

# La aldea como parábola del mundo

*Alejandro Ortiz Rescaniere\**

*¡Ese era el mundo! La pequeña aldea*  
José María Arguedas. "Diamantes y pedernales"

## 1. "DIAMANTES Y PEDERNALES"

Alguna vez, Arguedas afirmó que "Diamantes y pedernales" era una novela.<sup>1</sup> En verdad, no llega a serlo por su extensión, pero tiene un desarrollo narrativo más propio de ese género que del cuento. La acción se detiene en la descripción de numerosos detalles, en la personalidad de los actores. Transcurre lentamente, aunque el tiempo de la ficción es corto. Empieza con la llegada de dos forasteros; y los acontecimientos centrales y su desenlace se precipitan en unos pocos días. Si las secuencias narrativas no se entrelazan ajustadas como en el cuento, y también el mito, hay un ordenamiento simbólico que sí recuerda esos tipos de relato.

"Diamantes y pedernales" tiene un programa simple. Una primera parte, que es la más larga, presenta a los dos personajes centrales: un tonto —el Upa o Mariano— y el señor o Aparicio. "Luego de tres años" empieza la acción propiamente dicha: llega una rubia que despierta una encendida pasión en el señor. En esta secuencia se intercala otra en la que se describe a una amante

---

1 Afirmación de Arguedas, según la "Nota a esta edición". En José María Arguedas. *Relatos completos*. Edición de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Losada. 1975. En esa edición aparecen los dos cuentos que comentamos en el presente artículo: "Diamantes y pedernales" y "Orovilca". Los números de página que señalamos después de las citas corresponden a dicha edición.

“permanente” del señor, la morena Irma. La morena organiza un plan para rescatar el amor de su señor; fracasa. Como consecuencia, el señor mata al tonto. El final trata del entierro del tonto, de la desaparición del señor y de la rubia, y de la adopción de la morena por parte de la comunidad. Una simpleza para unos escenarios, personajes, animales, cosas, sentimientos, que tienen entre sí unas correspondencias ricas pero tácitas o apenas sugeridas. Este haz de relaciones da al relato un particular encanto y una hermosa coherencia. De ese universo de valores y de discretas conexiones presentaré algunos apuntes.

Dos personajes centrales, el tonto y el señor. El tonto, *Upa*, es forastero; viene del mundo de abajo, de las tierras cálidas del Este. El señor es del pueblo de arriba. Esta aldea es el centro de la acción, pero también del mundo de los hombres. Se es forastero con relación a ese ombligo. El señor es dueño de casa, dominante, varonil, apasionado y sensible a la belleza de la música, de las mujeres. El tonto, asilado en casa del señor, es débil, inocente, apacible. Ambos temperamentos se atraen y complementan, al parecer, por ser opuestos. Y algo más los une: la música; el tonto es arpista y al señor le gustan aquellas melodías de las tierras cálidas del Este que toca su protegido. Tales son los contrastes básicos: el señor y el tonto, el espacio central y alto, y el periférico y bajo. A partir de ambos, otros juegos de oposiciones se agregan, también de mediación.

Luego del Upa aparece en el pueblo otro forastero. También viene de abajo, pero en todo lo demás es diferente al Upa: no del Este, pero del Oeste, de la costa; no se trata de un pobre indio disminuido, sino de una mujer rubia, hermosa y atractiva (aunque, desamparada y sin medios económicos). Si al señor le cautiva y atempera el ánimo la música del Upa, la rubia le despierta una pasión que lo pierde. Tenemos así un primer triángulo:



Esta es, claro, una simplificación. Cada uno de los vértices entraña o remite a otros valores. El señor y el pueblo representan el poder. Pero, en aquel,

lo es en su aspecto tremendo, vital, catastrófico. En cambio, los poblanos —sus autoridades y vecinos— lo son como principio de orden, de seguridad y de justicia. El señor tiene una posición alta, central, frente a los dos forasteros, que son de abajo y periféricos. Los rasgos de cada marginal resaltan por contraste con el otro: él es casi mudo; ella habla un castellano fluido; a ella le atraen las flores; a él, las aves; ella es de donde nace el Sol; él, de donde muere; ella, por su cuerpo y maneras, despierta pasión al señor y termina por inquietar a todo el pueblo (porque enajena al señor); en cambio, el arpista entenece con su presencia insignificante y con su música; ella es “civilizada”; él se confunde con el paisaje y los animales. “El semblante del ‘Upa’ estaba iluminado, como un lago cristalino a cuyas orillas se puede llorar sin descanso. Los patitos vendrán nadando agitadamente; soplará el viento, la imagen de las montañas y de los totorales se doblarán” (p. 36). El arpista llora sin saber por qué: “Y era que el mundo le hacía llorar, el mundo entero, la esplendente morada, amante del hombre, de su criatura” (p. 43).

