

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LOS PROFUNDOS RÍOS DEL TEXTO
Y DEL RELATO DEL NARRADOR
EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*
(PROBLEMAS DE LA POÉTICA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS)**

**TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR
EN LITERATURA
(LITERATURA IBEROAMERICANA)**

**QUE SUSTENTA
FRANCISCO JAVIER SOLÉ ZAPATERO**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Carlos Huamán López,
por haber aceptado ser mi Director de Tesis,
así como por toda la desinteresada ayuda que me brindó
durante la elaboración de la misma,
la cual agradezco infinitamente.*

*A María Rosa Palazón,
con todo el cariño, admiración y respeto
que me merece por ser quien es y ser lo que es;
por todo lo que representó para mí.
Muchas gracias*

*Gracias también a Françoise Perus y a María Rosa Palazón
por obligarme, literalmente, a trabajar con Arguedas,
y en especial con Los ríos profundos;
más aún, por obligarme a que fuese la novela,
con todos sus complejidades, la que tuviera que presentar
como producto del presente trabajo;
ya que lo poco o mucho que aprendí sobre la manera runa
de ver y oír la realidad se los debo a ellas
y a su inigualable e imponderable obstinación.
Gracias, de nuevo*

*A las autoridades de la Universidad Autónoma
del Estado de México por todas las facilidades
que se me brindaron para la realización del presente trabajo,
con todo el respeto que me merecen.*

*A todos aquellos que aquí no menciono,
y que en el transcurso de treinta años
me auxiliaron, me alentaron, me ayudaron
y permitieron que este texto finalmente diera a luz.
Mil gracias.*

*Als meus pares, Francisco y Paquita,
amb tot el meu cor i el meu agraïment mes gran,
per que me'han donat la vida
y la possibilitat de se lo que soc*

*Als de Casa, la meva llar:
Roser, Carles, Susi i Cathy
Rafael i Rocío
Rodrigo, Montse, Marisol i Mari Carmen*

*A Belem, antes que a nadie,
porque sin su enorme comprensión y paciencia
y sin su inagotable amor y su inmenso cariño
este trabajo no hubiera podido ser realizado:
¡te amo!*

*A mis hijos, Pavel, Avellaneda, Oriana,
y a mis nietos, Arturo y Ximena,
por las horas que les he robado de atención y cariño
y por todo el respeto que mostraron por mi trabajo,
sin dejar de brindarle a mi vida
un enorme calor y una inmensa ternura.*

*Con sumo aprecio y agradecimiento
a María Rosa Palazón por haber dirigido,
con enorme sensibilidad y gran talento, esta tesis;
sin olvidar su tozudez, tenacidad
e ilimitada confianza en mi persona,
la cual le agradezco infinitamente.*

*A Françoise Perus,
con toda mi admiración y respeto,
por haberse convertido, sin saberlo,
en el faro, la luz y las huellas
que han alumbrado y señalado el camino
por donde mis pasos han andado y desandado
en busca de un espacio y un horizonte propios*

*Con aprecio y reconocimiento
a Ignacio Díaz Ruiz por su preocupación
y las atenciones brindadas
en los momentos de mayor desaliento*

*Carlos Huamán López:
sonk'ruruykik'a k'orimantas kask'a,
sonk'ruruykik'a k'ollk'emantas kask'a.
¡K'ocha mayullay, k'ocha remaso!*

*A ti Apu, Apu de Apus, el Apu-Rímac,
el más grande de los Apus:
mi hermano, mi amigo,
mi conciencia, mi salvaguarda.
A ti, oh, Apu-Rímac, Amaruq churin,
Apu Salqantayapa ritinmanta ruwasqa;
llantuykin, Apu suyu sombram hina
sonqo ruruykupi mastarikun may pachaka.
A ti, Ricardo Melgar Bao*

*Al Gran Antonio Cornejo Polar
(in memoriam)*

*Con infinito cariño, admiración y respeto
a Armando Rugarcía Torres
todo un señor y un gran caballero*

*A Enrique Ginsber, Luis Valverde y Elvira Serio,
por quien soy lo que soy;
por lo que de ahora en adelante seré*

*A Humberto Florencia Zaldívar,
por todas las molestias que se tomó por mí.*

ÍNDICE

Introducción	11
I. Los profundos ríos del texto	21
<i>La corriente del río marcha como a paso de grandes caballos cerriles</i> (El acontecimiento, las acciones y el mundo representado), 21	
<i>Se contempla pasar la creciente de esos ríos andinos de régimen imprevisible</i> (Problemas temporales de la representación), 46	
<i>En el mes de mayo hace su aparición el primer zumbayllu, el bailarín que nos permite conocer el valle</i> (El tiempo “crónico”), 55	
<i>El rostro del Crucificado es casi negro, desencajado, como el del pongo</i> (La imagen de los personajes, signos icónicos de la heterogeneidad sociocultural y su proceso transculturante), 75	
II. Los profundos ríos del relato del narrador	121
<i>Y como quien entra a un combate, empecé a escribir la novela</i> (Problemas genéricos y poéticos generales), 123	
<i>Se llama yawar mayu a esos ríos turbios, porque muestra con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre</i> (El proceso novelesco), 134	
<i>Hay que seguir la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca</i> (“El Viejo” y “Los viajes”), 235	
<i>La voz del río aumenta e infunde presentimientos de mundos desconocidos</i> (“La despedida” y “La hacienda”), 305	
<i>Hay paredes que labraron los ríos, y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta</i> (El problema de la configuración oral y escriptural), 316	
<i>El bailarín que nos hizo conocer el valle, grano a grano de la tierra, desde las cimas heladas hasta las arenas del fondo del Pachachaca, y el Apurímac, dios de los ríos</i> (Problemas de la “solución artística” y poética), 331	
Conclusiones	345
La “Pacha vivencia andina” considerada desde la posición y perspectiva autocentrada del narrador Ernesto en la novela <i>Los ríos profundos</i> , de José María Arguedas, 346	
Bibliografía	363
Apéndice	387
Apéndice I: <i>La interacción discursiva en Los ríos profundos</i> , 389	
Apéndice II: <i>Material fotográfico y mapas</i> , 441	

INTRODUCCIÓN

Como el título del relato pareciera indicarlo, se trata de *dar cuenta de los ríos profundos*, de aquellos grandes ríos sagrados que cruzan la sierra andina peruana, hasta desembocar en la selva, para de allí seguir su camino hasta encontrarse con el Amazonas (Departamento de Loreto). Tal el caso del río *Pampas*, que atraviesa valles y quebradas de las regiones frías, como Huancapi, y templadas, como Pampas y Cangallo; del río *Pachachaca*, que cruza, entre otras, las zonas heladas de Pampachiri, las acogedoras de Chalhuanca, y las quemantes de Abancay; o del río *Apurímac*, que marcha por una de las quebradas más profundas y temibles del mundo entero. Y es justamente en Quebrada Honda, en ese *espacio* donde colindan tres Departamentos: Ayacucho, Apurímac y Cuzco, que estos tres ríos se encuentran y confluyen, para convertirse en uno solo: el río Apurímac, el cual sigue, sosegado y somnoliento, su sendero sinuoso y serpenteante hacia el mar, río que, visto en esa región desde la altura, parece una veta blanca, retorcida, fija y muda.

En su largo recorrido terrestre, configurado a lo largo de miles de años, este río ha hendido y desgajado todas las cordilleras, hasta concluir transitando por las profundidades de una quebrada misteriosa y recóndita, donde apenas grandes cadenas de salvajina, orlando sus paredes lustrosas y brillantes, brotan de los abismos de rocas, y cuyas cumbres heladas e inalcanzables, en las cuales brilla la nieve perpetua, se encuentran las cimas más altas del sur peruano.

A este poderoso río sólo es posible verlo, contemplarlo, desde las cimas de las montañas que orillan su lecho, elevaciones donde sólo crece la paja brava y los árboles solitarios de k'ëñwa. Su grave voz, su eterno canto, templado por las rocas, brota del fondo y se agranda hasta cubrirlo todo y a todos, si bien se magnifica al llegar a las haciendas y pueblos que existen sobre las faldas de estas quebradas perpendiculares, de esos colosales y temibles barrancos. Es, pues, un canto que empieza en el abismo y termina en las cumbres, que inicia en la nieve y concluye en la selva. Por eso se le conoce con el nombre de “el poderoso que habla”: su voz, su canto

está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su *memoria*, en su amor y en su llanto; está bajo el pecho de las aves cantoras que pueblan los maizales, los bosques y los arbustos, junto a los riachuelos que bajan al gran río; está en las ramas de los árboles que también cantan con los vientos de la madrugada; *la voz del río es lo esencial*, la poesía y el misterio, el cielo y la tierra, en esas quebradas tan hondas, tan bravías y hermosas. [Arguedas, 1942: 117]

No es casualidad, por tanto, que la época de carnaval, la fiesta más grande de los pueblos indios (cuya fiesta primitiva probablemente sea de origen chanka), la cual se celebra en el mes de

febrero, coincida precisamente con el tiempo de la creciente del Apurímac, y que sea en estas quebradas del gran río donde cobre todo su esplendor musical; no es casualidad, pues, que “en esas noches, cuando la voz del río suena con su máximo poder, en todos esos pueblitos de la quebrada, prendidos sobre el abismo, salgan a cantar y a bailar el carnaval, el canto guerrero, que es como la ofrenda al río crecido y terrible, al cielo agitado y a la noche lóbrega” [ibid.:199], ya que es en esta época

cuando el Apurímac es turbio, cuando su sonido aumenta y se vuelve áspero y verdaderamente salvaje. La lluvia es feroz en la quebrada, casi siempre cae en tormenta, suena y causa espanto. El eco de la lluvia se produce en todos los grandes barrancos, las cumbres de los cerros parecen temblar; por las pequeñas hondonadas de las faldas bajan torrentes negros que arrastran piedras y árboles. Todo va al río grande. Y el agua del Apurímac, cada vez más alta, más turbia, se revuelve en grandes remolinos y tumbos, quebrándose en los recodos, salpicando, se atropella y truena. Parece el germen de la lluvia, la imagen del cielo enfurecido y oscuro. [ibid.:118]

Y son precisamente dos de estos grandes *ríos profundos*: el Pampas y el Apurímac, los que cortan, dividen y bordean los Departamentos de Ayacucho, Apurímac y Cuzco, mientras que el Pachacha atraviesa por el centro, en toda su extensión, la irregular y accidentada zona del Apurímac. Todos ellos alimentan a los valles fríos, templados y cálidos de esta abrupta y cambiante región.

