



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 5, n.º 6, enero-junio, 2023, 121-139

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.59885/epdlj.2023.v5n6.06

## ELEMENTOS TRANSCULTURADOS EN «ÁNGEL DE OCONGATE» DE EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

Transculturated elements in «Ángel de Ocongate» («Angel of Ocongate») by Edgardo Rivera Martínez

Elementi transculturali nell'«Ángel de Ocongate» («Angelo di Ocongate») di Edgardo Rivera Martínez

LUIS ALEJANDRO JUAN HUAMAN MALASQUEZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
(Lima, Perú)

Contacto: [luis.huaman29@unmsm.edu.pe](mailto:luis.huaman29@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0009-0005-3085-284X>

### RESUMEN

Pese a su reducida extensión, «Ángel de Ocongate» (1982), de Edgardo Rivera Martínez, es un relato singular: presenta elementos andinos que se encuentran en estado de transculturación. Debido a ello, a fin de extraer nuevas conclusiones, es necesario efectuar una revisión analítica al texto utilizando múltiples herramientas que exterioricen los conflictos que rodean a dichos elementos. Por tanto, la orientación del presente trabajo cubrirá aquellos objetivos. Tras una profunda inspección literaria, aplicaremos los conceptos de *yanantin*, *tinkuy* y *wakcha* en torno a los datos obtenidos para evidenciar las raíces que dan forma a la problemática de identidad que sufre el protagonista.

**Palabras clave:** ángel; *yanantin*, *tinkuy*; *wakcha*.

**Términos de indización:** identidad; cultura amerindia; cuento; análisis literario. (Fuente: Tesauro Unesco)

## ABSTRACT

In spite of its reduced length, «Ángel de Ocongate» (1982), by Edgardo Rivera Martínez, is a singular story: it shows Andean elements that are in a cross-transcultural. For this reason, in order to draw new conclusions, it is necessary to carry out an analytical revision of the text using multiple tools that externalize the conflicts surrounding these elements. Therefore, the orientation of the present work will cover those objectives. After a deep literary analysis, we will apply the concepts of *yanantin*, *tinkuy* and *wakcha* around the data obtained to evidence the roots that give shape to the problematic of identity suffered by the protagonist.

**Key words:** angel; *yanantin*; *tinkuy*; *wakcha*.

**Indexing terms:** identity; Amerindian cultures; short stories; literary analysis.  
(Source: Unesco Thesaurus)

## RIASSUNTO

Nonostante la sua breve durata, «Ángel de Ocongate» (1982), di Edgardo Rivera Martínez, è un racconto singolare: presenta elementi andini in stato di transculturazione. Per questo motivo, per trarre nuove conclusioni, è necessario effettuare una revisione analitica del testo utilizzando molteplici strumenti che esternino i conflitti che circondano questi elementi. Pertanto, l'orientamento del presente lavoro riguarderà questi obiettivi. Dopo un'approfondita analisi letteraria, applicheremo i concetti di *yanantin*, *tinkuy* e *wakcha* ai dati ottenuti per evidenziare le radici che danno forma alla problematica dell'identità sofferta dal protagonista.

**Parole chiave:** angelo; *yanantin*; *tinkuy*; *wakcha*.

**Termini di indicizzazione:** identità; cultura amerindia; storia; analisi letteraria.  
(Fonte: Thesaurus Unesco)

**Recibido:** 01/03/2023

**Revisado:** 03/04/2023

**Aceptado:** 05/04/2023

**Publicado en línea:** 29/06/2023

**Financiamiento:** Autofinanciado.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de interés.

### Revisores del artículo:

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jteranm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

