

SARA VIERA MENDOZA

**ORALIDAD, SIMBOLISMO Y MUNDO MÍTICO
ANDINO EN “OROVILCA”¹**

**ORALITY, SYMBOLISM AND MYTHICAL
ANDEAN WORLD IN “OROVILCA”**

**ORALITÉ, SYMBOLISME ET MONDE
MYTHIQUE DES ANDES DANS LE CONTE
“OROVILCA”**

Resumen

En este artículo examinaremos el funcionamiento discursivo del cuento “Orovilca”. Nuestra hipótesis plantea que el elemento mítico y simbólico de la cosmovisión andina es la base sobre la cual se asienta el sustrato narrativo del relato y, además, es el mecanismo sobre el cual se construyen sus dos personajes principales: Salcedo y Wilster. Desde nuestra perspectiva ambos personajes poseen características que los vinculan con el ave y la serpiente, aspecto que si bien ya fue

1 Este ensayo fue originalmente una ponencia presentada en el Congreso Internacional “Los universos literarios de José María Arguedas” organizado por la UNMSM y en el VII Coloquio Internacional de Antropología y Literatura “José María Arguedas” organizado por el Centro de Estudios SCAF y por el Centro Cultural de la Universidad Continental de Ciencias e Ingenierías de Huancayo. Una primera versión ha sido publicada por la Revista *Tema y variaciones de Literatura* N.º 37, segundo semestre 2011 en Azcapotzalco México. El texto ha sido ampliado y revisado con el objetivo de sustentar de forma más sólida y contundente la hipótesis que propuse en la ponencia que leí en ambos congresos.

señalado por Alejandro Ortiz Rescaniere y Gladys Marín no logran probarlo acertadamente. Lo que nosotros nos proponemos es analizar la significación de ambos ya que sobre ellos reposa y se articula la tensión narrativa, así como los espacios donde se desarrolla el cuento.

Palabras clave: José María Arguedas; “Orovilca”; Oralidad; Cosmovisión andina.

Abstract

In this article we will examine the discursive function of the story “Orovilca”. Our hypothesis suggests that the mythical and symbolic element of the Andean cosmovision is the basis on which the narrative substrate is built up, as well as the mechanism on which the two main characters, Salcedo and Wilster, are created.

From our point of view, both characters have features that link them with the bird and the serpent, an aspect, which although pointed out by Alejandro Ortiz Rescaniere and Gladys Marín, has not been clearly proved yet.

What we propose is to analyze the significance of both characters because it is really on them that the narrative tension is based and articulated, as well as on the spaces in which the whole story unfolds.

Key words: José María Arguedas; Orovilca; Orality; Andean Cosmovision.

Résumé

Dans cet article nous examinerons le fonctionnement discursif du conte “Orovilca”. Notre hypothèse est que l’élément mythique et symbolique de la cosmovision andine est la base sur laquelle s’appuie le substrat narratif du récit et, de plus, est le mécanisme par lequel se construisent ses deux personnages principaux: Salcedo et Wilster. Selon notre perspective, ces deux personnages possèdent des caractéristiques qui les rapportent à l’oiseau et au serpent, aspect qui a été déjà signalé par Alejandro Ortiz Rescaniere et Gladys Marín mais sans parvenir à le démontrer convenablement. Ce que nous nous proposons ici est d’analyser la signification de ces deux personnages, car c’est sur eux que repose et s’articule la tension narrative ainsi que les espaces où se développe le conte.

Mots clés: José María Arguedas; “Orovilca”; Oralité; Cosmovision andine.

"Orovilca" es acaso uno de los textos más herméticos, pero, a su vez, más atractivos y complejos que haya escrito Arguedas. Fue publicado en 1954 el mismo año que su novela corta *Diamantes y pedernales*. No es casual que a escasos cuatro años de que saliera a la luz *Los ríos profundos* se publiquen dos textos cuya predicación mítica anuncia lo que más adelante JMA empleará en su obra posterior: la inserción de elementos de la cosmovisión andina funcionando dentro de la estructura narrativa. Este aspecto ya fue mencionado por Tomás Escajadillo quien subraya "que las obras de 1954 son antecedentes que anuncian la aparición de la novela poemática *Los ríos profundos*" (Escajadillo 1997: 163).

Este relato de aparente simpleza y linealidad esconde un texto que posee una serie de configuraciones que nos remontan al universo mítico del mundo andino. En el plano de la expresión, a nivel del discurso, es posible afirmar que la construcción del relato obedece a la estructura de la narración oral andina. Mientras que en el plano del contenido la densidad de la trama argumental se debe a que el mundo representado y los personajes protagónicos del relato se organizan en base a la lógica cultural de la cosmovisión andina: la dualidad, la tripartición y la cuatripartición.