En uno de estos valles quemantes es donde se localiza Abancay (en las primeras décadas del siglo XX, cercado por la hacienda Patibamba), la capital del Departamento. Y es en esta región, y en la colindante: Ayacucho, en donde “vivieron los chankas; los guerreros que hicieron llorar al Inca y que obligaron al Dios de los kechwas [al Dios Wirak’ocha] a convertir las piedras en soldados [Pururaucas] para defender a su pueblo, que estaba siendo exterminado por los hijos del gran río”. [ibid.:118] Estos guerreros

[f]ueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertido en indios, *modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que nivela y plasma, todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña brava y casi feroz*. De aquí salieron los bandoleros más audaces del Ande peruano, con apellidos españoles, con espuelas de plata y aperos chapeados, insuperables creadores de waynos, y guitarristas sin igual. Aquí reinaron los montoneros durante los tiempos de la anarquía y de las guerras civiles. Y allí viven ahora, todavía independientes, sin ferrocarril y sin carreteras, gente española modelada a lo indio por el río, los más cantores del Ande [. . .] [ibid.:119].

Y Ernesto no es una excepción. También él ha sido diluido por ésta y otras quebradas, ha sido convertido en indio, *modelado y refundido a imagen y semejanza* de los ríos, de los paisajes, y de sus heterogéneos habitantes. Tal el caso de las sirvientas indias y de los “concertados”, de quienes recibe los cuidados, la música, los cantos, y su dulcísimo hablar quechua; de don Pablo Maywa, don Demetrio Pumayllu, don Pedro Kokchi, don Victo Pusa. . . , alcaldes de la comunidad, así como de las mamakunas, quienes lo criaron, lo protegieron, e hicieron su corazón semejante al de ellos al infundirle la impagable ternura en la que vive; de Gabriel, su padre, con

quien recorre durante cuatro años diversas regiones del centro y del sur peruano, costeño y serrano, aprendiendo a conocerlas y a respetarlas. . . De aquí que al llegar a Abancay, lugar fronterizo, mitimaico por excelencia, se dedique a explorar “palmo a palmo el gran valle y el pueblo”, y a recibir “la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” [Arguedas, 1983c:38-39], percibiendo claramente, en un momento dado, que *tiene*, que *debe* “ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado de un gran pueblo de aves que [canten] desde la altura. [. . .] / ¡Sí! Ha[y] que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” [*ibid.*:61].

Todo lo anterior nos conduce *inevitablemente* a tener que comenzar intentando dar cuenta (sin duda: en forma aproximada y sucesiva) de esa poderosa *corriente* que fluye a lo largo y ancho del relato del narrador, y que se ramifica continuamente en todas direcciones, portando sabias nutritivas, incluso, de regiones ajenas. Corriente relacionada, como se pudo observar, con los profundos ríos Apurímac, Pachachaca y Pampas, con esos impresionantes e imprevisibles Apus, creadores, protectores y defensores de esas regiones agrestes y majestuosas (constituidas, como vimos, por los actuales Departamentos de Ayacucho, Apurímac y el Cuzco), por cuanto son la *Vena* que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivientes que se alimentan unos de otros; por cuanto tienen poder sobre los seres *vivos* y ellos mismos son seres *vivos*, seres *concientes*, ya que todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano; por cuanto son, finalmente, un *reflejo*, un *espejo*, una *imagen* de los hombres que la habitan y que comparten su braveza. Estos hombres manifiestan y evidencian su relación con ese *mundo*, con la *Pacha*, el cual permanece siempre en *movimiento continuo*, en sus historias, sus leyendas y sus mitos; en su cosmovisión, su religión y su organización sociocultural; en sus valores, sus conocimientos y su arte; en su manera de ser, de actuar y de relacionarse, sea entre ellos, en el *mundo*, y con los *otros*. . . En síntesis, esos *ríos profundos* son reflejo e imagen de su *filosofía* y su *historia*, de sus *cantos* y sus *danzas*, de su *música* y su *arte*, de su *saber* y *padecer*, de su *vida* toda. . .

Mas, ¿cómo ingresar a esa *Pacha*, a ese *nuevo mundo* tan antiguo y profundo como el nuestro, si bien tan diverso y discordante al de nosotros, tan abismalmente incomprensible e irreconciliable a aquel al que decimos y creemos pertenecer, a *sabiendas* de que el otro, por más que lo neguemos y ocultemos, forma parte de nuestro ser más recóndito y vital?

Quizá haciendo lo mismo que concibieron en su momento los misioneros españoles, aunque realizándolo exactamente al revés: *aventurando* nuestras propias almas, llegando *legítimamente* a nuestras propias conciencias por medio de las suyas, *reconociendo* que aquello también nos pertenece como peruanos, mexicanos, latinoamericanos, como seres que formamos parte de este mundo ancho y ajenamente propio. Es decir, comprendiendo que la única manera de *conocernos* y *explicarnos* a nosotros mismos es volviendo a *conocer* y *reconocer* aquella otra raíz que forma parte indefectiblemente de nuestro propio *rostro*, de nuestra propia *imagen*. Imagen que, ciertamente, en algún momento dejamos a un lado, que abandonamos, creyendo que lo que venía de *fuera* era mejor que lo que teníamos *ante* y encontrábamos *entre* nosotros mismos, sin saber que con ello negábamos, como decíamos, una parte vital de nuestro propio ser, de nuestra propia existencia, de nuestra propia forma de ser, *complemento* indudablemente tan importante como aquel del cual posteriormente abrevamos y nos nutrimos de manera tan maravillosa y profunda, y que vino de allende el mar, de tierras lejanas y asombrosas.

Los misioneros tuvieron la sabiduría —que hoy nos falta— de comprender que para convertir a los indios era necesario *llegar legítimamente a sus conciencias*. *Buscaron la comprensión total del espíritu de la nueva grey*. Estudiaron su lengua, su música, la causa de sus temores y de su alegría. Pero no era el caso de asimilar la cultura de un pueblo primitivo. *Al hundirse en la corriente, en la hondura del espíritu quechua, los misioneros aventuraban sus propias almas*. Con la insuperable energía del hombre español de la conquista, los misioneros logran su propósito: *alcanzaron la raíz primaria del genio indio*, y la catequización comenzó con una fuerza invencible. / [. . .] Los misioneros hablaron un quechua excelso, y con la audacia propia asimismo del español de aquel siglo, le pusieron letra quechua de espíritu católico a la propia música religiosa india, a la música hereje y demoníaca. / Pero esa era la única forma de conmover a la grey india, de reducirla, de convertirla a la mansedumbre total, para reinar después, sobre ella. Los cánticos y las plegarias, los rezos y las prédicas eran quechua en toda su belleza y poder. *Allí estaban el cielo y la tierra como los veía y los sentía el indio, vivientes, llenos de las más tierna y majestuosa hermosura. El río y los árboles que lo orillan; las flores silvestres que ornán las grandes piedras, los precipicios y los campos; las montañas sagradas y las grandes aves temidas y adoradas. Era la lengua quechua en su plenitud estética; lengua creada por un pueblo que habitaba un mundo cargado de música y torturado por grandes cumbres y por abismos y torrentes. Pero a la onomatopeya que lleva el rumor y la música profunda del paisaje andino, los misioneros le infundieron el concepto racional superado de la filosofía y de la metafísica, y de esa manera el quechua de los himnos religiosos es ilimitado, como lo fue, seguramente, en la propia boca de los amautas.* [Arguedas, 10/diciembre/1944:137-138]

Para ello, entonces, es necesario no tan sólo *ver*, *contemplar*, la *corriente* de estos *ríos profundos*, y *oír* las *voces* y los *cantos* que emiten, las cuales no sólo les ayudan a los hombres a *dialogar* con todo aquello que los rodea, sino que *repercuten* y *determinan* a todo los *seres naturales* que los observan y acompañan, de los cuales forman parte, y que danzan a su alrededor, sino también *escuchar* y *contemplar* la manera en que se *habla viviendo* con ellos, en función de la forma *arquitectónico-yuxtapuesta* quechua con la que el relato nos los hace *sentir*, sabiendo que esto determina, simultáneamente, la manera de vivirlo por el escritor, *oral* y *escripturalmente*, como de vivenciarlo por nosotros, sus lectores. Mas, por ello, el sujeto que lo relata, que lo *expresa* y *representa* vivencial y existencialmente: Ernesto, actor y testigo de los sucesos, configura, a *imagen* y *semejanza* de aquéllos, tanto el cronotópico *acontecimiento representa-*

do, como el proceso de *transfiguración transculturante* de los *personajes*, es decir, de aquellos seres con los que *vive* y *convive*, con los que se *enfrenta* y *confronta* (directa o indirectamente), de aquellos que tienen heterogéneas maneras de hablar, de entender y explicarse a sí mismos y al mundo, así como de relacionarse actoral y dialógicamente consigo mismos y con los *otros*. Más aún, todo esto le permite, al mismo tiempo, irse *definiendo* como ser, *construir* su propia imagen, su propia identidad sociocultural, como ser viajero, migrante, forastero heterogéneo y transculturado que es, como sujeto de dos *mundos* encontrados y en contienda. Dos mundos: “sierra” y “costa”, por cierto, que han vivido y convivido juntos durante cinco siglos, sin llegar jamás a entenderse y mucho menos a comprenderse.

