

La dimensión simbólica en *Las trampas del diablo*, de Juan Morillo Ganoza

Rodrigo Barraza Urbano

RESUMEN

Este trabajo analiza el libro de cuentos *Las trampas del diablo* (1999) del autor peruano como representación simbólica del ser humano, a partir de los temas capitales y de los personajes que figuran en el texto, donde resalta el componente trágico. En este sentido, se emplean los aportes de Ong (1987), respecto de la oralidad; de Jung (1995), respecto de los sueños; de Ricoeur (1995), de Bajtín (2003), acerca de la carnavalización y de Eliade (1999), respecto de los símbolos. De este modo, el libro de Morillo permite reflexionar acerca de la memoria colectiva de los pueblos andinos, la función reveladora de los sueños, la importancia de los símbolos, las jerarquías y la desigualdad estructural.

Palabras clave: Morillo Ganoza, oralidad, colonialidad, símbolos.

ABSTRACT

This paper analyzes the short story collection *Las trampas del diablo* (1999) by the Peruvian author as a symbolic representation of humankind, based on the key themes and characters that appear in the text, highlighting the tragic element. In this regard, the contributions of Ong (1987) on orality, Jung (1995) on dreams, Ricoeur (1995) and Bakhtin (2003) on carnivalization, and Eliade (1999) on symbols are employed. Thus, Morillo's book allows for reflection on the collective memory of Andean peoples, the revelatory function of dreams, the importance of symbols, hierarchies, and structural inequality.

Keywords: Morillo Ganoza, orality, coloniality, symbols.

Dentro de la narrativa peruana, *Las trampas del diablo* (1999) de Juan Morillo Ganoza (miembro del grupo *Narración*, con un compromiso crítico y político respecto de la literatura) constituye un aporte sustancial que expone, de modo simbólico, la representación del sujeto indígena de las vertientes del Marañón, escenario donde se desarrollan las acciones de este conjunto de relatos, marcados por la fatalidad.

En este sentido, el siguiente artículo aborda, a partir de las propuestas teóricas de Ong, Jung, Ricoeur, Bajtín y de Eliade, la dimensión simbólica de los personajes y de las historias de este libro.

Los ocho relatos¹ de *Las trampas del diablo* tienen como referente los pequeños pueblos ubicados entre los límites de la sierra de La Libertad y de Áncash, y mantienen muchas de los rasgos tan propios de la narrativa indigenista en general: temática focalizada en el injusto trato social que reciben los “indios”; descripciones minuciosas de paisajes, ambientes y peculiaridades e interés en el imaginario popular regional y en la tradición oral.

Desde una perspectiva crítica, los ocho cuentos revelan que la fatalidad es un rasgo distintivo y que el ser humano es proclive a las eventualidades de la vida. A esto se suma el contexto social y psicológico que determina la concepción del existir en un mundo hostil.

Por otra parte, los relatos del libro de Morillo poseen una virtud que lo hacen descollar sobre otros narradores peruanos: la gran habilidad para engarzar la trama, de modo que resulta ser un tejido poderoso de cada una de las historias alrededor que no solo encandilan al lector, sino que lo sobrecogen y hasta lo sorprenden.

La materia narrativa de la que se vale ingeniosamente Morillo Ganoza parte de la tradición popular y sus diversas creencias que nos muestran un mundo mágico y cargado de simbolismo. De ahí que los relatos del libro *Las trampas del diablo* tengan como escenario los pueblos ubicados en la zona del Marañón (como por ejemplo Quiches) en los que se ve al indio en sus actividades cotidianas, pero que, gracias a la pluma del escritor, cobran

1 Es necesario precisar que este libro tiene una peculiaridad: de los ocho textos, dos forman parte de una novela llamada *Fábula del animal que no tiene paradero* (Editorial San Marcos, 2003): “Los Esdras” y “Esperanza”. En este sentido, se comenta solo los textos considerados propios dentro de *Las trampas del diablo*.

importancia y a partir de ello se conocen los pensamientos de una conciencia fundada en la fatalidad.

“Soñar” es una de las mejores historias del texto, cuya trama está rodeada por la tragedia. Un personaje anónimo narra, desde una conciencia culpable, la trivialidad de “haber forzado” a Benigna, la mujer de su amigo Justo (con el que compartieron algunos momentos), cuando este se encontraba ausente de su casa.