Cuando Antonio Cornejo Polar publicó su libro *Los universos narrativos de JMA* dejó de lado *Diamantes y pedernales* porque lo consideraba un texto menor y por ello "prescindible". Posteriormente, en la segunda edición de su libro, rectificó su posición anterior diciendo "[...] *pensé entonces que dentro del conjunto global de la obra de Arguedas Diamantes y pedernales era un texto menor, de importancia discutible*. Aunque sin duda alguna la comparación con otras novelas no le es favorable, pienso ahora que *Diamantes y pedernales* tiene mucha mayor significación de la que originalmente pude captar" (Cornejo Polar 1997: 138. Énfasis nuestro).

Así como su novela corta *Diamantes y pedernales* devela un universo narrativo abiertamente simbólico, lo mismo sucede con “Orovilca”. Coincidimos con Antonio Cornejo Polar al afirmar que *Diamantes y pedernales* es una obra germinal, pero también hago extensiva esta afirmación a “Orovilca”, donde también es posible evidenciar esa densidad semántica que lo convierte en un texto completamente hermético.

En cuanto al funcionamiento discursivo, “Orovilca” está configurado según la estructura del relato oral andino. Una característica de la narrativa indígena, y que en el caso de Arguedas es posible rastrear desde el inicio de la narración, es el microrrelato o *fermento narrativo* que el autor inserta al inicio de sus narraciones y que condensan, metafóricamente, todo lo que luego se desarrollará en la trama central. Por ejemplo en *Agua* la narración inicia: “cuando *yo* y *Pantaleoncha* llegamos a la plaza” (Arguedas 1983, tomo I: 57. Énfasis nuestro).

¿Por qué este “yo” está presidiendo sorpresivamente el texto cuando en términos sintácticos tendría que ser al revés? En primer lugar, porque está evidenciando el carácter testimonial de ese sujeto que no es igual que Pantaleoncha, por lo tanto, está estableciendo también la distinción entre un sujeto externo y un otro, que para el caso es Pantacha.

Ahora bien, el sufijo *-cha* lo identifica como un sujeto andino, por lo tanto este yo testimonial y el Pantacha indígena revelan, por un lado, una unidad y, por el otro, una distinción entre ambos y también al lugar adonde llegan, es decir a un espacio público donde se desarrollan los conflictos. No espacios internos interiores, sino los espacios públicos, como la plaza, que se asocian con el modo de vivir la realidad del hombre andino. De ahí que la

dimensión colectiva y el otro como dador de identidad, tengan un peso muy fuerte dentro del relato. Este *fermento narrativo* también está presente en “Orovilca”.

El chaucato ve a la víbora y la denuncia; su lírica voz se descompone. Cuando descubre a la serpiente venenosa lanza un silbido, más de alarma que de espanto, y otros chaucatos vuelan agitadamente hacia el sitio del descubrimiento; se posan cerca miran al suelo con simulado espanto y llaman, saltando, alborotando. Los campesinos acuden con urgencia, buscan el reptil y lo parten a machetazos. Los chaucatos contemplan la degollación de la víbora y se dispersan luego hacia sus querencias, a sus árboles y campos favoritos (Arguedas 1983, tomo I: 173).

Desde las primeras líneas encontramos la dualidad andina. De hecho, el mismo título posee una carga mítica simbólica muy fuerte. *Uru* en quecha significa gusano, *wilka* es antiguo, aunque también se puede traducir como tótem, es decir como entidad creadora de algo. Entonces el término estaría conectado con algo antiguo y precisamente es de este elemento antiguo y sagrado de lo que se hablará dentro del relato: la laguna de Orovilca. Y donde, además, habita la corvina de oro que se constituye como un enigma dentro del núcleo narrativo.

Este *uru*, gusano sagrado, asociado con el *uku pacha* (mundo de abajo), se encuentra en una marcada oposición con el chaucato, que representa al *hanan pacha* (mundo de arriba) y como elemento mediador de ambos aparece el individuo que funciona como un *kay pacha*. A esta dualidad inicial habría que agregar el elemento mediador que actuará como un *chawpi*: el hombre, constituyéndose así el sistema tripartito de la cosmovisión andina.

Posteriormente, veremos como todos estos elementos serán trasladados hacia el interior de la trama, en el conflicto que

aparece en el internado. Así la oposición del ave con la serpiente será derivada hacia dos sujetos completamente opuestos: Salcedo y Wilster, cuya intermediación será proporcionado por un *chawpi* que no será el hombre, más bien es un centro extraño: la corvina de oro.