Dicho de otra manera y desde otra *posición* y *perspectiva*: propusimos de entrada que, como el título de la novela pareciera indicarlo, se trataba de seguir la *corriente* de los grandes *ríos profundos* de esa zona sur andina: el Pampas, el Pachachaca y el Apurímac. Y nos dimos cuenta que esto era válido debido a que, primero, los ríos, y la naturaleza en general, están *vivos*, y segundo, porque los hombres son *reflejo* de ellos, están hechos a su *imagen* y *semejanza*, o mejor, son una parte inalienable de los mismos. Por ejemplo,

Para los indios de Canas (Cuzco), dentro de la montaña están *los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vivo existe fuera, en la tierra*: el *Wahin* (huajin) que significa veta y hermano; de esa veta se hicieron los moldes de todos los seres vivos, esos moldes están aún bajo la montaña; el *Khuya* es otro molde, pero acompañante del ser vivo, acompañante piadoso y lleno de amor por su “doble”; el *Khuru* (gusano) que es la forma más elemental de la vida y, por último el *Inqa*, especie de modelo arquetípico hacia el cual se dirigen todos los seres vivos, atraídos por su perfección. [*ibid.*]

De este modo, y como resultado del relato del narrador, estamos *viendo* ambas cosas de manera simultánea: allí están los *ríos profundos*, pero también allí están los hombres que no sólo hablan y actúan de manera similar que aquellos, sino que de ellos *dependen*, y de ellos *aprenden* a ser como son, ya que son sus “dobles” y sus representantes. Y es precisamente porque esto es así que los hombres tienen que establecer relaciones de *equilibrio* con ellos, que mantener una compleja relación de *reciprocidad* jerárquica:

Los ríos también son dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. En cada comunidad hay hombres que se han especializado en el arte y ciencia que les permite conocer la voluntad de los dioses montañas y hasta en hablar con ellos. Este poder les da la posibilidad de curar enfermedades, de adivinar el futuro de la gente, de describir las cosas perdidas y, lo que es más importante, de *conocer las reglas de conducta que deben adoptarse para estar bajo su protección de los dioses y no romper la armonía de relación que existe entre las cosas*. “A las montañas hay que ofrecerles obsequios grandes, porque tienen mucho poder y quienes tiene tanto poder siempre son bravos, como los hombres que mandan, ya sea por su mucho dinero o por ser del gobierno”. [*ibid.*]

Y no se trata, con todo evidencia, de una cuestión metafórica o simbólica, como generalmente se entiende esta problemática, ya que el que relata, Ernesto, en función de su *posición* y *pers-*

pectiva autocentrada india, runa, quechua, considera que la diferenciación “occidental” entre Sujeto y Objeto es incomprensible, y que el hombre andino *jamás* piensa en abstracto.

En realidad, se trata de una complejísima *relación de todo con todo*, puesto que todas las cosas *vivas* están relacionadas entre sí. Es pues una relación entre “Sujetos” *vivos*: hombres (S), animales y vegetales (Ŝ), seres animados [cosas] (Ŝ). Como nos lo dice el propio Arguedas: “El niño que nace y crece en un mundo en que la *vida* humana está relacionada y depende de la *vida* conciente de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera *absolutamente diferente* que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano está considerado como animado por un espíritu”.¹ [Arguedas, 1966:209].

Con todo, es cierto: Ernesto no es completamente indio, y él lo sabe:

Yo quedé *fuera* del círculo, mirándolos, como quien contempla pasar la creciente de esos ríos andinos de régimen imprevisible; tan secos, tan pedregosos, tan humildes y vacíos durante años, y en algún verano entoldado, al precipitarse las nubes, se hinchan de un agua salpicante, y se hacen profundos; detienen al transeúnte, despiertan en su corazón y su mente meditaciones y temores desconocidos. [Arguedas, 1983c:94]

Pero también sabe que ha sido *modelado y refundido* por esos ríos, por esa naturaleza, y por esos hombres que habitan y cohabitan con ellos. Más aún, no sólo está *conciente* de que es capaz de cruzar la distancia que separa ambos mundos, sino que *sabe* que puede hacerlo *hablando, cantando, danzando, relatándolo oralmente* (cuentos, leyendas, mitos), incluso *escribiéndolo*:

Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia [. . .]. La carta que debía escribir [. . .] llegaría a las puertas de ese mundo. “Ahora puedes escoger tus mejores palabras [. . .] ¡Escribirlas!” [. . .] “Alza el vuelo, gavilán ciego, gavilán vagabundo”. [. . .] Un orgullo nuevo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta [. . .]. Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. [. . .] “¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?” [. . .] “¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?” [. . .] “Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino”. ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?” [. . .] “Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entita. . .” [. . .] Esta vez, mi propio llanto me detuvo. [. . .] Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo; *como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta*. [. . .] [ibid.:70-71]

De aquí que, de algún modo difícil de entender, es capaz de *vivir* y de *entender las posiciones y perspectivas autocentradas* desde las que se pueden concebir ambos *mundos*, y sus complejas: heterogéneas y transculturadas, *posturas* para hacerlo. Es decir, comprender los principios “epistemológicos”, “ontológicos”, “gnoseológicos”, y “cognitivos”, “éticos”, “estéticos”, que les subyacen.

¹ Esto quizá pudiera esquematizarse del siguiente modo, a reserva de estudiarlo con mayor detenimiento más adelante: ({S – S} – {Ŝ – Ŝ}) [postura *runa*] vs (S – S – “O” – O) [postura *occidental*].

Mas, sea lo que fuese de lo dicho, antes de intentar comprender, explicar e interpretar toda esta compleja forma existencial, vivencial y sociocultural de hablar, actuar, y relacionarse con el mundo y con los otros, antes de tratar de entender esta compleja *posición y perspectiva autocentrada* runa de *relatar y recordar*, la cual *repercute y determina* la forma en que es configurado el relato mismo, su propia “solución artística” y, por tanto, la manera en que es *comunicado* a su oyente, a sus lectores, es necesario primero conocer el *objeto de la representación* (Capítulo I: *Los profundos ríos del texto*), para, posteriormente, tratar de entender la manera en que el narrador nos lo *relata* (Capítulo II: *Los profundos ríos del relato del narrador*), ya que pareciera ser la única forma de comprender y explicar la *posición y perspectiva* autocentrada desde la que el Autor articula las instancias del proceso narrativo (Poética) para que el narrador encuentre una “solución artística” al proceso de *expresión y representación* de los movimientos de *tiempos y espacios* de la heterogeneidad sociocultural y la transculturación narrativa.²

Así, un acercamiento de este tipo nos permitirá *visualizar*, primero, el periplo realizado por nuestro narrador-protagonista en la *corriente* del acontecimiento representado, en función del mundo con el que se va *enfrentado* y que lo va *determinando*, y después, *escuchar* la manera en que el narrador lo *relata*, lo *configura*, mediante su *recuerdo*. Para ello, centraremos nuestra atención, por una parte, en el *proceso de configuración* de las *acciones narradas*, a partir de las *relaciones conflictivas* que va estableciendo Ernesto con los otros personajes: humanos (Sujetos) —cercanos o lejanos, conocidos o desconocidos— y de estos entre sí, por cuanto *representantes* o *signos icónicos* de la heterogeneidad sociocultural; y por otra, en el *proceso de configuración* de sus *imágenes*, por cuanto sufren un *proceso de transfiguración transculturante*, ya que esto nos permitirá dar cuenta, en una primera instancia, de los movimientos de *tiempos y espacios* socioculturales de estos profundos y heterogéneos *ríos representacionales*.