Benigna pone tenaz resistencia, pero al final su cuerpo es mancillado y, en ese momento, la idea de extinguir su vida le rodea y solo logra hacerse daño en la cabeza. Transcurren los días y Justo no se ha enterado aún de lo sucedido, y su mujer, agobiada por la culpa con aquel siniestro sujeto, le confiesa que Justo vivía su propia tragedia individual porque era impotente; lo había intentado muchas veces, pero era en vano y decirle que fue violada por su amigo destruiría su vida más de lo que estaba.

A los pocos días, Justo enrumba hacia Uchos para hacer unas transacciones y no regresa. De acuerdo con los que lo vieron por ahí, el calor de la zona le hizo perder el juicio y se lanzó a las fauces del río Marañón. Benigna, por su parte, al enterarse de lo sucedido, lanza un grito mortal y expira.

Al final del cuento, el narrador-personaje vivirá en carne propia y sempiternamente los azotes de una conciencia punitiva que, por medio de los sueños, metamorfoseados en pesadillas, le recordarán los actos cometidos y que le impedirán conciliar el sueño: “... afuera sigue la noche y el silencio y aquí, dentro de la choza, una vigilia inacabable” (Morillo, 1999, p. 31).

En este texto, los conflictos del personaje-narrador reflejan una existencia marcada por la fatalidad y es que, por medio de los sueños o alucinaciones, su conciencia le recrimina, le increpa el haber causado la muerte de las personas sin siquiera haberlo planeado. Con un lenguaje sumamente expresivo y directo, el autor realiza la exploración de una tragedia colectiva en la que el indio aparece dibujado en uno de sus ángulos más funestos.

Desde la perspectiva de Jung (1995), “el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional, sino como una

imagen simbólica” (p. 23). Este simbolismo se representa en la siguiente escena, donde el narrador, con sueño, ingresa a su espacio donde cree estar seguro y:

De repente, aparece por ahí Benigna. No, pienso mirando el candil y el resto de la choza, es un engaño de mis ojos. Benigna ya está parada cerca de mí y yo la miro desde abajo. Solo la miro porque el miedo me paraliza el cuerpo y la voz. No puede ser un sueño, me digo, pero pienso a la vez que tampoco puede ser verdad. Maricón, me dice ella, solo una vez me gozaste, gózame ahora de nuevo. Empiezo a hacer fuerza para gritar y mis venas están a punto de reventar mientras agonizo de miedo (Morillo, 1999, p. 31).

Desde una perspectiva psicológica, esta imagen onírica representa la conciencia sancionadora al haber cometido un acto ilícito, al vulnerar el cuerpo de una mujer que se dejó mancillar por el mismo miedo que ahora embarga al narrador. En definitiva, esta aparición, quizás de una entidad fantasmagórica, es la materialización de una culpa eterna.

“Pedro y Pilanco” tiene como contexto una catástrofe: un desborde de dos lagunas y que repercute en el cauce del río Marañón y en los caminos. El retorno del padre advierte la llegada de un animal que formará parte de la familia del narrador: el caballo Pilanco. Desde ese momento, el corcel revelará la fragmentación doméstica a partir de la ausencia de Pedro, personaje que va desmoronando la idea de núcleo familiar con sus repetidas salidas de casa y con sus oficios, dentro de los cuales se refiere el de echar suerte con la coca. Por su parte, el narrador niño evidencia los pesares que causó la desaparición de Pilanco durante más de un año; y luego, la sorpresa y ternura que despierta su retorno en la familia:

Agitando una gran maraña de crines, peludo y sudoroso, entró sin vacilar en el patio, por largo rato la piedra de sal y después empezó a restregarse contra los muros, a ir a todos los rincones, a sacudir como un perrito la cabeza. no salíamos de nuestro asombro y solo acertábamos a mirarnos con los ojos llenos de lágrimas: Pilanco otra vez allí, cerca, alargándonos su enorme cuello, y nosotros percibiendo su acezar, su cálido resuello (Morillo, 1999, p. 87).

En este relato, la dimensión simbólica se manifiesta en la presencia animal para restaurar la unidad familiar, ya que es su ausencia y su retorno el punto clave para hallar el equilibrio entre Pedro y sus padres. Asimismo, la figura materna rescata la tradición oral al cobrar importancia el Gran Señor de la Cueva Ardiente y la mujer del cura que se convierte en mula. Desde la perspectiva de Ong (2012), la oralidad es agonística; es decir, la palabra se convierte en un espacio de enfrentamiento simbólico. De este modo, los relatos orales suelen dramatizar conflictos, tensiones o luchas de prestigio. Para el caso de la historia antes mencionada, se alude claramente a la presencia del diablo y de la runamula o ninamula, seres fantásticos que alegorizan la oscuridad, la crítica hacia el catolicismo y la presencia de la maldad:

Y entonces el Gran Señor la monta y pica espuelas y la mula arranca el galope bajo los despiadados espolazos y penando ante los castigos de un látigo que no descansa y allá va ya no por los atajos, sino por el camino real o sea por las vías del tránsito de la vida y de la muerte en busca de almas que le ayuden a mantener su reino” (Morillo, 1999, p. 69).