## INTRODUCCIÓN

«Quién soy sino apagada sombra en el atrio de una capilla en ruinas, en medio de una puna inmensa» (2004, p. 2). Con esas palabras comienza «Ángel de Ocongate», de Rivera Martínez, cuento ganador del concurso organizado por la revista *Caretas* en 1982. El particular enfoque con el que su narrador, el ángel, intenta abordar un mundo desconocido, pese a que su nacimiento fue producto de una súbita casualidad, impacta, y sin duda incita a una profunda reflexión. Las enredadas circunstancias que afronta, no sin cierto desenlace trágico, cobran un sintomático paralelismo frente a la búsqueda de identidad que múltiples naciones, a lo largo de la historia, han emprendido, particularmente aquellas que son producto del coloniaje, puesto que el trastocamiento de sus raíces desembocó en una transformación del criterio con el que construían su realidad. Surge entonces un cuestionamiento respecto a qué somos, acompañado de un sentimiento de desorientación y confusión, ya que es difícil hallar un elemento, de entre los muchos que impregnan la sociedad, a partir del cual asirnos para sostener nuestra integridad como individuos pertenecientes a un grupo humano. De allí que López Maguiña (2015), en su artículo «El extravío y encuentro del sentido en “Ángel de Ocongate”», cuyo título alude a la pesquisa que lacera al protagonista, y en relación con la trama del cuento, señale:

De entrada ya se puede anotar que no es un sujeto peruano, o nacido en el Perú, quien inicia el afanoso rastreo para saber cuál fue su origen y cuáles son los roles que cumple. Ni tampoco está ligado a su historia y a su cultura, pues ningún personaje de la serranía del sur andino peruano, escenario en el que se desarrolla el relato, puede reconocerlo. No es capaz de identificar de dónde proceden sus vestimentas, ni en qué pueblo se las usa durante las fiestas, pues a lo que más se acercan las interpretaciones es a postular que se trata de atuendos propios de esas celebraciones. Es, sin embargo, un personaje extraño y a la vez familiar al mundo en que despierta a la vida. (pp. 90-91)

En efecto, allí radicaría uno de los principales logros del cuento: someternos a un ambiente ajeno, extraño, en donde nuestro sentido del yo nunca puede esclarecerse del todo porque no hay lugar en donde arraigarse, y aunque aparezcan ligeras pistas que podrían sugerir, antes que indicar, qué es lo que somos, es demasiado tarde: ya no pertenecemos allí. Resulta natural, entonces, que los diferentes análisis realizados a la obra, a juicio nuestro, hayan indagado excesivamente en algunos elementos de la trama frente a otros. Puesto que el panorama construido por Rivera Martínez es deliberadamente borroso, ya que nada es evidente y ningún cabo es dejado suelto, nosotros, a semejanza del ángel, tampoco tenemos de dónde hilar sin evitar caer en severas imprecisiones. Si a ello le sumamos la concisa extensión, que deja mayores preguntas que certezas, las dificultades no hacen más que aumentar. En «Ángel de Ocongate», la narrativa de Rivera Martínez se equipara a la estructura de un sofisticado mecanismo de relojería, en donde cada pequeña pieza funciona articulada a un todo: es complejo desentrañar una sin alterar otra, aunque sea obligatorio obviar el fondo, momentáneamente, puesto que el análisis (separación) así lo requiere. En suma, diseñar un entorno de confusión es posible solo a condición de insinuar, nunca señalar, elementos poco esclarecidos,

cuyo estado de difuminación contribuye enormemente a la edificación del cuento, aunque luego obstaculice la inspección crítica. Es por ello que tanto el artículo de López Maguiña como el de Valenzuela Garcés indagan excesivamente en el significado del ángel como protagonista, erigiendo a su alrededor las otras temáticas. A consecuencia de ello, estas terminan transformándose, y pese a los nuevos significados obtenidos es complicado vislumbrar la esencia original del cuento. Por ejemplo, en «Una aproximación a “Ángel de Ocongate”», Valenzuela (2015) nos indica lo siguiente:

En el caso de «Ángel de Ocongate» estamos frente a un ángel ya humanizado, desprovisto de esa santidad cristiana que la tradición religiosa le ha atribuido como marca de nacimiento. En el cuento, este ángel ha perdido su función esencial de asistir o servir a Dios o portar mensajes celestiales orientados a introducir la civilización cristiana en el mundo. Este ángel ya no es puro, en un sentido estricto, ni posee una gran capacidad que le permita ejercer un eficiente desempeño entre los hombres. (pp. 260-261)