De ambos personajes desconfía el pueblo: porque son forasteros; de él, por ser Upa y enigmático; de ella, por ser tan hermosa; porque perturban a su señor. Pero la rubia es más inquietante y peligrosa: más lo es el embrujo de la civilizada que la magia de la naturaleza, la belleza física que la música, la ciudad que las montañas y los cielos. ¿Por qué el señor, siendo poderoso, necesita de los dos marginales? Ellos son su complemento; el centro, para ser tal, requiere de sus opuestos para reafirmarse en el contraste. Mas los personajes de los términos del triángulo no están encasillados.

El arpista asciende y logra un lugar en el pueblo. Hasta llega a ser respetado: por su extraña música, por su misma humildad e inocencia; además, por la deferencia con que lo trataba el señor. Ambos parias, el arpista y la bella rubia, terminarán por transformar al señor del centro.

El señor está también entre otros dos marginales, la rubia de la costa y una mestiza de la sierra de Ocobamba (“La explanada profunda”). Esta morena es una de sus “principales” amantes; pero tiene con ella unas relaciones discretas. En cambio pretende a la rubia y no esconde en público su pasión por ella. La una es constante y fiel; la otra no parece comprender los sentimientos del enamorado y el escándalo que ello provoca.

Los términos de los triángulos cambian y, al final del relato, hay un trueque de posiciones. Cuando muere, el arpista es enterrado en uno de los barrios del pueblo —así es asimilado al ordenamiento del pueblo; deja de ser un forastero, un marginal de abajo—. Entonces, el señor siente que él mismo es el Upa, deja de estar en el centro y se exilia. La morena de Ocobamba es adoptada por las autoridades del pueblo; y se convierte así en una más del pueblo,

de ese centro del mundo. La rubia desaparece de la escena, como el señor, no se sabe para ir a adónde, porque los verdaderos desvalidos no tienen destino ni origen conocidos.

La pasión y los marginales cambiaron el centro y su señor. La magia de la música natural fue incorporada; también, la templanza y la constancia de la explanada profunda. El arrebató propio y también la sensualidad y la magia que vino del Oeste urbano son echados del pueblo.

La rubia inquieta más a los poblanos que el Upa. Pero el narrador —que habla de manera impersonal— describe con detalle los sentimientos del Upa y su entrañable vínculo con la naturaleza: una música callada, una comunión panteísta, un arte y una magia que encantan más al narrador que a los vecinos y al mismo señor. El autor establece así una doble sensibilidad, dos temores: el mundo del pueblo, por la belleza civilizada; el distante narrador y también el lector, por la muda melodía de la naturaleza. Al Upa y a la rubia, a la morena, a los valles y pueblos de abajo, se les suman otros dos marginales y centrales frente a esa aldea-ombligo del mundo: el que narra y el que lee.

Unos personajes viven en otros. El cernícalo, el “inteligente Jovín”, es como su dueño, el arpista.

El cernícalo lo miraba [al arpista] con inteligencia. El rostro del músico se reflejaba resplandeciente de felicidad en los ojos profundos del cernícalo [...]

—¡Son amigos! ¡Se entienden! ¡La misma alma tienen, seguro! —exclamaba Antolín [el hermano del tonto] [...] Mariano [el arpista] y el cernícalo no dejaban de mirarse. El corazón del “Upa” está palpitando como si fuera killincho [cernícalo]; en su adentro es vivo. (p. 17)

El caballo “Halcón” es fogoso como su jinete, el señor. Las flores son blancas y delicadas como a quien son ofrecidas, la rubia. El señor y su mayordomo “miran” los pensamientos, los sentimientos del otro: “Don Aparicio intuía las reflexiones de su mayordomo grande. Félix era para él como una parte de su cuerpo y de su alma” (p. 41).