Como es un cuento oral, los enfrentamientos entre humanos y seres sobrenaturales, o entre animales, expresan la visión del mundo de la comunidad y dramatizan enseñanzas respecto de algún concepto o dogma. En este sentido, sirve también para comprender cómo el texto construye modelos o antimodelos de conducta y cómo la narración funciona como un mecanismo social de regulación a partir de lo que transmite.

“Día de fiesta” retrata la historia de una mujer que cuestiona su presencia en este mundo debido a que ha recibido los duros golpes de la vida y que reprocha a su hijo todo lo que le ha tocado vivir, como si quisiese desembocar su ira hacia este y así poder desquitarse con la existencia. Además, ante ella se encuentra su esposo, ayudante de un comisionista de ganado en antaño y que ahora está parálítico e imposibilitado de hacer algo útil para ayudar a la familia. Lo único que hace es proferir insultos, como si quisiera justificar su existencia ante los demás. También aparece en el cuento Don Lucas, quien dio trabajo al ahora tullido padre. Y justo cuando la familia se está derrumbando poco a poco, niega toda ayuda para ocultarse en su tienda.

La narración hace entrever un monólogo por parte de la madre que muestra su desgracia y su discurso parece carecer de oyente, ya que sus palabras están suspendidas en aquel ambiente plagado de miseria, tribulación y postergación: "... ¿Oyes? ¿Me estás oyendo?, si fueras un buen hijo me oirías y entonces seríamos dos, pero no me oyes nada y eso quiere decir que estoy sola en el mundo. Es la pura verdad... (Morillo, 1999, p. 104)".

Al final, el texto evidencia la fatalidad familiar como eje de la trama y el desarraigo existencial que atraviesan los personajes, debido al abandono en el que se encuentran las zonas alejadas cuyo rostro está signado por la desolación y el dolor. Esta soledad se agudiza a medida que la madre se interpela y se responde sola: "Ay, me dejas hablar al aire, como una loca y sigues así, sin mirarme ni oírme ni hablarme, se te van a pudrir los ojos, las orejas y la lengua, vas a ver, pedazo de desconsiderado" (Morillo, 1999, p. 94).

A este conflicto se suma el dilema de asistir o faltar una vez más a la fiesta de San Antonio, mientras los reproches son más constantes. En este caso, la dimensión social se revela como una condición humana deplorable, donde la fragmentación familiar se determina por un hijo ausente, un esposo tullido y una esposa que habla sola, lamentándose de su existencia.

Con un tono más picaresco, en el que la ironía es el elemento fundamental de la historia, se encuentra "Las trampas del diablo", cuento más extenso y que da título al libro. En el relato, la narradora aparece representando a la Virgen María con motivo del Día de Reyes y desde su incómoda posición nos muestra sus pensamientos más recónditos, mientras intenta orinar.

La madre de ella es la que le ha puesto en aquella situación y siempre le insta con diversos castigos a que quite esos "malos pensamientos" que, según ella, conducen a la perdición, cuyo final será el infierno. Para eso, trata de acercarla más a Dios para que se arrepienta y sea perdonada, no obstante, ella siempre piensa en Raúl, ya que siente una pasión desmedida por él, pero su madre se lo impide y solo en su conciencia ella imaginará diversas situaciones en su compañía.

Además, en este cuento aparecen otras historias que matizan el tono jocoso con un halo de fatalidad. Así se presenta la vida de Feliciano, una mujer que fue embarazada por un

forastero y que solo le dejó un hijo y un perro llamado Cielo. También se narra la vida de Anita, una mujer que parió cuatro hijos.

Al final del texto la protagonista acepta su derrota frente a las imposturas de la religión que impera en su conciencia y que solo servirá para castigar las malas acciones, atiborradas de “pecado”: “Ay Dios, debo atajar estos malos pensamientos que regocijan pero que son malos y llevan al pecado” (Morillo, 1999, p. 113).