Esta extrapolación de componentes, que anuncia el narrador en términos de la naturaleza, insertando animales, hacia un funcionamiento en términos de espacios sociales y conflictos *hanan / urin o uku* (arriba / abajo) que corresponden a los alumnos del colegio con un tercer elemento que hace de testificador (*kay pacha*), da cuenta no solo de los enfrentamientos que se producirán dentro del relato, sino de la posterior búsqueda hacia el lugar de origen, la vuelta a una *pakarina*, es decir a la laguna Orovilca.

1. Una organización espacio-simbólica

Del abundante material crítico que hay sobre la obra de Arguedas son pocas las interpretaciones que ha merecido este cuento. Virginia Vigo², haciendo un balance acerca de los estudios sobre “Orovilca”, encuentra, principalmente, tres vertientes:

- a) Los que enfatizan los rasgos etnográficos que se encuentran en el texto, asociándolos con los elementos autobiográficos que se ubican en la obra arguediana.
- b) Los que remarcan el desplazamiento de un personaje serrano hacia la costa y a consecuencia de ello se produce un cambio de técnica en el relato.
- c) Los que relacionan el cuento con otras obras, especialmente con la novela *Los ríos profundos*. Además, se menciona que el

2 Al respecto puede revisarse la tesis de Virginia Vigo: *El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas*.

narrador del cuento es el mismo que existe en otros textos de Arguedas (Vigo 2008: 17).

William Rowe³ considera que “Orovilca” es una nueva etapa en la escritura de Arguedas, sin embargo, señala que el autor aún no centra su discurso en el enfrentamiento de las dos culturas, ya que la historia se desarrolla en una escuela de la costa. Las otras dos aproximaciones al texto que difieren de las tres posturas críticas antes mencionadas son las de Gladys Marín y la de Alejandro Ortiz Rescaniere.

Gladys Marín⁴ postula que “Orovilca” se desarrolla entre dos mundos distintos. Uno es el de los acontecimientos (la disputa y posterior pelea de Salcedo y Wilster) y los espacios del relato (el colegio de Ica). El segundo estaría dado por el mundo mágico de los chaucatos, las serpientes, las lagunas encantadas, el desierto, la corvina de oro y la doncella que viaja en su lomo. Para sustentar sus afirmaciones, la autora, resalta la dimensión mágica del cuento aludiendo a la oposición ave / serpiente vinculándola con Ouroboros y Quetzalcóatl. Así mismo, enfatiza la victoria del chaucato sobre la serpiente y contrapone ese triunfo a la derrota de Salcedo frente a Wilster. Desde la perspectiva de Marín, Salcedo no logra vencer a su rival debido a que no fue fiel a su mundo como sí lo es el chaucato.

Lo mágico, según su postura, estaría dado por la integración del mundo de la costa a cierta concepción griega del universo, a la belleza que se habla por boca de Salcedo y por el niño serrano que aparece como el testimoniador de todos los acontecimientos. En nuestra lectura “el mundo mágico”, para decirlo en términos

3 Ver Rowe 1979.

4 Cf. Gladys Marín, 1973.

de Marín, no es griego ni obedece a una mitología universal, más bien, nos revela la cosmovisión andina, cuyos principios, ordenan el comportamiento de la naturaleza, los animales y el hombre. Incluso los choques que se producen dentro del relato no son culturales, sino simbólicos.

Otro autor que también nota la presencia de elementos simbólicos dentro del relato es Tomás Escajadillo, aunque él los atribuye a “un realismo mágico” (1994: 166), sin embargo, Manuel Larrú⁵ ya ha precisado que este término propuesto por Escajadillo, no es aplicable a la obra de Arguedas: “[...] ya que no se trata de un realismo mágico, precisamente, o de lo real maravilloso que son categorías externas a la cosmovisión andina, más bien se trata de un modo de “ver”, “sentir” y “vivir” en un mundo que no es el occidental” (Larrú 2010: 21).

Los principios duales y complementarios de la cosmovisión andina, expresados inicialmente en la triada *hanan pacha / uku pacha / kay pacha* (ave / hombre / serpiente), será el principio organizador de los espacios y los personajes dentro de Orovilca. Esta organización vertical o de correspondencia dual, equilibrada por el *kay pacha* (mundo de acá), se ve afianzada con el orden horizontal de complementariedad. Este término mediador ambivalente se desdobra en dos elementos ambiguos generando una división cuatripartita (*yanantin*) que consta de dos mitades, una masculina y otra femenina a la cual se suma el *chawpi* (centro) como elemento ordenador.

