque estaba abandonado, sino porque el valle era sombrío; y yo había habitado hasta entonces en pampas de maizales maternas e iluminadas; y necesitaba compañía para dominarme y explorar tranquilo las rocas, los socavones, las grandes piedras erizadas de ese río hosco y despoblado.

La natura compie perciò un ruolo fondamentale; i segnali che gli manda lo consolano, infatti, poco più avanti dice: “un algo de sol, de pájaros, de río me dieron aliento”.¹³ Anche in altri passaggi del romanzo, vediamo come la natura sia fonte di consigli e supporto.

Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos.

Y así, renovado, vuelvo a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuesta con pasos firmes.

Quindi, di fronte alla situazione di esclusione e sofferenza che vive all'interno del collegio sente la necessità di trovare un luogo di sicurezza e rifugio.¹⁴ Cerca, infatti, di rinnovarsi immergendosi in uno spazio magico positivo che annulli la tristezza della vita da internato. Dopo essersi rinnovato nella natura, però, non si esclude definitivamente ma torna alla realtà: dove sentendosi più sollevato è pronto ad affrontare le violenze dei compagni e la superbia dei padri.

Benché il fiume implichi nei confronti del protagonista un dover essere, lo ispiri e lo protegga, ha dei limiti educativi, gli stessi che abbiamo riscontrato nel padre Gabriel. Se i ragazzi del collegio e la demente hanno isolato Ernesto dal mondo, il fiume a sua volta l'ha isolato dal

¹³ Dorfman, A., 1980, p. 104

¹⁴ Aibar Ray, E., 1992, p.92-94

mondo dell'internato perché il protagonista dopo aver passato del tempo immerso nella natura confida al lettore che: “Durante muchos días después, me sentía solo, firmemente aislado”. Di conseguenza, nemmeno il fiume è la soluzione ideale, adeguata a tutti i bisogni dell'adolescente, ma rimane comunque un aiuto prezioso nel suo percorso di crescita. Ortega sostiene che il fiume, nonostante la forza e l'energia pura che trasmette, non è in grado di fornire gli strumenti essenziali per insegnare ad orientarsi nella vita quotidiana.¹⁵ Secondo la visione del critico il fiume, essendo sempre in movimento, assomiglia più alla figura del padre piuttosto che ad Ernesto.¹⁶ Invece, l'ideale che vorrebbe raggiungere Ernesto è quello di essere imperturbabile e tranquillo e con questo stato d'animo poter guardare al futuro, portare rinnovamento a tutto il Paese, senza però perdere le radici del passato. Il suo intento è quello di essere in cammino verso un cambiamento, ma cercando di rimanere unitario, non disgregandosi e non perdendo la forza che trae dai ricordi del passato, quando gli indios e la natura erano la sua protezione. Il suo obiettivo è quello di apportare miglioramenti alla situazione maligna del collegio grazie a questa forza benefica che trae dal ricordo positivo del passato.

El ideal de Ernesto es ser como el río: pasar “indetenible y tranquilo” o “indetenible y permanente” o “imperturbable y cristalino como sus aguas vencedoras”, lo que quiere decir en el fondo, mover y permanecer, cambiar marchando y seguir idéntico. Avanzar y quedarse atrás, vivir el futuro sin tener que cortar con el pasado, comunicado en continuidad. Habitar lo largo y lo ancho de la geografía y no perder la coherencia unitaria, ser como el tiempo que se va y como el espacio que se queda. El Río es un viajero como su padre y tiene más profundidad, pero no resuelve las tensiones fundamentales a las que el niño se encuentra sometido. Es como si, por un instante efímero, le fuera dado prolongar su pasado, eliminar la persistencia maligna del Colegio.

Quindi, la difficoltà di Ernesto in questo percorso di crescita personale, ma anche collettiva, è quella di non allontanarsi dagli insegnamenti degli indios ricevuti durante l'infanzia ma di riuscire a farli dialogare con la società attuale dove la cultura andina è stata sepolta da tempo.¹⁷

¹⁵ Ortega, J., 1982, p.55-61

¹⁶ Ortega, J., 1982, p.58

¹⁷ Dorfman, A., 1980, p. 97

Il suo processo di sviluppo, perciò, include una relazione fissa con il potere, con il sesso e con gli altri esseri umani in cui egli deve cercare una condotta che possa liberare questo mondo negativo e corrotto.