Tras identificar el sentido cristiano del ángel, el autor vinculará ello con el resto de elementos: en las siguientes páginas abordará la desacralización y las identidades negadas, pero siempre en función de la alegoría que rodea al protagonista. De manera análoga, aunque López Maguiña realiza un portentoso análisis a cada uno de los componentes que integran el cuento, las conclusiones suelen escapar, parcialmente, del problema central respecto a la identidad. Si bien es cierto que ambas posturas son completamente válidas, ya que aportan nuevas perspectivas bajo las cuales hallar potenciales revelaciones, el conflicto inicial de oscurecimiento respecto a los acontecimientos de la trama, debido a la ya mencionada falta de nitidez (deliberada) del cuento, induce a generar un enfoque particular en donde los cabos

sueltos son completados, pero la explicación general no es integrada. Sin duda, pese a los problemas que supone, se trata del sello personal de todo buen cuento: siempre está abierto en lo que a interpretaciones respecta. Por tanto, las siguientes líneas se proponen esclarecer, antes que reflexionar, ciertos aspectos.

## CONSIDERACIONES RESPECTO A LA METODOLOGÍA

En primer lugar, utilizaremos una versión simplificada de la hermenéutica literaria propuesta por Carlos García-Bedoya (2019) en su libro homónimo, específicamente, las secciones dedicadas a la inspección del estrato intermedio y profundo, es decir, la forma y la sustancia del contenido, respectivamente. Mientras que el primero comprende la sintaxis y el plano narrativo, el segundo examina los personajes, el tema y el mundo posible. Aunque nuestro objetivo es demostrar la presencia de elementos transculturados en el cuento, previamente es pertinente rastrear de forma exclusiva lo meramente textual. Esta herramienta constituye un primer acercamiento, y a partir de los resultados de dicho procedimiento es que, posteriormente, se contextualizará la información. En síntesis, solo tras abordar la dimensión literaria, aterrizaremos en la dimensión cultural. En segundo lugar, tomaremos en cuenta la noción de transculturación narrativa planteada por Ángel Rama. Sobre ello, David Sobrevilla (2001), en su artículo «Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina», dirá que

la transculturación narrativa opera, según Rama, gracias a una «plasticidad cultural» que permite integrar las tradiciones y las novedades: incorporar los nuevos elementos de procedencia externa a partir de la rearticulación total de la estructura cultural propia, «apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia». (p. 22)

En efecto, y a modo de ejemplo, en posteriores capítulos de su libro, Rama inspecciona diversos narradores latinoamericanos, mientras hace explícito cómo en sus obras la tradición ha adoptado una configuración moderna para seguir siendo relevante. Su principal mérito, consideramos, es centrarse específicamente en los aspectos literarios, es decir, la forma. Bastará revisar una de las conclusiones a la cuales llega tras su lectura de *Los ríos profundos*, que Sobrevilla (2001) recoge en los siguientes términos: «[Arguedas] recreó la lengua española a fin de sugerir la sintaxis quechua, elaboró una estructura literaria con dos narradores principales con dos registros lingüísticos propios: la historia y el mito» (p. 23). Visto así, queda claro que aquella categoría literaria está en sintonía con la hermenéutica, en tanto ambas exploran, en primera instancia, lo textual, aunque en un segundo momento Rama extienda los resultados al ámbito cultural, por lo que se obtendrán datos congruentes.

## ANÁLISIS

En buena medida, el desarrollo narrativo de «Ángel de Ocongate» radica en la alternancia y la articulación entre la expresión y la acción. Es decir, la trama se moviliza por medio del monólogo interior del protagonista, mientras este, simultáneamente, realiza un viaje. De modo que, como ambos elementos están entrelazados, pensamiento y desplazamiento constituyen la percepción con la que el ángel interpreta su realidad, ya sea a nivel interior, en relación consigo mismo, debido a su monólogo, o a nivel exterior, en relación con los demás, ya que al caminar irá conociendo personas y tradiciones. Surge, entonces, una alusión a la mente, encargada de reflexionar, y al cuerpo, cuya función es trasladarse. Y, al centro de ambas, el lenguaje «debería» aparecer como una instancia intermediaria. Esto es, una facultad que conecte al mundo interior del ángel con su alrededor, de tal suerte que exteriorice sus ideas a través del diálogo. Empero, ello no ocurre, y el