Dentro del relato encontramos que tanto la triada, como la cuatripartición, organización espacial del mundo andino, son las estructuras sobre la que se sostiene “Orovilca”. Así tenemos que

5 Cf. Larrú 2010.

son cinco los espacios del relato: la ciudad de Ica (con sus frondosos ficus), el internado, la comarca que la rodea, las dunas y el oasis donde está la laguna de Orovilca; cinco las lagunas de Ica: Huacachina, Saraja, La Huega, La Victoria y Orovilca; y cinco los personajes sobre los que se sostiene la trama: Salcedo, el niño testimoniador que presencia los hechos, Wilster, Muñante y Gómez.

En primer lugar, cabe señalar la disposición en dos pares duales con un centro que actúa como *chawpi*. Se trata, entonces, de una "quintepartición". El número cinco es un número constante en el Manuscrito de Huarochirí. Son cinco las hermanas de Chaupiñamca, cinco los dioses dominantes de la región y cinco los días que marcan un periodo de tiempo. Guamán Poma de Ayala en su *Nueva crónica y buen gobierno* también divide el mundo en cinco edades. Así, la construcción de un sistema dividido en cinco partes evoca simbólicamente la apropiación de una totalidad. Pero, los cuatro elementos no tienen la misma relevancia con relación al centro, ni cumplen la misma función.

Agrupándolos de dos en dos, se descubre un tipo de jerarquía, entre ellos. Así tenemos que Salcedo y el niño narrador, que siempre aparece junto a él, están simbólicamente asociados con el chaucato y el zorzal (hanan pacha). Mientras que Wilster y Muñante, su acompañante, están asociados al sapo y la serpiente (uku pacha). Finalmente, tenemos un centro o *chawpi* representado por Gómez, quien actúa como mediador durante la contienda. Cabe resaltar que este personaje, al igual que los demás, también aparece asociado con un animal: "Su nariz rara, con un caballete increíble, que parecía tener filo; sus ojos hundidos, sus pómulos huesudos y los carrillos descarnados, daban a su rostro un aire de ave de rapiña" (Arguedas 1983, tomo I: 175).

Entre las dos dualidades o cuatro componentes surgen, por una parte, relaciones de subordinación y, por otra, de complementariedad. Así Salcedo y el niño narrador ejercen jerarquía sobre los otros dos niños (Wilster y Muñante), y entre los cuatro se establecen relaciones de complementariedad.

Por otro lado, tenemos que Ortiz Rescaniere menciona que el término *uru* evoca al huevo (*ruru*), al continente o envoltorio del hombre (*ru-na*) y vilca (*wilka*), al nieto y al ancestro. El término *ruru* (huevo) también nos remite al mítico Pariacaca quien nace de cinco huevos. Sobre Salcedo recae cierto aire de sacralidad que se refleja en la “sed” que no le proviene únicamente de sus entrañas, “sino de alguna necesidad antigua” (Arguedas 1983, tomo I: 178). Esta necesidad antigua aludida por Salcedo, lo conecta con el ancestral *Wiraqocha*: “el ‘dios con barbas como todos los dioses acuáticos’ ‘el supremo dios de los andinos’ ‘el abismo de las aguas’ que visitaba a la gente [bajo la] figura de [un] pobre ermitaño [que] pedía por dios de vestir, de comer y de beber” (Morote Best 1988: 267-268).

Este aspecto remarcado por el personaje permite vincularlo con un ser fundante poseedor de un poder (*kamaq*) especial, que se expresa en su capacidad de transformación (en cualquier especie u objeto) y en su capacidad de atemporalidad como si existiese antes de nacer y puede seguir existiendo adquiriendo otras formas como el “can mítico” que habita dentro de él.

2. Dos personajes míticos

Ortiz Rescaniere⁶ postula que “Orovilca” es la expresión de una contienda cósmica y social reflejada en sus dos protagonistas

⁶ Ver Ortiz Rescaniere 2001.

principales. De esa contienda es que provendría la estrecha relación de Salcedo con el ave y de Wilster con la serpiente:

[...] ambos animales adquieren una dimensión cósmica y un valor humano. El uno es genio del mundo de abajo y el otro, de arriba; uno es bueno y el otro es malo para los hombres. El contraste mismo entraña humanidad (es un tema reiterado, en especial en sus primeras obras, el describir la sociedad humana —vista en un villorrio— a la manera de dos grandes bandos sociales opuestos e irreconciliables). Luego, el narrador sugiere otras identificaciones complementarias. Salcedo es como el chaucato y su amigo es serrano como el zorzal (“primo” del costeño chaucato). Wilster, el enemigo de Salcedo, es descrito de tal manera que recuerda a la víbora. Así, desde el inicio del cuento, se establece una relación entre los personajes y unos animales que, a su vez, encarnan unos aspectos elementales del cosmos y de la humanidad. Los odios y la ternura, la riña y la magia, los sentimientos y el drama que viven esos tres humildes niños son también los de la humanidad y del mundo (Ortiz Rescaniere 2001: 431).