Come ultima annotazione, posso dire che il compito che grava sulle spalle di Ernesto è arduo: non basta trovare un'alternativa teorica alla situazione, il ragazzo deve capire come tradurre la struttura infantile e primitiva del rifugio magico nella natura in una forma per combattere gli interessi corrotti di tutta la società. E il compito non è sicuramente semplice.

Creer es establecer una relación flexible con el poder, con el sexo, con los demás seres humanos. Para eso, hay que poner a prueba no los valores, sino que los mitos a través de los cuales funcionan, y descubrir dónde finalizan unos y comienzan los otros. Lo que significa, de hecho, descubrir las luchas (de clase e interpersonales) de las que está enredada y construida la opaca dinámica de la vida, descubrir en el fondo de las experiencias el por qué y el cómo, puesto que esos mitos sólo son viables cuando los echan a andar seres humanos, definidos ellos mismos por su condición de vaivén individual respecto al poder. No se trata, por cierto, de asimilar algo vago o conceptual o siquiera de elaborar una teoría con la que se puede interpretar la realidad y orientar la conducta, sino que se trata de ir ensayando a tientas la práctica posible de la liberación en un mundo como ese. La repetición eterna de la estructura infantil y primitiva de refugio mágico y de rescate militar se estrella contra los intereses reales que cada persona en ese valle representa y ejercita. Comprender eso es asimismo aceptar la complejidad de quienes se comprometen con el mundo de los mayores, las mezclas e impurezas de que están labradas las relaciones adultas, lo que permite calibrar las fluctuantes líneas divisorias entre lo que libera y lo que oprime.

Bibliografía

Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992

Albertocchi, Giovanni, Introducción de *I fiumi profondi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1981

Arguedas, José María, “El Indigenismo en el Perú”, *Indios, mestizos y señores*, Lima, 5 junio de 1970

Cornejo Polar, Antonio, *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*, Lima, Lasontay, 1980

Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitario, 1970

Dorfman, Ariel, “Conversando con José María Arguedas”, *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976

Dorfman, Ariel, “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 12, Lima, 1980

Escajadillo, Tomás G., “Entrevista a José María Arguedas”, *Cultura y Pueblo*, núm. 7-8, Lima, Casa de la Cultura del Perú, julio-diciembre de 1965

Escajadillo, Tomás G., *La narrativa indigenista peruana*, Lima, Amaru, 1994

González Vigil, Ricardo, introducción de *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021

Lévi-Strauss, Claude, *The Savage Mind*, Chicago, The University of Chicago Press, 1966

Marín, Gladys C., *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973

Ortega, Julio, “Texto, comunicación y cultura en *Los ríos profundos de José María Arguedas*”,
Nueva Revista De Filología Hispánica, Ciudad de México, 1982

Rama, Ángel, “Los ríos profundos: ópera de pobres”, *Revista Iberoamericana*, XLIX, núm.
122, Pittsburgh, enero-marzo de 1983

Rivas, Víctor R., “En torno a la heterogeneidad: Diálogo con Antonio Cornejo-Polar”,
University of California, Berkeley, 1997

Spina, Vincent, *El mundo épico en José María Arguedas*, Madrid, Pliegos, 1986

Ringraziamenti

Il presente lavoro di ricerca è stato possibile grazie all'aiuto e alla disponibilità del prof. Bizzarri che mi ha seguita in questi mesi di ricerca e stesura dell'elaborato.

Questi tre anni di studio non sono stati particolarmente semplici per me, ma grazie alla costanza e alla tenacia sono contenta di essere arrivata alla fine.

Per aver raggiunto questo traguardo mi sento di ringraziare in primis i miei zii, Emanuela e Livio, per essere stati pazienti in ogni momento di sconforto e presenti nei momenti di gioia. Ringrazio anche mamma Luisa e papà Fabio per avermi dato la possibilità di studiare, per essere stati d'aiuto e per avermi spronata quando le difficoltà sopraggiungevano.

Grazie anche ad Elena e Francesco che hanno rallegrato le giornate di studio a casa. Ringrazio le amiche dell'università, Bea B., Bea P., Rebecca e Aurora, che sono state una preziosa compagnia e un supporto immancabile.

Ringrazio le amiche e gli amici di sempre per il sostegno, la pazienza e le parole di conforto nei momenti più difficili.

Last but not least, ringrazio Francesco per la gentilezza e il tempo che mi ha dedicato in questi mesi. Con amorevolezza e pazienza ha saputo ascoltarmi, consolarmi, sostenermi, farmi ridere ogni qualvolta mi sembrava tutto così difficile e irrealizzabile.