Cuando muere el arpista y “renace” en el señor (que muere en tanto señor), el caballo Halcón es herido en sacrificio y el cernícalo es adoptado, o adopta al ex señor y nuevo marginal. El carácter de los personajes es nítido pero la persona que los habita no lo es: uno está en el otro, toma su personalidad. Son como islas entre sí contrastadas, pero el isleño pasa de una a otra, se reconoce o funde en el otro habitante. El *yo* fluye entre personas, animales y cosas diferentes, y varios *yo* se compenetrán hasta fundirse entre sí. Los diamantes y pedernales bosquejan una concepción de persona individual, una antropología en que la identidad no coincide con un mismo rostro, ni con una

misma especie, sino que pasa por una cadena de seres, interminable, hasta el infinito, desde el coro fúnebre de las mujeres hasta el cosmos:

Pero el coro volvía de hora en hora como un péndulo que batía desde el centro del cielo. ¡Qué Sol ni Sol! Toda la luz era como aquella temblorosa y amarillenta que baña la tierra al final de los eclipses. El hombre de altura camina lleno de presentimiento bajo esa luz. (pp. 49-50)

Ese “hombre de altura” es también Arguedas. Tal fluidez no es privativa de la obra literaria de nuestro autor. Es un rasgo del pensamiento andino. Así lo ha mostrado, de manera bella y convincente, Claudette Kemper Columbus.<sup>2</sup> El triángulo, o más bien, los triángulos, con sus oposiciones dramáticas y términos mediadores, también recuerdan algunos de los antiguos relatos de Huarochirí. Cuando Arguedas escribió “Diamantes y pedernales”, hacia 1953, no había leído aún esos manuscritos, ahora famosos, en parte gracias a él. Sin embargo, los mitos de Cuniraya, y más aun, el de Huatyacuri, pueden ser mejor comprendidos si se está familiarizado con tales triadas: Huatyacuri es un pobre soltero; como forastero asciende hasta donde mora un divino señor, quien sufre un mal desconocido. Huatyacuri sana a ese casi dios, se casa con la hija de él y conquista ese mundo de arriba; su padre (que es también él mismo) destruye ese orden e impone el suyo. En este mito, Huatyacuri es como el Upa de Arguedas (pero que viene del Oeste); el Upa conserva su inocencia (mientras que Huatyacuri se casa); el Upa se incorpora al pueblo de arriba con su muerte (el otro, con el afianzamiento de su matrimonio). Y el señor del pueblo de “Diamantes y pedernales” es como Tantañamca, el viejo semidiós, enfermo (también de un mal que tiene que ver con la pasión) que al final, “cae” (implícitamente toma el lugar que al principio le correspondía a Huatyacuri; como el señor, que toma el cernícalo del Upa y la ruta del destierro). Arguedas todavía no conocía esos mitos, pero era un apasionado de la narrativa andina y vivía inmerso en el mundo metafórico de la lengua quechua. No pudo entonces inspirarse en esos mitos (como lo haría más tarde, en su novela póstuma, “El zorro de arriba y el zorro de abajo”), ni en otros, al menos de manera consciente, porque los diamantes y pedernales tienen su propia vitalidad. Emergieron de una antigua veta, para recrearse en el espíritu de ese gran peruano que fue Arguedas.

2 Claudette Kemper Columbus. “Dos ejemplares del pensamiento andino no-lineal: Los zorros de J. M. Arguedas; la illa andina”. *Anthropologica* XV. 15 (1997): 195-216. “The Semiotics of Water Cult Chaos in Classic Andean Contexts: Words as Zones of Convergence/Divergence/Emergence”. *Semiotica* 113. 3/4 (1997): 277-291.