Si bien esta hipótesis, propuesta por el antropólogo, nos parece muy persuasiva consideramos que no logra fundamentarla eficazmente. La pugna de los dos personajes protagónicos no es el reflejo de conflictos sociales como lo ha establecido el autor, antes bien, es la expresión de la dualidad de la cosmovisión andina. En efecto, estamos de acuerdo con la relación que establece Ortiz Rescaniere al vincular a Salcedo con el ave y a Wilster con la serpiente, pero creemos que no es suficiente con solo mencionar la conexión; más bien habría que preguntarse: ¿cómo se da esa correspondencia? ¿Por qué Salcedo está vinculado con el chaucato y Wilster con la serpiente? ¿Qué los caracteriza?

Desde nuestro enfoque, ambos personajes poseen claras connotaciones míticas. En el caso de Salcedo estas son reconocidas

por los mismos personajes del relato. Por eso, su sola presencia causa admiración: “había logrado interesar a las grandes familias de la ciudad [...] ¡qué frente tan ancha! ¡Esta sí es frente de sabio!” (Arguedas ob.cit.: 178), respeto, incluso, temor: “Le temía y me inquietaba; sentía por él un respeto en algo semejante al que inspiraban los brujos de mi aldea” (178).

Pero el rasgo más resaltante y al que alude con insistencia el narrador es su cabeza. Todo el peso de la identidad de Salcedo recae sobre su cabeza porque: “tenía expresión [...] la llevaba en alto como un símbolo, a la sombra de los claustros o de los grandes ficus, o en el patio que el sol denso hacía resaltar su figura, toda ella pensativa” “no usaba sombrero; quizá por eso era observada su brava cabeza” (Arguedas 1983, tomo I: 177). Alfredo Narváez⁷ señala que tanto la cabeza como la cola son los signos y símbolos más importantes de poder en la cosmovisión andina. Ambos términos tienen mucha referencia con el mundo animal ya que

la cabeza como tal resume todos los elementos básicos de los sentidos [...] y el poder de ver, oler y oír más allá de lo normal cuando se producen alucinaciones fantásticas. Al mismo tiempo, de cada uno de los órganos de los sentidos, emanan excreciones que tienen gran importancia en el mundo mágico y religioso: el aliento, la saliva, el moco y las lágrimas. En la cabeza crece el cabello y en él los piojos, con todos las implicancias mágicas y religiosas que ambos elementos encierran. La cabeza finalmente, da identidad personal. La cola, de modo general, [...] es el lugar donde se concentran las funciones sexuales de reproducción, tanto masculinas como femeninas y por ello su extraordinaria importancia. Por el concepto cola queremos indicar así, dos aspectos vitales: a) el digestivo, alrededor del cual se implican además todas las excreciones,

7 Ver Narváez 2004.

que a diferencia del mundo occidental, tienen gran valor en el mundo andino (orina y heces); b) el sexual-reproductor ya que ambos son polos complementarios e inseparables de una unidad biológica, que ha sido valorada de un modo especial por la cultura andina (Narváez 2004: 30).

En la iconografía andina⁸ también se establece la relación de cabeza y cola, la cual se expresa en la existencia de una cabeza cefálica (mundo de arriba) y una cabeza de menor poder y jerarquía que pertenece al mundo de abajo. Ambas cabezas aparecen fuertemente relacionadas con el ave, el felino y la serpiente, pero, estas, a su vez, están conectadas constituyendo una unidad biológica porque representan una unidad dual indivisible y armónica.

A Wilster, personaje antagonico, también se le describe resaltando determinados rasgos físicos: “Marcaba alborozadamente el ritmo de las danzas, y movía a compás las piernas y la cabeza” “Basta ya —gritó Wilster— [...] y se acercó hasta topar su cabeza con la de Salcedo [...] “Wilster tenía unos ojos un poco saltados” “Y lo vimos aparecer después arrastrado por Gómez que lo traía del cuello. Sus piernas flojas araban el suelo” (Arguedas 1983, tomo I: 180 y ss.). Al igual que Salcedo las descripciones hechas sobre este personaje también hacen particular referencia a la cabeza, el cuello, los ojos y las piernas. Incluso sus piernas se “arrastran” por el polvo así como “la víbora [que] se arrastra por el suelo polvoriento del valle” (Arguedas 1983, tomo I: 183).