En “Las trampas del diablo”, la madre actúa como un implacable verdugo que, por medio de la oración y de los castigos trata de purgar las faltas de su hija porque cree que se está degradando más y más debido a sus nocivos pensamientos. En el fondo esto es un incipiente fanatismo que se acrecienta a medida que transcurre la historia y no es más que un intento de que ella, la madre, expie sus propias culpas, debido a una conciencia acusadora. La tragedia también se instaura en las páginas de este cuento y funciona como un excelente contraste con la ironía:

Viene hacia mí, me agarra de los pelos, me alza la cara y me grita: no llegas todavía a los dieciocho y ya te atreves a ventear a los hombres, perra desgraciada, y me lleva de los pelos al cuarto y me hace arrodillar delante de las estampitas y yo ya no puedo parar los malos pensamientos y quiero que Dios le castigue a mi mamita pudriéndole la mano o mandando un temblor que traiga por los suelos la casa y la aplaste como a una araña, pero dejando afuera su cabeza para que vea que a mí no me ha pasado nada y que me oiga decirle a ella con la permisión de Dios ruja angurriente, qué vas a ser mi madre (Morillo, 1999, p. 121).

De este modo, la sujeción hija-madre, está plenamente demostrada por medio del aparato religioso: las oraciones y demás formas de practicar la fe, devienen en maltratos tanto físicos como mentales.

Por otra parte, la imagen de Raúl representa la oposición hacia el catolicismo, pues demuestra una conducta anticlerical: “Raúl es un bandido, el mismo diablo por mataperro y por hereje, nunca va a la iglesia y anda burlándose de las rezadoras. Viejas culecas, dice, cacarean todo el domingo en la iglesia como si no tuvieran marido que atender en sus casas” (Morillo, 1999, p. 118).

A partir de lo anterior y siguiendo la propuesta de Bajtín (2003), se puede precisar que existe una desacralización carnavalesca: lo sagrado se vuelve objeto de burla o de inversión simbólica. El hecho de mofarse de las rezadoras implica dicho proceso. Asimismo, la narradora insiste en el acto fisiológico de orinar en medio de la celebración religiosa, lo cual implica una banalización del elemento sacro. Sin embargo, sus pensamientos son acallados debido a que el diablo es el ejecutor de las malas acciones que atentan contra su pudor. Este personaje se debate entre lo que se considera como santo y acerca de su comportamiento irreverente. De este modo, se evidencia una suerte de reapropiación del poder simbólico: lo divino se humaniza, se vuelve falible o ridículo, ya que la mujer tiene necesidades sexuales y fisiológicas, pese a que represente a una divinidad cristiana. Esto permite interpretar el texto como un espacio donde la tradición negocia, desafía y reescribe el discurso cristiano desde la perspectiva de la experiencia popular.

Por otra parte, desde la propuesta de Eliade (1999), la experiencia humana se organiza alrededor de dos ámbitos fundamentales: lo sagrado: lo extraordinario, lo que funda sentido, lo que remite a los orígenes y lo profano: la vida cotidiana, histórica, fragmentada. De esta manera, lo sagrado irrumpe en el mundo profano mediante símbolos, hierofanías o personajes sobrenaturales, que están asociados con la religión. La cruz, las celebraciones y la indumentaria religiosa pertenecerían al ámbito sagrado, mientras que lo corporal simbolizaría lo profano. Estas dualidades contradictorias se entrelazan en un mismo relato para evidenciar la condición humana.

La inserción de elementos propios de la fábula popular es más evidente en “Los yuyos”. En este cuento se narra la tragedia individual de una mujer de avanzada edad que perdió a su madre desde muy pequeña y que no conoce a su padre. Es recogida por Doña Elvira y la llevan a una hacienda, pero su desamparo y su pena la trasladarán a la casa de una vieja llamada Reshu en la que vivirá rodeada de temor y de hechos misteriosos, entre estos la muerte de la vieja que concluirá cuando esta expulse de sus entrañas una piedra negra y lisa. Luego de estos sucesos, saldrá de la casa y hará su propio camino en algunas actividades que le permitirán subsistir. Luego de un tiempo, los achaques de la vejez le atacarán y su alegría es inmensa porque supondrá la aparición de poderes ocultos por medio de la piedra que parió Reshu: “...justamente en la vejez me van a venir de manos de la providencia los poderes ocultos, cuando los tenga, me voy a reír de toda esta gente que ha reemplazado en su ánimo el valor por el medio... (Morillo, 1999, p. 180)”.