En nuestros corazones también hay diamantes y pedernales. Dejémosles que afloren para así escuchar la dulce música de los valles cálidos:

[...] donde el Sol se hundía, calentando las piedras, haciendo brillar las flores, las plumas de los pequeños patos del río, el vientre de los pejerreyes que cruzaban como agujas los remansos. (p. 13)

## 2. "OROVILCA"

*Quien se inclina con humildad ante lo particular y menudo tiene abierta  
la ruta de lo universal*  
Louis Dumont. *Homo hierarchicus*

Arguedas se propuso explorar el mundo, ver el rostro de la humanidad, desde una aldea, desde una quebrada estrecha y profunda. Así lo afirma en su introducción a la primera edición de "Diamantes y pedernales"; y en sus novelas y cuentos hallamos esa búsqueda de lo universal en lo pequeño y singular.

En "Diamantes y pedernales", un poblado serrano es el espejo del mundo y de los dramas de la humanidad. Las aves, los árboles, el paisaje, los hombres, el cielo de esa villa se conjugan en un todo violento y armónico. "Orovilca" es un breve cuento, de argumento y trama más simples que "Diamantes y pedernales". Tal vez por lo mismo, el universo de "Orovilca" es, quizá, más denso. Los escenarios son la entonces provinciana ciudad de Ica, un internado, una laguna. Los personajes centrales son tres niños: el que rememora los hechos y habla en primera persona, el héroe y su enemigo. El héroe, Salcedo, su distinción, su inteligencia, su habla sosegada y culta provocan la envidia de Wilster. Cierta vez, Wilster reta a Salcedo a liarse a golpes. Este acepta. Se trompean. Pierde el héroe y se marcha para nunca más regresar. Entre estos escenarios, personajes y el drama infantil, se establecen unas metáforas con el paisaje, animales, encantos y apariciones. Estos nexos entre el cosmos y los hombres —las mutuas semejanzas, las comuniones secretas, las identificaciones sospechadas— dan al cuento una majestad y un misterio particulares.

El cuento empieza describiendo un ave, el chaucato. Cuando descubre una víbora venenosa, atrae con su canto a los otros chaucatos. Estos pájaros acuden y su revuelo alerta a los campesinos que, entonces, buscan al reptil y lo matan. El autor dice que esa ave está emparentada con el chihuillu, con el guardacaballo de la costa y con el zorzal serrano. Es un pájaro del campo. Cierta vez, un chaucato se posó en un ficus del internado. Salcedo hace comentarios sobre el pájaro a su amigo —el que rememora los sucesos—. Salce-

do afirma que el chaucato debe ser un príncipe, un genio antiguo del valle de Ica. El pájaro:

Es quizá el agua que se esconde en el subsuelo [...] y hace posible que esta tierra produzca. La voz del chaucato es el único indicio que bajo el sol tenemos de esa honda corriente.

Luego, Salcedo dice que ha notado que su amigo ha sido “tocado” por ese canto. Que entre el chaucato y la víbora (“que es de color del polvo y hecha de fuego maligno”) hay una “oposición absoluta” —la misma que detalla. El esquema de este contraste puede ser resumido:

- *El pájaro chaucato*: genio benefactor y hermoso, es el agua fértil y fresca del subsuelo.
- *La víbora*: brota del polvo y se confunde con él, está “hecha de fuego maligno”, toma la parte maligna de los rayos del sol.

El chaucato, a pesar de ser ave, representa el agua subterránea. La víbora, no obstante que “brota del polvo”, está relacionada con lo alto y con el aspecto maligno del sol.

Así, 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 (p. 73) 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.

Salcedo se pasea por el patio del internado, por la ciudad. Es afable con su amigo, es respetado por los profesores y sus compañeros. Es distante, solitario (pp. 76-78), noble. No acostumbra, como sus compañeros, vestirse con un traje llamado de Oxford (p. 77). En cambio, Wilster gusta de la música y los bailes de moda de la ciudad y de la internacional (p. 83). Así, a las oposiciones, digamos, animal y cósmica, entre el héroe Salcedo y su enemigo, Wilster, se sugiere otra, de tipo social y cultural: el rival tiene una actitud abierta al mundo exterior; el héroe prefiere lo propio.