Sin embargo, cabe subrayar que dentro de la narración también se destaca la magnificencia y el poder de la cabeza cefálica frente a la cola o cabeza del mundo de abajo, por eso, al resaltarse

8 En el caso del Obelisco Tello encontramos aves, serpientes y felinos. El felino posee cabeza con proyecciones de serpientes, los ojos y la boca también, por el otro, en la cola posee una boca en la naciente de la cual emergen serpientes.

enfáticamente la brava cabeza de Salcedo se le está confiriendo un mayor poder sobre la de Wilster. Como la cabeza de Wilster no posee la magnificencia ni el poder que sí posee la de Salcedo, por lo tanto, la suya no sería una cabeza cefálica del mundo de arriba, sino su contrario una cabeza del mundo de abajo.

Por estar asociado a la cabeza cefálica Salcedo tiene un poder sobrenatural “más allá de lo normal” que le permite ver desde la plaza a Hortensia Mazzoni mientras baila en el segundo piso de su casa a pesar de que hay ficus “que se extienden justo frente a los dos balcones, y por lo alto” (Arguedas 1983, tomo I: 181). Al estar vinculado con el chaucato, y el cernícalo de fuego, también posee un fuerte nexo con los árboles, pues así como “el pájaro es inseparable de la montaña, el árbol lo es del pájaro” (Forgues 1989: 345). Por eso Salcedo le dice a Wilster que “es el privilegio de los árboles [ver a Hortensia Mazzoni cuando baila]. Crezca usted como él Wilster” (Arguedas 1983, tomo I: 181).

Otro de los rasgos que caracterizan a Wilster y que lo vinculan con el mundo de abajo, es el sapo: “Wilster era el sapo cada vez más el sapo” (Arguedas 1983, tomo I: 181). En el manuscrito de Huarochirí ambos, el sapo y la serpiente, aparecen relacionados causando un desorden cósmico: la enfermedad de Tamtañamca. Esta se produce cuando la mujer de Tamtañamca le da de comer a otro hombre un grano de maíz tostado que había tocado sus partes vergonzosas. Huatyacuri logra curarlo de la enfermedad gracias a que hace volar a la quebrada de Anchicocha al sapo de dos cabezas que habitaba debajo del batán y saca a las dos serpientes que habitaban debajo de su casa.

Parte de las connotaciones de la cola o cabeza del mundo de abajo están relacionadas con el sexo, ya sea en su capacidad

reproductiva como origen de vida, o también en su capacidad curativa. Queda claro, entonces, la fuerte connotación sexual de los dos animales dentro del mito. Carlos Huamán⁹ señala que será justamente la serpiente o *amaru*, símbolo sexual de lo masculino, y el sapo de dos cabezas, representación del sexo femenino, que se “come los alimentos”, los encargados de debilitar y destruir la unidad familiar dentro del mito.

Esta unidad armónica, expresada en términos duales, también aparece dentro de “Orovilca”, pero en el relato será precisamente Wilster quien quiebre esta unidad propiciando un *tinku* entre el mundo de arriba y el mundo abajo causando no solo desorden, sino también un cambio cósmico.

3. Alteración del orden cósmico: la vuelta a la pakarina

Las oposiciones binarias de la que nos habla el narrador entre Salcedo (mundo de arriba, asociado con el día, la luz del sol, el chaucato y lo masculino) y Wilster (mundo abajo, asociado a la noche, al *amaru* y a lo femenino) origina un *tinku* o “encuentro tensional” entre estos dos opuestos complementarios. Jürgen Golte¹⁰ menciona que “el *tinku entre lo femenino y lo masculino, y más abstractamente entre los contrarios, [es el] momento en el cual se produciría el ordenamiento futuro*” (Golte 1996: 522. Énfasis nuestro).

Este tránsito, que aparentemente se inicia con la pelea de ambos niños y termina con la victoria de Wilster sobre Salcedo, en realidad se produce al término de la contienda y no antes. La desaparición del protagonista durante la medianoche, tiempo

9 Ver Huamán 2004.

10 Ver Golte 1996.

liminal o de “tránsito” entre el día y la noche, y la presencia del amaru: “detrás de los bosques de Huarango, entre las malezas que rodean la laguna” (Arguedas 1983, tomo I: 186) anuncian un *pachacuti*y y posterior retorno de Salcedo hacia una pakarina.