protagonista únicamente interactúa con los demás, si no es que a la distancia, empleando pequeños gestos. La razón de tal hecho estriba en una impotencia del habla: «pues una tenaz resistencia interna me impide toda forma de comunicación con los demás, y con mayor razón todo diálogo» (Rivera, 2004, p. 2). Es menester resaltar que la raíz de este malestar se yergue alrededor de la oralidad, un componente fundamental de la socialización en las comunidades originarias. Sin embargo, en lo que a la particular situación de lo andino se refiere, es comprendida bajo el nombre de *yanantin*, con sus respectivas características. Por tanto, bastaría con ligar las múltiples alusiones al déficit de voz que sufre el ángel a este concepto, para posteriormente explorar qué ideas surgen a partir de tal hipótesis. No obstante, de no completar previamente un análisis exhaustivo de la estructura del texto, dicho intento resultaría insuficiente, puesto que no se han indagado todas las posibilidades internas que ofrecen otros elementos. Y, al ser la expresión del protagonista, su soliloquio, uno de los dos componentes que integran la narración, es fundamental y prioritario desmontar la forma en la que se ha organizado a fin de hallar algún contenido subyacente.

## EL «HABLA» DEL ÁNGEL

Consideramos que un insoslayable paso previo para una completa comprensión del cuento parte de asociar texto con elocuencia, pues las oraciones plasmadas con letras deben ser imaginadas como la voz interna del protagonista; de lo contrario, el soliloquio perdería peso emocional. Por más que este se presente a través de las letras, y se formulen como oraciones, si no estuviésemos «escuchando» los pensamientos del ángel, si no dispusiéramos del privilegio de adentrarnos en su cabeza, si fuera simple y llanamente un texto, la narración no funcionaría, y hubiera sido forzoso encontrar una alternativa diferente a partir de la cual desarrollar la trama con mayor amplitud y



precisión. La intención no puede ser más clara: la oralidad es un factor clave para que la ficcionalidad cobre relieve y sustancia. Pero ¿cómo funciona esta voz a nivel textual? ¿Cómo están diseñadas las oraciones que forman parte de este corpus oral? ¿Cómo «habla» el ángel?

A nivel sintáctico, el cuento presenta un enfoque particular: su narrador emplea la hipotaxis y la parataxis de forma alternativa pero simultánea. Si bien es cierto que un notable número de oraciones son de poca extensión, lo cual se corresponde con una de las características de la parataxis, brevedad en las sentencias, el contenido de estas no necesariamente se yuxtapone, sino que, en buen número de ocasiones, se subordina. He allí un detalle decisivo: la parataxis liga ideas a través de conjunciones («y», «pero», «o») empleando oraciones concisas; la hipotaxis organiza el pensamiento empleando conectores que establecen jerarquía y secuencia («puesto que», «si bien», «no obstante») a lo largo de complejas oraciones. El ángel no siempre aglomera sus ideas una encima de otra a través de «y» o «pero», sino que, con frecuencia, es capaz de hilar, a través de un orden lógico, lo sustancial seguido de lo complementario. Dicho de forma simple, la extensión de sus oraciones es propia de la parataxis, pero el contenido de estas es característico de la hipotaxis. Para comprobar ello, repasemos brevemente las palabras con las que empieza el cuento. Cabe señalar que, para fines prácticos y demostrativos, se utilizará un texto editado con separación enfática en cada oración, como también las conjunciones resaltadas:

Quien soy sino apagada sombra en el atrio de una capilla en ruinas, en medio de una puna inmensa.

Por instantes silba el viento, **pero** después todo regresa a la quietud.

Hora incierta, gris, al pie de ese agrietado imafrente.

En ella resulta más ansioso y febril mi soliloquio.

Y aún más extraña mi figura —ave, ave negra que inmóvil habla y reflexiona—.

Esclavina de paño y seda sobre los hombros, tan gastada, y, sin embargo, espléndida.

Sombrero de raído plumaje y jubón, camisa de lienzo y blondas.

Exornado tahalí.