Salcedo reposa bajo la sombra de los ficus. Esos árboles altos y frondosos dan una sombra protectora. Y Salcedo sufre una sed que también es la del padre y del desierto de su Ica natal. Salcedo es sereno como la paz que da la sombra de los ficus. Entre estos árboles y Salcedo hay, pues, una semejanza. Salcedo es como el chaucato y es como el ficus, como un pájaro y un árbol. En la frágil persona del escolar se condensan esos seres con sus valores y múltiples significados (p. 77). Él es Ica, su sombra protectora, su sabia tierra, el agua subterránea que la nutre; él sufre de la sed de su padre y del desierto; él es la bondad, la amistad, el amor. Su enemigo, Wilser, es el desarraigo, el desamor y el odio. Es el sol inclemente de Ica y las ardientes arenas del desierto.

Salcedo acostumbraba bañarse en una laguna perdida entre las dunas, Orovilca. Su amigo lo acompañó algunas veces:

Llevábamos una sandía al hombro, cada uno. Salcedo no perdía su compostura a pesar de ir cargando la sandía a la manera de los campesinos. Conversaba con la naturalidad y animación de siempre.

Escalábamos las dunas silenciosas, como dos pequeños insectos, de andar lento [...]

Llegábamos a la orilla de la laguna y Salcedo partía inmediatamente la sandía. Cortaba grandes trozos de la pulpa roja, y la bebía con apresuramiento que me parecía locura.

—La sed que tengo [...] no debe venir únicamente de mis entrañas, sino de alguna otra necesidad antigua. En Nazca, a estas horas, mi padre se expone al fuego del valle; trota catorce horas diarias recorriendo la Hacienda de su patrón. Él cree ser dichoso. Yo he caminado por el cauce seco del río millares de días para ir a la escuela. El fuego debería atraerme, pero no en forma de sed. A veces sospecho que un can mítico vive en mí. El espíritu del río cuyo cauce arde diez meses y brama dos con esa agua terrosa. ¡Pero estos patos de Orovilca, que tienen la cresta roja y nadan con tanta armonía, felizmente existen! (pp. 79-80)

El rojo líquido del corazón de la sandía y el blanco desierto, en los cuales trepan el héroe y su amigo como dos insectos, la roja cresta de los patos que nadan armoniosos, el color encarnado de la fruta y de la cresta del ave, son la sed de uno que es la del padre bajo el sol y con una dicha como un espejismo. Orovilca es el centro de ese universo: “Gusano sagrado” quiere decir en quechua. El término también evoca al huevo (*ruru*), al continente del hombre (*runa*) y vilca (*wilka*), al nieto y al ancestro. Orovilca es como esos dos niños: antiguo y promesa, sacralizado por los seres que en él convergen.

Orovilca es la vida. “En cambio, andar en el desierto, sobre la arena suelta, es una vía segura para buscar la muerte” (p. 79). Entre la vida y la promesa, la muerte del desierto y el sol ardiente, Orovilca tiene otro aliado, además de los dos niños y de los patos, es la generosa sombra de los árboles y los arbustos que atempera *el fuego* de la luz. No son los ficus sino los hurangos

—esos árboles nativos *de retorcidos tallos*— los que orillan ese lugar. Orovilca es el corazón secreto de Ica, su raíz más antigua: al retornar, “el valle aparecía como un rumoroso mundo, recién descubierto, un oasis donde los pájaros hablaran”.

Orovilca, es decir el héroe, tiene un secreto que es revelado al amigo: después de la medianoche, una corvina de oro recorre la distancia que separa el mar de Orovilca. “Tiene una cola ramosa y aletas ágiles que la impulsan sobre la arena con la misma libertad que en el agua” (p. 85). Es una corvina inmensa y brillante. En primavera, la corvina de oro lleva en su lomo a la niña soñada del héroe y de su enemigo, Hortensia Mazzoni, que suele cantar sola al mediodía. Salcedo dice, a propósito de Hortensia, que “Hay en el mundo hombres rígidos que no tocarán las mejillas de ninguna mujer muy bella” (pp. 85-86) y agrega: “Somos como la superficie de la corvina de oro, amigo. ¡Qué proa para cortar el aire, la arena, el agua densa!” (p. 86) Las pequeñas lagunas de la sierra y de la costa suelen “tener un encanto”. Se dice que su dueña es una anciana, o un toro, o bien una pareja de vacunos, también puede ser una sirena. La madre del lago puede seducir a un muchacho y tragárselo. El cuento de Arguedas ilustra esa creencia: Orovilca es la laguna encantada de Ica; su dueño es la corvina de oro y su dama, Hortensia.