Si bien desde la postura de Alejandro Ortiz y Gladys Marín Salcedo pierde, nosotros afirmamos todo lo contrario. Para Marín la derrota se produce debido a que el protagonista está en un mundo ajeno al suyo y, por consiguiente, no le queda más que desaparecer en la laguna de Orovilca. Desde nuestra perspectiva Salcedo no muere, sino pasa a otro espacio. Nosotros consideramos que la inmersión de Salcedo dentro de la laguna de Orovilca, después de la contienda, no significa su muerte sino su regeneración. Esta va seguida por un nuevo nacimiento y retorno como la corvina de oro. No debemos olvidar que las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades, por lo tanto, implican la muerte, pero también un renacer (Eliade 1993: 76). La noción de muerte como cancelación radical y ontológica no aparece en el relato:

Pero Salcedo, con el rostro ya revuelto, la piel crujiendo bajo la costra de sangre, su cabeza cubierta por una larga camisa rasgada, su nariz y los ojos negros no iba a volver. Cortaría como un diamante el mar de arenas, las dunas, las piedras que orillan el océano. El mar, por el lado de Orovilca, es desierto inútil; nadie quería buscar allí, donde solo los cóndores bajan a buscar piezas grandes (Arguedas 1983, tomo I: 186. Énfasis nuestro).

El triunfo de Salcedo, entonces, no estaría dado por la victoria de la pelea ya que, por la narración, es más que evidente que ni Wilster, que fue sacado arrastrado del cuello por Gómez, ni Salcedo que termina ensangrentado con la cabeza envuelta en “un inmenso trapo maloliente”, lograron vencerse el uno al otro.

El éxito está dado por la posesión de Hortensia Mazzoni, la joven cuya belleza no es accesible a “hombres rígidos, [quienes no podrán] tocar las mejillas de ninguna mujer muy bella” (Arguedas 1983, tomo I: 182).

Pero aquí cabría preguntarse ¿cómo se relaciona Hortensia Mazzoni con el mundo del agua? En el relato se dice que es la muchacha más bella de Ica. Siempre está sola y baila en el salón muy iluminado de su casa. Si bien es un personaje secundario y son pocos los detalles que el narrador da sobre ella, sin embargo, nos ofrece una serie de simbolismos que permiten vincularla con el mundo del agua: su extrema belleza, la música y el canto.

La figura de la mítica sirena, bella mujer que vive en el agua y cuyo cuerpo no tiene necesariamente la parte inferior pisciforme, aparecen desde las crónicas. Guamán Poma de Ayala las retrata como dos mujeres cantando dentro del río Huatanay, con medio cuerpo fuera del agua, mientras señalan con sus dedos índices a dos jóvenes que están sentados en la cima de un cerro tocando un instrumento de viento (Millones y Tomoeda 2004: 22). En la tradición oral andina estos seres están asociados a la música en general y poseen connotaciones negativas (Landeo 2010: 205).

Hortensia Mazzoni se relaciona con Wilster y Salcedo no por medio de las palabras sino a través de la música: “Solo Hortensia Mazzoni baila ‘Cuando el indio llora’ como si fuera una ninfa”. Roland Forgues plantea que la comparación establecida con la ninfa la transforma en un símbolo vivo de la naturaleza andina, y le confiere un poder de seducción y de transformación (1989: 231). Ella habita en la laguna de Orovilca, por eso, al final del relato, será llevada en el lomo por la corvina de oro, es decir, por Salcedo, quien metonímicamente asume la posición del chaucato

y del cernícalo de fuego: “¡Te esperaré junto a Orovilca, esta noche! ¡Me mostrarás la corvina de oro! *La seguiremos convertidos en cernícalos de fuego, como los que salen en las cumbres del Salk'antay en las noches de helada. Pondrás tu mejilla sobre esa niña, o la cazarás desde lo alto con una honda sagrada*” (Arguedas 1983, tomo I: 184. Énfasis nuestro).

¿Cómo se relaciona el chaucato con la corvina de oro que habita en la laguna de Orovilca? Además de oponerse a la víbora simboliza la conjunción de dos mundos (*hanan / urin*). Por eso es ave y al mismo tiempo encarna el agua fértil, pura y fresca del subsuelo. El chaucato “adquiere el poder extremo, la belleza extrema”. Verónica Cereceda en “Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al *tinku*” explica que *la belleza extrema es percibida como compleja y marginal porque “golpea los ojos en una abierta diferencia, una oposición entre opaco vs brillante e impuro vs puro”* (Cereceda 1987: 178-183. Énfasis nuestro).