Todo en harapos, y tan absurdo. (Rivera, 2004, p. 2; énfasis nuestro)

Resulta, pues, extraño notificar que no hay uniformidad en el manejo de la parataxis y la hipotaxis. Es como si el habla del ángel oscilara irregular y simultáneamente entre una y otra: las tres primeras oraciones, al no ser de mucha amplitud, presentan un nivel considerable de sofisticación, así como un innegable decoro poético, este refinamiento es propio de la hipotaxis. Y en medio de esta habla pulida, encontramos a la única conjunción «pero» del bloque seleccionado. Las siguientes cinco oraciones introducen, con notable énfasis, a la conjunción «y», que es característica de la parataxis. Pero ni incluso así la «voz» del ángel se inclina hacia ese lado, pues emplea palabras de sorprendente precisión, que incluso obligarían a uno que otro lector novel a utilizar el diccionario: «tahalí», «esclavina», «blonda», «extornado». Por tanto, ¿cómo están construidas las oraciones con las que habla el ángel? ¿Hipotaxis formulada a través de parataxis? Este dilema lingüístico, que puede parecer innecesario, cobra total significancia si entendemos qué hay detrás de cada uno de estos estilos de construcción de párrafos: la yuxtaposición de ideas, parataxis, se enlaza directamente con la oralidad, pues, a decir de Walter Ong (2016), la performance del habla es aditiva, va sumando ideas, acumulando pensamientos. Bastará recordar cierta parte del cuento «¡Diles que no me maten!» de Rulfo para ejemplificar ello: «Había venido su hijo Justino, y su hijo Justino se había ido, y había vuelto, y ahora otra vez venía» (2003, p. 221). Frente a ello, la hipotaxis es propia de la tradición de la escritura, en donde la preocupación por una sintaxis prolija es vital.

He allí una primera pauta de análisis: la voz interna del ángel, representada a través de las oraciones, simboliza una batalla entre la oralidad y la escritura. El habla del ángel tiene la brevedad, la concisión, e incluso esporádicamente la simpleza acumulativa, de la oralidad; pero toda la carga semántica y lógica de los contenidos que transcurren por sus pensamientos son herencia de la tradición letrada. En síntesis, su habla tiende hacia la oralidad, pero nunca puede alcanzarla, porque ya es un «otro». Este nuevo ser tiene, metafóricamente hablando, «letras» metidas en la cabeza. Tanto así, que ya ni siquiera su soliloquio, exceptuando uno que otro pequeño detalle, se asemeja a una «voz», sino a un discurso, el sentido del cuidado estilístico de las frases. Quizá la dirección actual en la que orientamos el análisis haga surgir una pregunta puntual: ¿no estaremos sosteniendo, de forma implícita, que el autor cometió una imprecisión al poner en «boca» de su protagonista un lenguaje tan considerablemente pulcro que la verosimilitud al caracterizarle se esfuma por artificialidad?

La respuesta más elemental consistiría en sostener que, tratándose de un texto ficcional, este se rige bajo sus propias reglas. Si un ángel, ser imaginario, camina por un pueblo andino, que se supone habitado por humanos, ¿qué impedimento hay en que pueda expresarse con aquella precisión? Es decir, si en su mundo representado los ángeles pueden nacer producto del choque de un rayo con estatuas, ¿por qué no hablarían con una sofisticación cuasi poética? Empero, dicha réplica invisibilizaría una importante reflexión en torno a las conjeturas anteriormente esbozadas. ¿Y si no es casual que este ángel «hable» así? ¿Y si no es una inexactitud que su voz oscile irregularmente entre la hipotaxis y la parataxis?

En vez de una imprecisión podría ser un síntoma: la letra ha modificado irreversiblemente su mente, hasta tal punto de impregnar la racionalización estética y la limpieza estilística a su yo interior, que representaría la conciencia, pues es así como concibe su «voz», que