Una vez hecho esto, nos trasladarnos a la postura *opuesta*, a la del narrador, tratando de colocarnos en su *conciencia*, en sus *palabras* (expresión), en sus *imágenes* (representación), con sus múltiples y heterogéneos *sentidos*, para tratar de reconfigurar nuestra primera aproximación. Esto nos permita *dar cuenta* de esa nueva *posición y perspectiva* runa, y mostrar lo que esta vehicula de manera profundamente dinámica y entrelazada, como sabemos ya, a *imagen* y

² Por *posición y perspectiva autocentrada* entenderemos, de manera breve y muy general, “aquella en que el [Autor-narrador] define su propio quehacer [estético] en función de un tiempo y un espacio [en nuestro caso: heterogéneo y transculturado (bicultural)] precisos, y participa de su mismo movimiento. Tiempo[s], espacio[s] y movimiento[s] que, en el caso específico de los países de la América latina al menos, no son homogéneos, sino múltiples y diversos por razones inherentes a la peculiar condición histórica del subcontinente, marcada por la Conquista y la Colonización primero, y por una modernidad periférica, o mejor dicho por proceso de modernización heterogéneos y discontinuos, después”. De hecho, “en contexto de heterogeneidad estructural y modernidad periférica, las dificultades con que tropiezan las disciplinas humanas y sociales —[. . .] la crítica y la historiografía literarias— no son muy distintas de las que enfrentan los narradores en busca de *renovadas soluciones artísticas* a problemas añejos”. [Perus, 1995: 30]

semejanza de los grandes *ríos profundos* y del mundo *todo* que este domina y señorea, del mismo modo que lo hacen los Apus y los señores Wirak'ocha.

Así, tendremos que seguir el proceso desde el *principio*, desde ese punto donde apenas abrimos la novela y comenzamos a *observarla* desde nuestra propia *posición* y *perspectiva* autocentrada “occidental”, desde esa primera *postura* donde somos *totalmente ajenos* a la *posición* y *perspectiva* runa desde la que lo configura el narrador. Una vez allí, tratemos de seguir “ingenuamente” su corriente, de ir adentrándonos poco a poco, lentamente, a ese mundo extraordinario, maravilloso y sorprendente que se nos presenta, de irnos acercando a esos enmarañados y descomunales *ríos profundos* que lo configuran, para pasar más tarde a *escuchar* de qué manera nos lo relata el narrador (“solución artística”), en función de la forma en que lo organiza el Autor (Poética), proceso que nos permitirá, al final, hacer un breve acercamiento a algunos de los géneros literarios y de las tradiciones bi-culturales movilizadas por el Autor-narrador, géneros y tradiciones con los cuales se confronta dialógico-cronotópica y heterogéneo-transculturadamente.

Tal vez —y sólo tal vez— este forma de acercamiento progresiva nos permita mostrar la manera en que fuimos adentrándonos nosotros mismos en este *nuevo mundo*, en sus turbulentas y estruendosas aguas: en ese *yawar mayu* (río de sangre) del que va dándonos cuenta poco a poco Ernesto al irlo recordando y reviviendo, y del que nos vamos convirtiendo lentamente en partícipes y copartícipes. Tal vez —y sólo tal vez— esto ayude a nuestro lector a hacer lo mismo que nosotros hicimos, pero de manera más aguda e penetrante, puesto que esperamos haberle mostrado y señalado algunos remansos, cascadas, remolinos y vados del sinuoso camino que recorre esta corriente cada vez más poderosa y turbia. Corriente, por cierto, que no sólo estuvo cargada de mil y un escollos, de mil y una piedras e islas, que se interponían continuamente en nuestra marcha y que tuvimos que aprender a sortear y enfrentar, sino en la que fuimos revolcados y vencidos en más de una ocasión y de muy diversas maneras, mostrándonos nuestras humanas limitaciones. . .

Pero vayamos pues a la novela, y sumerjámonos en su corriente, en esa *creciente* del río Pampas-Pachachaca-Apurímac, de esos *ríos profundos*, de ese “dios de los ríos”, de ese “poderoso que habla”, de ese *ser* que se vuelve, como los grandes señores, cada vez más omnipotente y omnipresente, como producto de esa otra corriente que lo *refleja*: el relato de Ernesto. Para ello, contemplémoslo y hablémosle primero humildemente desde la orilla o desde el puente (sea éste el que fuese), para después intentar cruzarlo a nado bajo el puente en Quebrada Honda, desafiando su corriente, a sabiendas que en medio de la misma asusta más, que allí parece demonio; a sabiendas que en su fuerza “nos agarran todos los espíritus que miran desde

lo alto de los precipicios, de las cuevas, de los socavones, de la salvajina que cuelga de los árboles, meciéndose con el viento”; a sabiendas que va intentar rompernos los huesos en las piedras por quererlo desafiar. [*ibid.*:135] Aprendamos, pues, a querer y a respetar a este Señor tan poderoso, con la confianza de saber que los ríos *conocen* con qué alma se les acercan sus criaturas y el *para qué* se les acercan. Tal vez al irnos conociendo mejor, nos permita mostrar un poco de su maravillosa magnificencia, del mundo que señorea con tanta excelsitud, así como de los hombres que han sido creados y producidos a su *imagen y semejanza*.

Estamos seguros que esto nos permitirá no sólo entender mejor a los “hijos del gran río”, sino también a aquellos que no son sus hijos, a aquellos que han sido configurados tanto a *imagen y semejanza* del otro Dios, del Dios cristiano, como del dios “Razón” del mundo “occidental” en sus dos vertientes: la “materialista” y la “idealista”. Es decir, lograremos entendernos y explicarnos mejor a nosotros mismos, y ello en función de que habremos comenzado a entender una manera distinta de *ser*, de *pensar* y de *vivir*, de aquella que, de manera asombrosa, nos propone José María Arguedas en sus obras, *reflejo* cercano de la que viven los hombres en el Perú profundo. Tal vez —y, una vez más, sólo tal vez— esto permita acercarnos a comprender ese Perú, ese México, esa América Latina “cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en *nuestra* patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el *egoísmo* puede vivir, feliz, todas las patrias”. [Arguedas, 1983f:287]

Aprovecho para agradecer a las autoridades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) por las facilidades proporcionadas para la realización de la presente tesis, sin las cuales definitivamente no hubiera podido ser elaborada. Al mismo tiempo, quisiera darle mi más profundo agradecimiento a Carlos Huamán López, no sólo por toda la bibliografía proporcionada, la cual fue de un valor inestimable, y por los tan atinados consejos y sugerencias que me aportó durante el transcurso de la misma, aunque no siempre lo haya tomado en cuenta como debiera haberlo hecho, sino precisamente, y de manera especial, por haber accedido, de manera muy generosa y profundamente quechua, lo que muestra su calidad humana inigualable, a ser mi Director de Tesis, y ello en condiciones que otra persona no hubiese aceptado. Quisiera también agradecer a Ricardo Melgar Bao por todas las puertas que abrió por mí en México y en el Perú, por todo el cariño y respeto que mostró siempre por mi persona y mi trabajo, así como por ser quien es: un ser humano imprescindible, quien tiene una familia única, a la que quiero muchísimo. Finalmente, doy mi más cariñoso y respetuoso agradecimiento a mis íntimos amigos peruanos: Angélica Aranguren y Walter Saavedra, Alicia Jiménez, a su esposo Watson, y a

sus inteligentes y solícitas hijas Lucía y Ana, a Amira Montoya y Dulio Salazar Morote, quienes me enseñaron no sólo a conocer el Perú profundo, sino a vivirlo de forma vivencial y existencial imponderable, con todo lo que la reciprocidad andina implica. Una vez más, mil gracias a todos.

I. LOS PROFUNDOS RÍOS DEL TEXTO

“*La corriente del río marcha como a paso de grandes caballos cerriles*”
(El acontecimiento, las acciones y el mundo representado)

En una primera lectura de la novela, desde una *posición y perspectiva visual*, donde se *observan los acontecimientos representados*, los sucesos en los que se va viendo envuelto el protagonista en relación con los otros personajes, o de los otros personajes entre sí, la novela pareciera tener un *argumento lineal*, coherente, “típico” de cualquier novela *realista*: vemos los viajes realizados por Ernesto, durante cuatro años, en compañía de su padre, a través del Perú, pasando por el Cuzco, hasta llegar a Abancay, donde permanece internado en un Colegio por casi un año, pudiéndose *observar* los eventos que le acontecen dentro y fuera de la escuela, así como en los alrededores del pueblo: principalmente en el puente que cruza el río Pachachaca. Es más, de cierta manera empieza *in media res*, es decir, iniciando con su llegada al Cuzco, regresando a sus viajes anteriores, y continuando con su llegada y estancia en Abancay, después de haber pasado por el Cuzco.

Desde esta *postura*, pareciera poderse aseverar que dichos eventos, que se suceden en un lapso aproximado de un año (más los cuatro de viaje), son justamente los que configuran el *objeto de la representación*, por cuanto *acontecimiento representado*, de la novela. A partir de ello, se podría considerar que el movimiento, la trayectoria del *héroe*: Ernesto, pueden considerarse como el *Principio de la representación*; mientras que los *encuentros, choques, confrontaciones*, etc., de Ernesto con otros personajes, y de otros personajes entre sí —los cuales permiten *observar* los movimientos, múltiples y dispersos, de *espacios y tiempos* de la heterogeneidad sociocultural, constitutivos de un mundo donde se *intersectan* conflictivamente dos o más universos socioculturales, con ritmos de evolución y transformación diferentes y desiguales, en el que uno pretende *dominar y transculturar* al otro—, puede considerarse como el que constituye la *Dominante de la representación*. Esto es así, en principio, por cuanto implica el resultado de dos de los grandes *cronotopos* de todos los tiempos: el del *camino* (*Principio de representación*) y el del *encuentro* (*Dominante de la representación y de la imagen del hombre*), y permiten “entender” la *representación* (real, referencial, esencial, homológica) del mundo dicotómico (*Objeto de la representación*) propuesta por el Autor.