En el relato encontramos ese elemento mágico propio de la tradición oral: la creencia en la superchería y en las brujas que tienen ciertos poderes como transformarse en distintos seres, ver y oír a los muertos y tener la capacidad de presentir la muerte. La narradora relata sus peripecias desde una existencia signada por lo misterioso y maléfico. La vieja Reshu es quien la entrena para desarrollar sus poderes:

Cuando los indios iban a pedirle daños, las dos nos poníamos a hacer mayuancos, unos muñecos de trapos a quienes les poníamos la cruz del dolor sobre los hombros o la venda del sufrimiento oprimiendo el lado del corazón, antes de enterrarlos de alguna choza no bien oíamos el primer canto del gallo, a la medianoche (Morillo, 1999, p. 170).

Al final de la historia, sus poderes cobran importancia una vez más ya que, Apolonio, un personaje que le fascina, muere de un modo trágico: “y contaron que justamente tenías la cabeza partida en dos y así te levantaron y te llevaron a tu casa” (Morillo, 1999, p. 184).

Como se evidencia, la simbología que adquiere la narradora, es de tipo mágico, al hurgar en aspectos de la tradición popular y así recrear la condición humana de modo terrible, donde la maldad prevalece.

El último texto que cierra el volumen es “Achacay”, donde el narrador Dios increpa a esta vieja de aspecto repugnante, como dadora de las peores calamidades y cuya presencia está asociada con la destrucción y el caos: “tendrás que volver muchas veces porque los malos tiempos seguirán mientras siga rodando el mundo” (Morillo, 1999, p. 216). Toda la historia está rodeada de eventos aterradores y de designios que le deparan a este personaje. Dios es el dador de este sino fatal, ya que su naturaleza le invita a reflexionar acerca de la dualidad de la existencia:

Lucifer me hizo abrir los ojos y ver que no es posible vivir sin el mal, y muy al fondo de mí mismo, siendo el único regocijo de mi vida, aunque también lo ande negando, y es el que me viene cuando derramo sufrimiento sobre las criaturas por quienes siento un cariño sin medida” (Morillo, 1999, p. 219).

Estos últimos cuentos contienen una profunda dimensión simbólica en sus personajes. Ahora bien, desde la mirada crítica de Ricoeur (1995), los símbolos no solo representan algo: revelan estructuras profundas de la existencia humana. De esta manera, permiten comprender experiencias límites como la culpa, el mal, la esperanza o la finitud. Por eso la interpretación simbólica es también una hermenéutica de la condición humana. Asimismo, el símbolo pasa del mundo propio del texto al mundo del lector, permitiendo que este se entienda a sí mismo a través del relato. Es por eso que muchos de los relatos que contienen sustratos de la tradición popular, adquieren esa carga interpretativa y polisémica para identificarla con cada nueva lectura.

En definitiva, la dimensión simbólica de *Las trampas del diablo* se configura como un entramado complejo en el que convergen múltiples capas de significado. Entre los aspectos más relevantes destacan la condición humana, marcada por la fragilidad, la tentación y la búsqueda constante de sentido; la fatalidad, entendida como la fuerza que orienta el destino de los personajes y los sitúa en situaciones límite; y la tradición popular, que nutre el relato de imágenes arquetípicas, motivos míticos y elementos propios de la imaginación colectiva. Del mismo modo, la obra articula la dualidad entre el bien y el mal, no como polos rígidos, sino como tensiones internas que atraviesan a los personajes y los obligan a confrontar sus propios límites morales. A ello se suma la dialéctica entre lo sagrado y lo profano, que se manifiesta tanto en la presencia de fuerzas sobrenaturales como en los gestos cotidianos que las invocan, cuestionan o intentan domesticar.

Todos estos elementos se expresan de manera polisémica, es decir, a través de signos y símbolos que admiten diversas lecturas según el plano interpretativo que se privilegie. Los personajes encarnan arquetipos que pueden ser simultáneamente humanos y míticos; la trama combina episodios que evocan la lucha interior, la cosmovisión popular y la irrupción de lo sobrenatural; y los diálogos reproducen la tensión entre la sabiduría ancestral y la experiencia individual. Esta confluencia convierte la obra en un espacio narrativo donde los símbolos no solo representan ideas abstractas, sino que adquieren una función estructural: articulan la identidad moral de los personajes, orientan la direccionalidad del conflicto y revelan las profundas resonancias culturales que sostienen los relatos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza editorial.

Eliade, M. (1999). *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Paidós Ibérica.

Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós Ibérica.

Morillo G., J. (1999). *Las trampas del diablo*. Editorial San Marcos.

Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI editores, S.A. de C.V.