se nos muestra textualmente a través de las oraciones. No es una voz libre, despejada, desorganizada (y enredada) como la de los pastores o pobladores, que sin rubor alguno juntan y acoplan ideas solo guiándose de la «y»: «Y nadie, tal vez, lo busca» (Rivera, 2004, p. 2), «Joven y hermoso es, y tan triste» (p. 2). En cambio él, un híbrido de la oralidad y la escritura, se «expresa» encorsetadamente, como si en su cabeza existiera un manual de gramática que rigiera con severidad la creación de sus reflexiones. El ángel sufre de una soberracionalización, herencia de la letra, que ni en su propia intimidad de pensamientos lo deja en paz, ya que transforma todo lo que él piensa en elaboraciones de prolijidad técnica, que si bien es cierto atraen y satisfacen a los lectores más exquisitos, no necesariamente equivalen a una complacencia personal para el ángel, pues se entiende que él está en todo momento incómodo. La letra, impregnada a fondo en su cabeza, produce pensamientos, reflexiones y elucubraciones sofisticadas, pero terriblemente estériles, cuya única contribución es la de sumir en un abismo emocional y social al ángel. El cuento no lo sugiere, pero si tan solo pensase, evitando sus impulsos errantes, jamás llegaría ni a algún lado ni a nada. En última instancia, se trataría de una subversión del clásico mensaje cartesiano, que a la sazón reza «pienso, luego existo». Aquella sentencia, cuya filiación a la cultura occidental letrada es innegable, produce gran sufrimiento al ángel, quien no halla consuelo en tal actitud. Solo existiendo es que logra una, aunque trágica, respuesta.

## EL CUERPO DEL ÁNGEL

La solución radica, paradójicamente, en el plano de la acción: el movimiento. Caminando es que se topa con el anciano, cuyo consejo le impulsa a llegar a la capilla, donde finalmente notifica el hondo conflicto del cual es parte. Frente al pensamiento, que está asociado a la mente, es decir, lo interior, se encuentra el desplazamiento, que está asociado al cuerpo. ¿Un ángel, la manifestación espiritual de un ser

celestial, recurriendo a lo corporal? Vemos allí un interesante tras-tocamiento de ideas: únicamente el cuerpo, lo más humano y banal que un ángel podría poseer, le impulsa a avanzar para encontrar una salida al problema. Asimismo, es a partir del cuerpo que los demás pobladores tratan de integrarlo a su comunidad, puesto que lo transforman en un ser de reminiscencias divinas, de allí las ofrendas que recibe, o de valor cultural, como un danzante. Para comprender la amplitud de estos primeros resultados será imprescindible reagruparlos a partir de un esquema:

**Tabla 1**

*Articulación de los planos de la expresión y de la acción*

Plano de la expresión →	<b>Articulados</b> en la narración, son inseparables del texto.	Plano de la ← acción
Pensamiento (monólogo) →	<b>Simultáneos</b> , se dan al mismo tiempo durante el cuento.	Desplazamiento (viaje) ←
Nivel interno →	<b>Percepción</b> , cómo el ángel interpreta su realidad.	Nivel externo ←
Mente (reflexión) →	<b>Deberían</b> estar unidos por el lenguaje, que permitiría expresar lo interno a lo externo, <b>pero esto no ocurre</b> , y le produce angustia.	Cuerpo (traslado) ←
Lo aísla, impidiéndole comunicarse con los demás.		Lo integra a la comunidad a partir de lo que él representa ante los ojos del resto.

Queda claro, hasta el momento, cómo Rivera Martínez ha ido construyendo la estructura del cuento: sobre la base de oposiciones «duales». Ahora bien, la naturaleza del «cuerpo» del ángel no está exenta de una similar división basada en diferencias. No obstante, previamente es necesario matizar cierta alusión. Que el contrapeso positivo sea aportado por el cuerpo, y no por la mente, no es ninguna casualidad: las culturas subyugadas por el coloniaje, que instauro su tradición letrada, fueron despojadas de su «mente»: todos los conocimientos