Mas aún, se podría afirmar también, desde esa misma perspectiva general, que esta novela, de forma muy coherente con su supuesta *configuración realista*, “contiene” (de acuerdo con la clasificación realizada por Bajtín, desde una *posición* de poética histórica) algunas de las *carac-*

terísticas principales de las variedades históricas más importantes del desarrollo de la novela europea del siglo XIX y las primeras décadas del XX: la de *vagabundeo*, la de *puesta a prueba*, la *biográfica* (o *autobiográfica*), la de *aprendizaje* y la de *educación*, pudiendo considerarse, cuando menos en principio y de acuerdo con lo que la crítica dice al respecto, que la *biográfica* (o *autobiográfica*) sería la predominante, es decir, aquella que *Domina* en el *acontecimiento representado*.

Es claro que, de manera relativa y parcial, todos estos *cronotopos*, estos *tiempos* y estas *imágenes del hombre* están presente en nuestra novela: *Los ríos profundos*, pudiéndonosela considerar, por tanto, en una primera instancia, como una novela *realista*, tal y como los críticos-historiógrafos arguedianos, en general, lo han concebido hasta ahora.

Con todo, en una segunda lectura de la *corriente* que la configura, comienza a ser evidente que las cosas no son tan simples ni tan coherentes como en un principio hubieran podido parecer, y no sólo porque hay una serie de pequeñas alusiones a eventos anteriores a los propiamente configuradores del *objeto de la representación* dispersos en toda la novela, los cuales, incluso, parecieran estar desligados de la *corriente* principal —tal como veremos en una próxima sección—, sino a consecuencia de que mientras algunos de los capítulos que la constituyen parecieran poseer configuración propia, separándose de la *unidad del acontecimiento representado*, tal el caso del primero y el séptimo capítulos, en otros suceden tantas acciones aisladas entre sí, que pareciera no tener ningún hilo conductor, ningún *acontecimiento* que podamos seguir *visualmente*, como se puede observar en el segundo, el cuarto, el quinto, el noveno capítulos, entre otros. De este modo, resulta difícil decir cuál es finalmente el *objeto de la representación*, puesto que éste es múltiple y disperso, propiamente heterogéneo.

Pero esto no es todo. Nos enfrentamos a una serie de capítulos, con un título definido, los cuales, en general, parecieran no coincidir con lo que se está *representando* en cada uno de ellos, teniendo la tendencia además a traslaparse entre sí, sin dejar de percibir que cada uno de ellos está subdividido en una serie desigual de apartados, y algunos de ellos con “escenas” dispersas, encontradas, e incluso yuxtapuestas. No está de más hacer notar que las denominaciones de los capítulos resultan evidentemente contradictorias: unas son de tipo “realista”: I. “El Viejo”, II. “Los viajes”, III. “La despedida”, IV. “La hacienda”, VII. “El motín”, y XI. “Los colonos”, y otras de carácter “mágico-mítico”: V. “Puente sobre el mundo” (Pachachaca), VI. “Zumbayllu”, VIII. Quebrada Honda, IX. “Cal y canto”, X: “Yawar mayu” (río de sangre). He aquí, a saber, su composición formal:

11 Capítulos:		
Capítulo I:	<i>El Viejo</i>	3 apartados
Capítulo II:	<i>Los viajes</i>	7 apartados
Capítulo III:	<i>La despedida</i>	2 apartados
Capítulo IV:	<i>La hacienda</i>	3 apartados
Capítulo V:	<i>Puente sobre el mundo</i>	6 apartados
Capítulo VI:	<i>Zumbayllu</i>	7 apartados
Capítulo VII:	<i>Motín</i>	3 apartados
Capítulo VIII:	<i>Quebrada Honda</i>	4 apartados
Capítulo XI:	<i>Cal y canto</i>	8 apartados
Capítulo X:	<i>Yawar mayu</i>	5 apartados
Capítulo XI:	<i>Los colonos</i>	12 apartados

De aquí que los *cronotopos tipo* de las novelas mencionados anteriormente resulten, al parecer, extremadamente limitados para dar cuenta de la “solución artístico-*representativa*” de esta novela. De hecho, si bien hay partes de relato donde se puede decir que “cumple” con algunos requisitos básicos de la novela de *aventuras* y de *vagabundeo* y de *prueba*, mientras que en otros pareciera hacerlo con la de *aprendizaje* y de *educación*, curiosamente no se puede decir que cumpla con los de la novela *biográfica* (o *autobiográfica*), por cuanto todo está “fuera” de las relaciones estables de la vida, de las relaciones familiares, empezando por la relación tan especial que tiene con su padre y con su tío. Más aún, a diferencia de las grandes *novelas* europeas del siglo XIX y principios del XX, donde se puede *seguir* al héroe, tanto en sus diversas “aventuras”, como en su relación con aquellos *mundos* con los que se *encuentra*, *choca* y se *confronta*, en esta novela no sólo no se puede seguir directamente la trayectoria de Ernesto, sino que incluso debemos seguir historias “paralelas” de diferentes personajes, colocados en diferentes *acontecimientos*, relativamente “yuxtapuestos” y entreverados, llegándose incluso, en ciertos momentos, a no poder seguir a ningún personaje concreto, dado que nos vemos obligados a seguir a varios de manera simultánea.

De este modo, se puede considerar de entrada que la novela es mucho, pero mucho más *compleja* que lo que el “canon” lírico-*realista* propone, es decir, tal como la crítica ha tratado hasta ahora de comprenderla y explicarla. Pareciera que los críticos-historiógrafos arguedianos, en general, cometen el típico error en la *posición y perspectiva autocentrada* desde la que realiza su lectura interpretativa: pasan de un “canon” *dado a priori*, de un “modelo novelesco” *determinado*, con características supuestamente *estables* (el neoindigenismo *realista*, por ejemplo), al *acontecimiento representado*, el cual se considera que “refleja” la realidad, al mismo tiempo que “refracta” la propia biografía de Arguedas, además de adjudicarle un carácter lírico (“romántico-occidental”) que, por cierto, no posee, eludiendo justamente la *forma* particular en que la *representación* está siendo *configurada* en el texto, y de aquel que la está configurando por me-

dio de su *discurso*, de acuerdo con la relación que guarda con los *referentes* y las *tradiciones genérico-artístico-culturales* a los que recurre para hacerlo, las cuales pertenecen, evidentemente a dos *mundos* culturales encontrados y en contienda. Al hacerlo de este modo, pierden de vista lo fundamental: que la obra tiene una “solución artística” particular, una *poética* propia, la cual se configura a partir del “diálogo” que esta mantiene con la “soluciones artístico-poéticas” de otros *artistas* orales quechuas y escriturales occidentales: regionales, nacionales, latinoamericanos, e incluso europeos, los cuales siguen repercutiendo, de alguno u otro modo, directa o indirecta, cultural o contraculturalmente, en la conformación tanto de los nuevos y viejos textos, como en la forma de enfrentarla crítica e historiográficamente.

Por lo anterior, pareciera necesario acercarse más al *objeto de la representación*, al *acontecimiento representado*, para poder *observar* con más detenimiento y atención el *Principio de la representación*: el *camino* (río), y la *Dominante de la representación*: el *encuentro* (piedra, puente) correspondiente. Para tal efecto, propondremos la siguiente división convencional del texto, en función de la trayectoria directa: como actor, o indirecta: como testigo, de Ernesto en los sucesos *representados*: I (*El Cuzco*) / II (*Los viajes*) / III-V (*Llegada y ubicación en Abancay*) / VI-VIII (*Integración a Abancay*) / IX-X (*Confrontación con un mundo nuevo: el mundo de la “costa”*) / XI (*Confrontación con un mundo conocido: el mundo “serrano”, y salida de Abancay*), teniendo que tomar en consideración para ello que ciertos capítulos acontecen básicamente en el pueblo de Abancay y sus alrededores: III, IV, VII, X, y XI, mientras que otros se manifiestan de manera general al interior del Colegio: V, VI, VIII, IX, XI.

Esta división nos servirá, por tanto, de guía tentativa para tratar de revisar la forma en que, al parecer, está organizado el *Objeto de la representación*, aquel que nosotros *vemos*, sin importarnos, por ahora, quién lo está narrado, y mucho menos el cómo o el por qué lo hace de esta manera. Es decir, trataremos de buscar, desde esta particular *posición y perspectiva autocentrada*, cuál pudiera ser la “solución artística *representacional*”, si es que existe, a ese conjunto de “cuadros”, a esa heterogeneidad de *acontecimientos representados*, de *sucesos* relativamente aislados entre sí.