Salcedo y Wilster no se trompean solo por Hortensia. Wilster siente una aversión por la manera de ser de Salcedo. No obstante, fue luego de que ambos hablaran de ella que Wilster odió a Salcedo. El héroe afirma que desde la plaza puede verla bailar en su salón. Wilster, que no puede pues “Una rama de ficus de la esquina extiende justo frente a los dos balcones, y por lo alto” (p. 84). Y Salcedo le responde: “Es el privilegio de los árboles. Crezca usted como él, Wilster” (p. 84). A los pocos días, Wilster empezó a acosar a Salcedo. La metáfora empleada en este diálogo reitera la relación entre el héroe y el árbol que da sombra. Salcedo ve a Hortensia porque es como las ramas del ficus. Este poder se debe a la *altura*, a ese sortilegio que une al héroe con Orovilca, el pez de oro, la bella que monta en su lomo, el agua subterránea, y así, hasta el chaucato. Salcedo es parte de ese mundo maravilloso y Wilster, no. Wilster no tiene magia, o la suya es la del mundo de fuera, la novedad y la violencia. Pero estos valores no tienen *altura* ni belleza; Wilster pertenece a ese “mundo de los hombres rígidos que no tocarán las mejillas de ninguna mujer muy bella” (p. 86).

El héroe y su enemigo se trompean. Salcedo es derrotado. Su amigo, el narrador, sufre. Salcedo desaparece, probablemente en Orovilca. El internado, el mundo de los niños, el amigo han perdido a su héroe pero la laguna está viva. En ella está Salcedo.

A partir de unas oposiciones elementales se va entrelazando un universo de relaciones metafóricas, es decir, de lazos sutiles, hermosos porque son fruto de la observación atenta de lo particular: de ese suelo y de los hombres, del pueblo de arriba, de la sombra de los ficus, el desierto y las pasiones infantiles. La aldea serrana e Ica son nuestro pequeño mundo; el quechua revive y se expresa en las metáforas de los dos cuentos. Pero en los diamantes y los pedernales, en la secreta relación entre el niño y el lago, en el fuego del padre y la sed del hijo, en todos esos múltiples vínculos y personajes, reconocemos el rostro del alma humana: su infinita necesidad de encontrarse en las cosas particulares del mundo y de conversar consigo misma. Lo singular y el costumbrismo de “Diamantes y pedernales” y “Orovilca” entreabren la puerta de lo universal.

Los personajes —humanos— son frágiles criaturas ante el cosmos colorido. Tres escolares: una voz, un chico espiritual y uno que odia, ellos son la urdimbre gracias a la cual se teje un mundo abigarrado de seres plenos de vida y de significación. El mundo habla por ellos. La grandeza del héroe, el rencor de su enemigo, la tímida voz del amigo son las del cosmos y sus criaturas. En “Diamantes y pedernales”, ¿qué es el tonto del pueblo? Casi nada, una sombra, apenas sí habla y entiende. Sin embargo, la música de su arpa trae la melodía de los valles profundos —flores, colores, olores, cielos, aves, todos reviven en las cuerdas del arpa—. La mirada del tonto es limpia e inocente. Pero su halcón vuela alto y su vista es aguda y puede ver el mal y las pasiones humanas. La joven blanca, una pobre forastera, evoca el perfume denso de las flores de la costa y el misterio de los pueblos lejanos. El pueblo de arriba no es solo eso, una aldea serrana, quechua, costumbrista, arcaica; es, además, y sobre todo, el centro de un concierto, el de las criaturas del cosmos. Ese contraste entre el escenario insignificante y su lugar en el mundo da una fuerza conmovedora al villorrio, a sus personajes y sentimientos. La dimensión y la grandeza provienen de la alianza con las cosas y las criaturas: al tonto, su arpa, el halcón, el valle cálido; al hacendado, su caballo, y porque sabe escuchar el canto del mundo, porque siente el encanto de las flores de su amada. El pueblo pintoresco e Ica son los escenarios donde se realiza el rito de la humanización de la naturaleza, el viejo conjuro de la humanidad, esa utopía arcaica pero universal.