desarrollados respecto a la realidad fueron considerados, además de inferiores, irracionales. El desarrollo histórico subsecuente los tomó en cuenta únicamente como «fuerza» de trabajo: sus cuerpos eran valiosos en tanto instrumentos con los cuales impulsar la edificación de una nueva sociedad. Visto así, el trasfondo consiste en roles simbólicos: el opresor, quien impone su cultura, es la mente; mientras que el subyugado, quien es relegado a la explotación y la servidumbre, es el cuerpo. Sin embargo, como se señaló antes, el hecho de que el ángel sea «construido» visualmente por los pobladores, quienes asocian su cuerpo con la cosmovisión local, es síntoma irrevocable de una condición fatal: la pérdida de identidad. El ángel no sabe quién es ni a dónde pertenece: «¿Si realmente fui alguna vez un danzante y olvidé todo? ¿Si tuve en otro tiempo un nombre, una casa, una familia?» (Rivera, 2004, p. 3), «Y ave, ave negra sin memoria, que no sabrá nunca la razón de su caída» (p. 4). Por tanto, paradójicamente, el ángel no posee un cuerpo, posee «cuerpos»: es nada y todo al mismo tiempo, en tanto ángel, danzante o divinidad, que a su vez puede ser un apu o un santito, ya que el cuento nunca especifica qué vieron los pastores en él como para ofrendarle coca. Para una mejor inspección, volveremos a sintetizar los datos obtenidos en otro esquema:

**Tabla 2**

*Mente y cuerpo*

MENTE	CUERPO
Tradición letrada	Oralidad (marginalidad)
Occidente	Lo oriundo (Perú)
Ángel o santito	Danzante o deidad andina
Lo individual	Lo colectivo
Lo foráneo	Anclado en la tradición

Una vez el apartado literario ha sido adecuadamente desglosado, procederemos a vincular los resultados con sus correlatos en el campo de lo cultural.

## ELEMENTOS EN ESTADO DE TRANSCULTURACIÓN

Para empezar, lo más evidente resulta comprender la aguda situación que afronta el ángel como la consecuencia de ser un *wakcha*. En el libro *Caminan los apus. Escritura andina en migración*, Julio Noriega (2012) define a los *wakchas* como huérfanos y pobres simultáneamente, pues no tener parientes es sinónimo de pobreza. De esta forma, orfanato, migración y desarraigo poseen un vínculo en común. Las implicancias de vivir sin pertenecer a un grupo humano, dentro del cual se incluiría a la familia, pueden llegar a ser gravísimas. En el texto se señala que la muerte es, en realidad, morir un poco, puesto que el recuerdo perdura en la memoria de la comunidad; sin embargo, migrar es morir del todo, puesto que los lazos formados se interrumpen abruptamente, quedando así para la posteridad. En suma, un *wakcha* es un forastero caracterizado por estar desarraigado. El migrante, en esencia, también es un *wakcha*, pero escindido entre dos mundos, sin que sea incluido en ninguno. ¿No es ello, en esencia, lo que caracteriza al cuerpo del ángel? Es «muchos» sin ser nada. No posee identidad, pues no pertenece a nada. De igual forma, su lenguaje está alterado: no puede expresarse de la misma forma que los pobladores que lo rodean. Asimismo, la trayectoria con la que el ángel surge en la tierra puede ser considerada como una alegoría del desarraigo: el rayo que impacta en la capilla lo mueve de arriba hacia abajo. Ello no solo es una referencia espacial, ya que pasó de ser una figura elevada del suelo en tanto estatua a un ser humano que se desplaza en él, sino también simbólica: un ángel, cuyo hábitat es el cielo, ha caído en la tierra. ¿El funcionamiento de las migraciones no es, acaso, similar? ¿Gente que baja de la periferia, o la altura si se entiende como puna,

hacia la capital, que está ubicada al nivel del mar? Es decir, ¿de arriba hacia abajo? Por otra parte, Mauro Mamani (2019), en su artículo «Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino», basándose en Estermann, define al *yanantin* como

la categoría que expresa todo aquello que va en parejas, sea hembra o macho o del mismo género (dos machos o dos hembras), porque entre ellos se concretizan los siguientes principios del mundo andino:

Relacionalidad: todo debe estar vinculado, nada debe andar suelto.

Complementariedad: lo impar es lo incompleto y débil, por ello necesita de su otro par para fortalecerse, así sea opuesto o semejante.