Cabe mencionar, sin embargo, que el texto tiene diversas maneras de evidenciar el *acontecimiento representado*, de permitirnos *verlo*, es decir, diferentes *posiciones y perspectivas autocentradas representativas* de evidenciarlo. Así tenemos:

1. una primera, que sigue los *acontecimientos* concretos del protagonista, como sucederá en el capítulo I, y que volveremos a encontrar principalmente en los capítulos VI al VIII, aunque se *verán* desde una *postura* muy diferente;

2. una segunda, que lo hará de manera un tanto *informativo-descriptiva* (“lírico”/“animista” - “mágico”/“mítica” - “histórico”/“científica”), la cual se puede observar en los capítulos I y II, y que se encuentra “dispersa” en toda la novela;
3. una más, que dejará a un lado al protagonista, para seguir a otros personajes, aunque también serán acontecimientos más *descriptivos e informativos* que realmente actuados, los cuales encontraremos dispersos en diferentes lugares de la novela, si bien abundan especialmente en el capítulo V;
4. una cuarta, que consistirá en una combinación de los tipos de acontecimientos vistos en los dos puntos anteriores, tal como se manifestará principalmente en los capítulos III y IV;
5. una quinta, que comenzará a manifestarse de manera abierta en los capítulos IX y X, y se hará completamente evidente en el XI, si bien en el VII y VIII ya se habrá manifestado, en la cual sólo veremos lo que los otros *dicen* o lo que el protagonista *escucha* o *recuerda*, es decir, dejaremos de *ver el acontecimiento representado*, en cuanto tal, de manera directa;
6. una sexta, que se manifiesta mediante los diálogos entre los personajes, lo que sucede de manera notoria en el capítulo I, y en varios apartados de los capítulos que van del V al XI;
7. una final (aunque no la última), de un carácter bastante extraño, es aquella que se presenta en el último capítulo, el XI (si bien está presente indirectamente desde el primer capítulo), en donde se confunden, puesto que no hay ningún tipo de transición entre una y otra, las *reflexiones* del narrador Ernesto, aquello que éste recuerda desde el *presente* y que nos cuenta desde una postura extrapuesta (exotópica, trasgrediente) al suceso relatado, con el *acontecimiento representando*, aquello que le acontece al personaje Ernesto y que es lo que el narrador nos *relata* y nosotros *vemos*; es decir, es como si, por un lado, entre el *presente* del relato y el *pasado* recordado, y por otro, entre la *reflexión* del suceso por parte del narrador y el *suceso mismo* vivido por el personaje, no hubiese ninguna distancia crítica ni ninguna diferencia espacio-temporal, llegando incluso a producirse que las *reflexiones* “externas” del narrador se *realizan* al “interior” del *acontecimiento representando*, lo que provoca que la *posición y perspectiva* del *presente histórico* desaparezca, o cuando menos se anule, para convertirse, paradójicamente, en una especie de *postura del pasado histórico*.

Es evidente que esta clasificación es de alguna manera arbitraria y formal, y que, por supuesto, sus variedades no están presentes en el texto tal cual aquí los presentamos, sino diseminadas y articuladas de maneras varias. Con todo, dan pie para dar cuenta de algunas de las *formas* en que se presenta el *Objeto de la representación*, y de su relación con el *Principio* y la *Dominante de la representación*.

Con todo lo dicho, pasemos a revisar someramente lo que *acontece* en cada uno de los capítulos y sus diversas secciones.

En el **capítulo I** nos encontramos de inmediato que está dividido en tres apartados. Pero no sólo eso, sino que el relato inicia con una *entrada preliminar* (la cual no ocupa más de media página), sin ningún carácter *argumental*, en la cual *vemos*, de forma extremadamente general y limitada, al **Viejo**; las relaciones de éste con los principales del Cuzco y con la Iglesia y sus frailes, y las que mantiene con **Gabriel**, el papá de Ernesto; además de la relación de **Ernesto** con su papá, y de ambos con el Cuzco. A pesar de lo absurdo de la misma desde una postura “realista”, este *primer apartado* pareciera convertirse en una especie de *prólogo* que sirve para entrar en materia: los *acontecimientos* que les acontecerán a Ernesto y a Gabriel en el Cuzco. Mas, curiosamente, aquí, no *acontece* nada. Su breve estancia en el Cuzco, desde esta *postura representativa*, se convierte aparentemente en un *continuo* movimiento de idas y venidas de la casa del Viejo hacia la ciudad, y viceversa.

Así, en el *segundo apartado*, vemos que Ernesto y Gabriel ingresan al Cuzco, cruzan la avenida ancha, siguen por las calles angostas, pasan por el muro inca (el palacio de Inca Roca) y llegan a la casa del Viejo. Entran a la casa y en compañía de un mestizo: el **mayordomo**, y de un indio: el **pongo**, cruzan los *tres patios*. Arriban a la cocina de los arrieros, donde los van a hospedar. *Conversan*. Casi de inmediato vuelven a salir, cada uno por su lado: uno hacia la habitación del Viejo, y el otro hacia el muro. Ernesto permanece un rato allí, y poco después llega Gabriel. *Conversan* por largo rato, y juntos se dirigen hasta la Plaza de Armas. *Conversan* y realizan las dos visitas obligadas: la Catedral y la Iglesia de la Compañía. Siguen *conversando*. De allí se encaminan al Amaru Cancha o palacio de Huayna Capac, y al Acllahuasi o templo de las Acllas, atravesando el callejón llamado Loreto Kijllu. Llegan y contemplan los edificios. *Conversan* de nuevo. Al sonar la campana María Angola, regresan a la casa del Viejo. En compañía del pongo se dirigen a la cocina. *Conversan*, hacen sus camas y se acuestan.

En el *tercer apartado*, se despiertan en la madrugada, *conversan*, y cuando suena una vez más la campana, se levantan. Continúan *conversando*. Atraviesan los tres patios y se dirigen al salón de recibos del Viejo. Siguen *conversando*. Salen los tres, cruzan por donde está el muro, se encaminan hacia la Plaza de Armas, y de allí hasta la Catedral. Ingresan y se dirigen hacia el retablo del Señor de los Temblores. Salen y se regresan de nuevo a la casa del Viejo. Un camión los conduce hasta la estación. Viajan en tren hasta a Izcuchaca, pasando por la fortaleza de Sacsayhuaman. *Conversan*. Allí alquilan caballos y se van por la Pampa de Anta. Llegan a la otra cima de la cordillera, y descienden hacia el río Apurímac.

En el **capítulo II: Los viajes**, constituido por siete apartados, vemos algunos detalles de los *acontecimientos* que les suceden durante los viajes que realizan antes de llegar al Cuzco. Curiosamente, los primeros tres apartados tienen un carácter más bien descriptivo, y los otros cuatro son realmente muy limitados desde una *posición y perspectiva representativa*.

En el *primer apartado*, vemos algunos de los detalles de los pueblos de clima templado donde permanecen Ernesto y Gabriel por un tiempo; en el *segundo*, la llegada a alguno de esos pueblos y la contratación de los mejores músicos para que permanezcan toda la noche con ellos; y en el *tercero*, los lugares que los pájaros habitan durante el día, aquellos adonde se dirigen por la noches, así como las trayectorias que siguen los loros viajeros.

Por su parte, en el *cuarto*, vemos algunas de los *acontecimientos* que viven en **Pampas** (Departamento de Huancavelica): los niños asesinos de pájaros; los indios que velan su Cruz; el robo de comida, resultado de que los vecinos del pueblo odian a los forasteros y los quieren matar de hambre; los cantos a la joven alta que nos los mira con odio; y la salida de Ernesto del pueblo hacia **Huancayo** (Junín), dejando pancartas en las que maldice a los vecinos. En el *quinto*, aquello que les sucede en **Yauyos** (Lima): la llegada de los loros viajeros, y la presencia de los fusileros que se entrenan matándolos, mientras Ernesto trata de espantarlos. En el *sexto*, aquellos detalles que acontecen primero en **Huancapi** (Ayacucho): el ataque de los cernícalos a los cóndores y gavilanes en la quebrada, y el canto guerrero de los indios que los desafían; y después, durante el camino hacia **Cangallo** (Ayacucho): la bajada hacia el valle, la aparición del “lucero grande”, el cruce por un vado del río Pampas, y su llegada al pueblo. En el *séptimo*, aquello que les sucede en su camino hacia **Huamanga** (Ayacucho): el encuentro con los indios morochucos, la preocupación por parte del guía, y el descenso de aquellos hacia el pueblo tocando sus wak'rapukus chankas.

Entramos con esto al primer grupo, capítulos III-V, intitulado por nosotros: *Llegada y ubicación en Abancay*.

El **capítulo III: La despedida**, esta dividido en dos apartados.

En el *primero* se *observa* la llegada de Ernesto y su padre a Abancay. Entran al pueblo y están repicando las campanas. Dado que están operando al padre Linares, se arrodillan para rezar. Ese día se alojan en la casa de un notario, **Alcilla**, amigo de Gabriel, y al siguiente, en una tienda de andamios de la calle central.

En el *segundo*, Ernesto ya está matriculado en el Colegio y duerme en el internado. Gabriel limpia su placa de abogado, la clava en la pared de la tienda, y espera clientes. Una mañana, Gabriel va a visitar a Ernesto al Colegio en compañía de un *forastero*. Esa misma tarde Ernesto

se encamina a ver a su padre a su “estudio”. Encuentra allí al **don Joaquín, el chahuanquino**, un hacendado de pueblo. Beben, *conversan*, y se despiden: Gabriel se va, y Ernesto se queda.

El **capítulo IV: La hacienda**, por su parte, está dividida en tres apartados.

Vuelve a suceder lo mismo que en el primer capítulo: hay un *primer apartado* que pareciera un texto aparte, una especie de intertexto. En él se habla de los hacendados de pueblo, de su forma de vida, y de su relación con los indios.

En el *segundo*, Ernesto mira desde la reja de la hacienda Patibamba. Posteriormente va al caserío donde viven los indios colonos, donde trata de entrar en relaciones con ellos, pero no lo consigue. Más tarde, regresa al Colegio. En las noches se levanta y pretende irse, pero nunca lo hace.