Pero esta conjunción de contrarios no es exclusiva del chaucato. Las dunas y las lagunas descritas en el relato se erigen como espacios complejos de “extrema belleza” porque se juntan armoniosamente los opuestos sin mezclarlos. Así tenemos que las lagunas del relato están divididas en dos espacios: uno caracterizado por “lo intenso, lo brillante y lo vivo”. El otro caracterizado por “lo opaco, lo denso, lo oscuro y lo muerto”. La laguna Victoria posee un agua *verde y espesa con natas casi fétidas*. La Huacachina está rodeada de *tierra muerta*. En sus aguas *espesas* y de *olor penetrante* la gente juega y chapotea. Los *enfermos* y los *tullidos se sienten resucitar* al estímulo de tanto *fuego*. Orovilca, a diferencia de las otras dos, posee aguas *brillantes y luminosas*. La laguna está rodeada de patos con *crestas rojas* que nadan en armonía, de árboles *grises*, totorales *espesas*, de huarangos cuyos troncos están rodeados

de un mundo *seco* y *brillante*. Una arenilla *dorada* forma hondas difusas en la playa. Es un *oro húmedo* y *opaco* donde hay *gusanos con caparazones azuladas*.

En estas degradaciones del color que van de lo intenso y brillante hasta lo denso y opaco se conjugan elementos equivalentes y complementarios generadores de dualidad. También nos remiten a esa grata sensualidad seductora del paisaje y de la laguna de Orovilca “que se comporta como un talismán, como un objeto mágico” (Cereceda 1987: 146) que atrae a Salcedo y termina por atrapar al niño (narrador-testimoniador) que siempre lo acompaña.

Así como la corvina de oro habita en la laguna de Orovilca, un ambiente exclusivamente natural situado en la parte “más lejana de la ciudad; [...] en el desierto, tras una barrera de dunas” (Arguedas 1983, tomo I: 178), el chaucato también pertenece a un mundo no urbano y extremadamente natural, por eso “es campesino [y] no va a los árboles de las ciudades” (Arguedas 1983, tomo I: 173). Como está vinculada con el mundo de abajo no es completamente heliaca como sí lo son el cóndor y el halcón. Por otro lado, la corvina, aunque pertenece al mundo de abajo, al ser de oro, es solar o uránico y posee claras connotaciones positivas, por lo tanto también está asociado con el mundo de arriba al igual que el chaucato. Esta conexión entre el mundo de arriba y el mundo de abajo condensados en un solo animal nos recuerda a la calandria de fuego o al pez golondrina de viento de su poemario *Katatay*.

Este empleo de elementos míticos y simbólicos de la cosmovisión andina organizando los espacios del relato y la trama argumental en “Orovilca”, revelan que este cuento no es un texto menor, antes bien, prefiguran ese “indigenismo al revés” de su

novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* donde también encontramos protagonistas que, como Salcedo, nos enuncian desde un referente costeño. Con este breve relato JMA nos demuestra que lo indígena puede ser enunciado desde un referente que no necesariamente tiene que ser andino.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1983). *Obras completas*. Lima: Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1973). *Los universos narrativos en José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- CERECEDA, Verónica (1987). "Aproximaciones a una estética andina. De la belleza al tinku" en Bouysse-Cassagne, Therese *et. al. Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994). *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima: Lúmen
- ELIADE, Mircea (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- FORGUES, Roland (1989). *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Horizonte.
- GODENZZI, Juan Carlos (Comp.) (1999). *Tradición oral andina y amazónica*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- GOLTE, Jürgen (1996). "Una paradoja en la investigación histórica andina", en Max Peter Baumann (ed.). *Cosmología y música en los Andes*. Madrid: Veruert-Iberoamericana.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (1980). *El primer nueva coronica y buen gobierno*. México: Siglo XXI.
- LANDEO, Pablo (2010). "Categorías andinas para una aproximación al *willakuy umallanchikpi kaqkuna*. (Seres imaginarios en el mundo andino)". Tesis. Lima: UNMSM.
- LARRÚ, Manuel (2010). "De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas", en *Contextos* N.º 1. Revista del Departamento de Literatura. UNMSM, Lima.

- LIENHARD, Martín (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Tarea.
- MARÍN, Gladys (1973). *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- MOROTE BEST, Efraín (1988). *Aldeas sumergidas*. Cusco: Centro de estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas.
- MILLONES Y TOMOEDA (2004). “Las sirenas de Sarhua”, en *Revista Letras*. Año LXXXV, 107-108. Lima: pp. 15-31.
- NARVÁEZ VARGAS, Alfredo (2004). “Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, en Luis Millones *et. al. Entre Dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*. Lima: IFEA, PUCP.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro (2001). “La aldea como parábola del mundo”, en *Revista Antropológica* 19. Lima: pp. 424-434.
- ROWE, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: INC. 1996.
- VIGO FLORES, Virginia (2008). *El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas*. Tesis. Lima: UNMSM.
- ZUIDEMA, Tom (1989). *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima: Fomciencias.

Correspondencia:

Sara Viera Mendoza

Licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: v_smilagros@yahoo.es