Reciprocidad: los elementos que se encuentran deben dar y recibir, entre ellos circulan fuerzas y sentimientos, nadie acapara el esfuerzo porque su realización es compartir. (pp. 192-193)

En efecto, se intuye que *yanantin* alude a lo dual: elementos pareados cuya estrecha relación produce orden y estabilidad. Bastará recordar las tablas 1 y 2 para comprender cómo esta categoría influye en la organización de la estructura narrativa: tanto el plano de la expresión con el plano de la acción, así como la mente y el cuerpo, realizan *yanantin*, pues están profundamente conectados (relacionalidad), y sus múltiples subelementos surgen siempre de a dos, estableciendo oposiciones (complementariedad). Sin embargo, en «Ángel de Ocongate» hubo una sola e inesperada excepción a la regla:

Tabla 3

Mente (reflexión) →	<b>Deberían</b> estar unidos por el lenguaje, <b>pero esto no ocurre.</b>	Cuerpo (traslado) ←
------------------------	---	------------------------



La mente y el cuerpo, como se estipuló inicialmente, no están unidos, ya que el lenguaje, cuya función es la de ser intermediario entre ambas partes, simplemente no existe, pues el ángel jamás se comunica. ¿Qué es lo que ocurre cuando dos no logran unirse? Se «genera el desequilibrio, de donde surgen las crisis como las hambrunas, las sequías, así como la infertilidad de la tierra» (Mamani, 2019, p. 193). Visto así, resulta más claro por qué la impotencia al comunicarse es la raíz de una grave angustia: se trata de la pieza que falta para establecer *yanantin* entre la reflexión y la acción. Asimismo, el hecho de que el ángel no pueda integrarse a ningún lugar es también una alusión implícita al *yanantin*, ya que no se encuentra enlazado ni a nada ni a nadie: es alguien sin par.

Por último, en su libro *El andar de las palabras. Ensayos de literatura andina*, Manuel Larrú (2022) define al *tinkuy* como el

encuentro tensional, difícil, de contrarios para poder articular, complementarse e intercambiar. Esto es, para establecer las diversas modalidades de la reciprocidad. Pero el intercambio tipo *tinkuy* es centralmente asimétrico, en tanto que se intercambia no lo propio sino lo diferente. Intercambiar lo propio supondría perder identidad. (p. 23)

He allí la razón de por qué los contenidos de las tablas 1 y 2 son totalmente opuestos: se hallan en estado de *tinkuy*:



MENTE	CUERPO
Tradición letrada	Oralidad (marginalidad)
Occidente (España)	Periferia (Perú)
Ángel o santito	Danzante o deidad
Lo individual	Lo colectivo
Foráneo	Anclado en la tradición

## CONCLUSIONES

A modo de conclusión, queda demostrada la presencia de elementos transculturados en «Ángel de Ocongate», puesto que las categorías andinas se están manifestando a través del cuento bajo la forma novedosa de una narrativa textual, herencia de la tradición letrada. Cabe aclarar que dichos elementos se presentan no solo a través del personaje, sino también en la estructura del relato. Sin necesidad de forzar o sobredimensionar ciertos aspectos, un profundo análisis literario arroja, por sí solo, contenidos transculturados.

## REFERENCIAS

- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Cátedra Vallejo.
- Larrú, M. (2022). *El andar de las palabras. Ensayos de literatura andina*. Pakarina Ediciones.
- López Maguiña, S. (2015). El extravío y encuentro del sentido en «Ángel de Ocongate». *Lienzo*, (36), 89-112. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/485/0>
- Mamani, M. (2019). *Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino*. *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades*, 8(16), 191-203. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3392>

- Noriega, J. E. (2012). *Caminan los apus. Escritura andina en migración*. Pakarina Ediciones.
- Ong, W. (2016). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rivera, E. (2004). *Ángel de Ocongate* [Archivo PDF]. [https://biblioteca.agustinos.pe/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=2151](https://biblioteca.agustinos.pe/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2151)
- Rulfo, J. (2003). ¡Diles que no me maten! En *Pedro Páramo y El llano en llamas* (pp. 213-221). Planeta.
- Sobrevilla, D. (2001). Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27(54), 21-33. <https://doi.org/10.2307/4531171>
- Valenzuela, J. (2015). Una aproximación a «Ángel de Ocongate» de Edgardo Rivera Martínez. *Letras*, 86(124), 257-268. <http://www.scielo.org.pe/pdf/letras/v86n124/a07v86n124.pdf>