En el *tercero*, los hacendados van a ver al padre Linares al Colegio¹ y éste va a oficiar misas en sus capillas. Algunos domingos se oficia misa en la iglesia de Abancay. Van a allí los hacendados y las autoridades del pueblo, y el Padre Director pronuncia un sermón. En él habla, entre otras cosas, de la guerra entre Chile y Perú (la Guerra del Pacífico), y de la necesidad de la revancha. Después de misa, aquellos lo acompañan al Colegio, y éste come con los internos.

El **capítulo V: Puente sobre el mundo**, está dividido en seis apartados, y de cierta manera empieza a ver cierta continuidad en los *acontecimientos representados*.

En el *primero* se ve a Ernesto en Huanupata, que es donde están las chicherías. Allí los sábados y domingos tocan huaynos. De vez en cuando se enfrentan los parroquianos de diversa regiones del país con los arpistas, resultado de que no tocan y cantan como debe ser. Ernesto se sienta allí a oír y tararear las melodías.

En otro de los barrios del pueblo hay un campo baldío, en el cual juegan los alumnos del Colegio. Allí se *enfrentan* “peruanos” y “chilenos”, haciendo eco de los sermones patrióticos del Padre Director. Uno de los “chilenos” es el **Añuco**, otro, el **Lleras**, su protector y campeón de fútbol en el Colegio. *Vemos* las actitudes y comportamientos de ambos en relación con los otros estudiantes, sea después de un campeonato o en las “guerras”.

En el *segundo*, vemos a algunos internos tocar la armónica en los corredores del primer patio, donde canta Ernesto, y a otros escondidos en el patio de recreo, donde fuman y cuentan



¹ *Colegio Miguel Grau*. Andrés Avelino Cáceres aprobó en 1889 la fundación del *Colegio Nacional Grau de Abancay*. [http://andresavelinocaceres.iespana.es/andresavelinocaceres/paginas/12caceres_presidente/12presidente001.php] El Almirante **Miguel Grau Seminario** alcanzó la gloria en la campaña naval *durante la guerra contra Chile*, la cual se inicia el 16 de mayo y concluye cinco meses después, el 8 de octubre de 1879. [http://www.adonde.com/historia/1879_grau.htm] El Mariscal **Andrés Avelino Cáceres**, *durante la Guerra del Pacífico, ante la invasión chilena, organizó la resistencia de los Andes*. [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/caceres_andres.htm] Curiosamente, el cuartel del Abancay lleva el mismo nombre: “el cuartel Miguel Grau, ubicado en Abancay” [http://www.aprodeh.org.pe/sem_verdad/casos/evaristo_morales.htm]

historias de mujeres. En ocasiones se ve que algunos alumnos tocan huaynos en *competencia*. El que mejor lo hace es **Romero**.

Durante el día, en el patio de recreo los alumnos juegan, aunque, muchas veces, lo hacen de manera brutal, hasta el extremo de golpearse y ensangrentarse. Durante las noches, el campo de juego queda a oscuras. En algunas de ellas, una mujer demente, la **Opa**, va a ese patio. Los alumnos grandes se *golpean* para llegar primero junto a ella o hacen guardia cerca de los excusados. Los menores y los pequeños se quedan junto a las paredes cercanas. Al poco rato, mientras unos esperan y otros se pelean, la demente se les escapa. A pesar de su huida, el tumulto continúa.

En el *tercero*, se ven los *odios* que existen entre el Lleras, el Añuco, y el resto de los alumnos, en especial con los más grandes. Aquéllos se burlan de la fila que hacen para tener relaciones sexuales con la demente. Mas una noche este odio se precipita. Va la Opa al patio de recreo y se oye la voz de **Palacitos**, el más pequeño de los internos, que se queja. Corren todos y se forma un tumulto. Lleras está frente a la puerta y saltan sobre él. Éste pide auxilio, mientras la demente escapa, y llegan dos Padres al patio, los cuales los mandan a dormir. Lleras corre primero y todos van tras él. Ya en el dormitorio, Romero lo *desafía*. Pero el Director camina frente al dormitorio, y después prohíbe que durante la semana vayan al patio interior, por lo que el *desafío* no puede realizarse.

El padre de Palacitos viene a visitar a su hijo cuando el *desafío* se ha frustrado. Después de la visita, éste llama a Ernesto, le da una libra de oro, y le pide que se la entregue a Romero. Ernesto va con él y se le entrega, no sin cierta resistencia por parte de este.

En el *cuarto*, resultado de la “hazaña” del Lleras y el Añuco, la demente deja de ir al patio oscuro por varias semanas. Muchos internos empiezan a perder la paciencia. Uno de ellos, muy cobarde, el **Peluca**, llega incluso a maldecir. Es tan cobarde que cuando uno de los padres, el **Padre Cárpene**, lleva los guantes de box para jugar, él se esconde en los excusados o debajo de los catres, a pesar de su corpulencia y de su edad: 19 o 20 años. Sin embargo, cuando ve llegar a la demente en el patio interior, se *transfigura*: se convierte en una verdadera fiera. Incluso es imposible separarlo de la demente. En una ocasión, hasta rompe la pared de madera de un solo puñetazo.

Cuatro semanas después que la demente no aparece, el Peluca se ve envuelto en una gran impaciencia. Ya no lo afecta nada de lo que le hacen. Esto hace que los internos también se desesperen y que un día lo ataquen en el patio interior. Al principio queda paralizado, pero después lanza un juramento, y los acusa del mismo crimen: la masturbación. Se va orgulloso. Nadie lo detiene. Los otros se dispersan. Durante el rosario, todos rezan con gran fervor y piedad.

En el *quinto*, se ve que los internos menores, por las noches, ya no entran al patio interior. Con todo, algunos siguen a los más grandes, entre ellos Ernesto, volviendo avergonzados. Una noche, el **Chauca** se levanta de su cama con una correa de caucho en la mano y sale: se flagela frente a la puerta de la capilla. A la mañana despierta muy alegre.

En el *sexto*, se ve que los domingos Ernesto se lanza a caminar por el campo para refrenar el mal. Baja por el camino de los cañaverales, buscando el río Pachachaca. Lo contempla desde el releje. *Vuelto a su ser*, regresa al pueblo. Durante muchos días se siente solo, firmemente aislado. Va al patio oscuro y regresa más altivo y sereno.

Con esto pasamos al siguiente grupo, al conformado por los capítulos VI-VIII, intitulados por nosotros: *La integración a Abancay*. Veamos qué tan certero es este título.

El **capítulo VI**: *El zumbayllu*, está dividido en siete apartados. Es de observar que aquí, en algunos de ellos, resulta bastante complicado separar lo que se ve (*representación*) de lo que se oye (*expresión*), cuestión que ya se había comenzado a observar en el capítulo anterior, y que continuará en adelante.

El *primer apartado*, una vez más, es una especie de texto intercalado: se *explica* los múltiples sentidos y significaciones de la terminación *yllu* e *illa*.

En el *segundo*, **Antero**, el **Candela**, el **Markask'a**, trae en mayo un *zumbayllu* al Colegio. Todos saltan el terraplén y suben al campo de recreo. Antero lo encordela y lo lanza. De pronto, Lleras pega un grito, pretendiendo que dejen de jugar. Nadie le hace caso. Ni siquiera el Añuco. Todos están atentos *oyendo* al *zumbayllu*. Éste se inclina hasta rozar el suelo, pero apenas se detiene, Ernesto se lanza sobre él, y agarra el trompo. Le pide a Antero que se lo venda. Algunos inmediatamente reaccionan diciendo que no lo haga, entre ellos, y con voz de mando, el Lleras. Este se abre paso a empujones y se para frente a Antero. Ernesto lo mira a los ojos con gran odio. Antero, al ver el *desafío* entre ambos, y que Ernesto, a pesar de ser más pequeño, le sostiene la mirada, se lo regala. Abraza Ernesto al Markask'a, mientras los otros hacen bulla. El Añuco le dice al Lleras que los deje tranquilos, y Antero avienta al aire otros *zumbayllus* que trae, y también los regala. Lleras y el Añuco se van al patio de honor. Inmediatamente se hace grupos y empiezan a hacer bailar los trompos.

Ernesto le ruega a Antero que lance su trompo. El grupo más grande alumnos se vuelve a reunir donde están ellos. Tira de la cuerda, la esfera se eleva y cae lentamente. Entonces Antero le dice a Ernesto que es su turno. Los demás inmediatamente le dicen que no puede, que es un *forastero*. Ernesto lo encordela con cuidado. Tira de la cuerda y el *zumbayllu* gira y salta silbando en el aire. Mas cuando lo están observando, tocan la campana anunciando el fin del re-

creo, y casi todos huyen. Ante los pocos que quedan, Antero lo felicita solemnemente, a pesar de que los otros dicen que fue pura casualidad.

En el *tercero*, se nos habla sobre Antero y sus características un tanto extraordinarias.

En el *cuarto*, se oye una larga *conversación* entre Ernesto y el Markask'a, en la cual éste le solicita que le haga una carta para su "novia": **Salvinia**.

En el *quinto*, Ernesto se queda en su clase para escribir la carta solicitada. *Reflexiona* largo tiempo al respecto. La escribe, y al terminar sale erguido, con un seguro orgullo. Es tanta la emoción, que se queda unos instantes caminando en el patio empedrado.

En el *sexto*, tocan la campana y entra al comedor. El Hermano Miguel reza en voz alta y los internos le contestan en coro. El Hermano le pide a Ernesto que lea el Manual de Carreño. Cuando es relevado por Romero, Palacitos le *comenta* que la Opa va a ir al patio en la noche, ya que Lleras y el Añuco han estado hablando con ella. Lleras se da cuenta y los empieza a observar. Palacios se aterroriza. Ernesto conversa entonces con **Rondinel**. Este lo ataca verbalmente y Ernesto le *contesta*, produciendo que los que están cerca se ríen. Rondinel *desafía* a Ernesto.

Al salir del comedor, Lleras se acerca a Ernesto y lo reta. Aquel se va con Rondinel para entrenarlo. Romero se acerca a Ernesto y le dice que tenga cuidado, mientras que **Valle** aprovecha la ocasión para divertirse. Ernesto está preocupado: es su primer desafío formal.

En la noche, durante el rosario en la capilla, trata de encomendarse y no puede. Le viene la imagen del apu K'arwarasu y se encomienda a él. Cuando ve que los padres ya han subido al segundo piso, se acerca a Rondinel y le da un suave puntapié. Le propone que el *desafío* se lleve a cabo en ese momento, pero Valle salta entre ellos y lo impide. Rondinel, sin embargo, empieza a tener miedo y le dice que mejor para el sábado, y se va.

El *séptimo*, dado que Ernesto *sabe* que algo va a suceder en el patio interior, se dirige para allá. Allí se encuentra con el Peluca. Cerca de él están Lleras y el Añuco. Un grupo de alumnos permanecen ocultos en la oscuridad contando chistes. Ernesto se retira hacia el fondo del patio. El Peluca lo ve y se acerca a él. *Conversan*. Lleras y el Añuco corren hacia ellos. El grupo de alumnos se acerca. El Peluca se aleja corriendo. Lleras les ordena que se vayan. Este y el Añuco se van hacia los excusados. Los otros internos vuelven a acomodarse en el rincón. Uno de ellos, el **Chauca**, se separa y se acerca a Ernesto. *Conversan*. Llega la Opa al patio y se encamina a los excusados. Antes de llegar, el Peluca se le va encima y la derriba. Lleras y el Añuco salen de los tabiques de los excusados y se dirigen hacia ellos. Se acercan Ernesto y el Chauca. El Añuco le amarra algo al Peluca en la espalda. Lleras y el Añuco se van. Chauca empieza a temblar. Ernesto corre hacia el primer patio. El Hermano Miguel agita la campanilla para que

se vayan a dormir. Los internos se dirigen al dormitorio. El Peluca llega corriendo. Todos esperan de pie al Padre Director. Este no pasa inspección y reza desde la puerta. Cuando va a salir, llega corriendo el Chauca. Lo hace entrar al dormitorio, le sacude la tierra que trae en el cuerpo y en la cabeza, y lo manda a su cama. Se va el Padre. Lleras y el Añuco observan al Peluca. De pronto, **Simeón, el pampachirino**, pega un grito. Una sarta de inmensas arañas velludas (*apasankas*, tarántulas) cuelga del saco del Peluca. Este se quita el saco, arranca las arañas, las arroja al suelo, y las aplasta con los pies. Lleras y el Añuco se acuestan y se hacen los dormidos. Ernesto está aterrorizado. Romero, Chipro y Palacitos lo tranquilizan.

Al día siguiente, Ernesto se levanta muy temprano, y se dirige al patio de tierra. Encordela su *zumbayllu* y lo hace bailar, y él baila, imitándolo, a su lado.

El **capítulo VII: El motín**, tiene tres apartados.

En el *primero*, a la hora del recreo, Ernesto le entrega a Antero el borrador de la carta para Salvina. *Conversan* y Ernesto le cuenta el desafío con Rondinel. Antero va por él. Regresan corriendo y Ernesto le tiende la mano. Se reconcilian. Salen corriendo para ir a jugar. Al pasar por el callejón que une los patios, se encuentran con Valle y Rondinel le saca la lengua. Llegan al patio de recreo y se ponen a jugar con el *zumbayllu*.

En el *segundo*, se inicia el motín. Son las doce del día. Se empiezan a *oír* gritos de mujeres. Rondinel y Ernesto observan la calle desde el segundo piso. Se *ve* pasar muchas mujeres corriendo. Sale el Padre Director de su oficina y se dirige al zaguán. Regresa a ella. Llega un oficial al Colegio y el Padre Director llama a los otros Padres. *Conversan* y salen juntos. El hermano Miguel se queda a cargo del Colegio.

El portero, **Abraham**, sigue observando la calle. La gente sigue corriendo. Los internos se acercan al zaguán. Tocan a rebato y se escucha un griterío de mujeres. De pronto, Lleras y Romero saltan a la calle y corren hacia la plaza. Todos los demás *internos* los siguen.

Ernesto y Rondinel llegan a la esquina y se encuentran con Antero. Se van Ernesto y Antero, y Rondinel se queda. Desembocan en la plaza y avanzan hacia la torre a través del tumulto de mujeres. Ellas gritan. Doña Felipa habla desde el arco de entrada de la torre.

Llega el Padre Director. Avanza entre las mujeres, escoltado por dos frailes. Conversa con doña Felipa. No se ponen de acuerdo. Ella agita el brazo y las campanas tocan a rebato. Baja del arco. Rodeando respetuosamente al Padre Linares y a los otros Padres se dirige a la esquina. Se escuchan unos tiros. Avanzan. Los gendarmes que resguardan la esquina son arrollados. Las **chicheras** les quitan las armas.

Ernesto y el Markask'a van entre ellas. Antes de llegar a las oficinas del estanco, Antero se despide y se va. Ernesto sigue adelante. Empiezan a volar piedras contra las rejas y la puerta

de la salinera. Entran al depósito. Sacan cuarenta costales. Comienza el reparto. De pronto la cabecilla pide que se preparen tres costales para los colonos del caserío. Designa a diez chicheras para que se lleven la sal. Alrededor de cincuenta mujeres salen tras las mulas. Ernesto se va detrás de la comisión. A trote, se encaminan hacia el caserío de Patibamba. Desde algunos balcones insultan a las cholas. Una de las *mestizas* cantan una danza de carnaval y todas la corean.

Cerca de Huanupata, grupos de hombre y mujeres se suman a la comisión. Pasan por los límites de la casa-hacienda y llegan a la ranchería. Las puertas de las chozas permanecen cerradas. Las mujeres descargan los sacos. Una de las chicheras avanza hacia una de las puertas y la deriva con el hombro. Las mujeres de los **Colonos** salen a recibir la sal.

Mientras se hace el reparto, Ernesto empieza a sentirse mal. Se sienta en el suelo y se aprieta la cabeza con las manos. Se dirige hacia la reja de la casa-hacienda. Ve pasar las mulas y la gente de regreso hacia Abancay. Se queda dormido.

En el *tercero*, está ya declinado el sol. Ernesto está dormido y una **señora gorda**, de ojos azules, lo despierta. Descascara una naranja y se la da comer. *Conversan*. Al poco rato pasa frente a ellos un grupo de gente a caballo. Van hacia Abancay. Siguen *conversando*. Lo acompaña la mitad del camino de regreso. Ernesto llega al barrio de Huanupata. La gente está festejando. Los hombres cantan, bailan y beben. Lo invitan y él acepta. Un *mestizo* empieza a cantar un huayno cómico que es coreado por los demás.

Una hora después, llega Antero. Ambos se dirigen hacia el pueblo. Los están esperando **Salvinia** y Alcira. Llegan y *conversan* con Salvinia. Alcira ya se fue. Aquella se va. Ernesto y Antero siguen *conversando*. Al poco rato se van caminando hacia el Colegio. Continúan *conversando*. Al llegar, Antero se va y Ernesto entra.

El **capítulo VIII**: *Quebrada Honda*, está dividido en cuatro apartados.

En el *primero*, el Padre Director lleva a Ernesto a la capilla del Colegio y lo azota. Entre azote y azote, *conversan*. Terminado el castigo, salen de la capilla, y el Padre lo conduce al comedor. Lleras y el Añuco vigilan la capilla. El resto de los internos murmuran en el corredor. El Padre cena. El **Padre Augusto** lleva a Ernesto al internado. Al poco rato, suben los internos y acosan a Ernesto con preguntas. Lleras grita, y todos se ponen a dormir.

En el *segundo*, al día siguiente, el Padre Director entra al dormitorio y va hacia la cama de Ernesto. Espera a que se vista y bajan al patio. En un automóvil de la hacienda, pasando por delante de la reja de la casa-hacienda, se dirigen hacia el caserío. En el patio de la fábrica están reunidos los **Colonos**. Cuando llega el Padre Linares, aquéllos lanzan un grito.

El Padre, seguido de Ernesto, sube por una escalera a un estrado que ha sido instalado junto al arco de entrada de la fábrica. Se sienta en una silla sobre el tabladillo. El mayordomo sube, habla con los Colonos y salta al suelo. El Padre se pone de pie y avanza hacia el borde del tabladillo. Los *runas* vuelven a lanzar un grito. El Padre les habla en quechua y de inmediato comienza el llanto. El mayordomo se arrodilla y los *runas* lo imitan. Ernesto atraviesa el tabladillo y salta. El Padre continúa hablando. Los ayudantes del mayordomo principal arrastran unos costales de sal. Les imparte la bendición a los Colonos y estos se persignan.

Ernesto sale al camino y desde la cima del muro *observa* el reparto de la sal. El Padre lo manda de regreso al Colegio. Un mayordomo se lo lleva en las ancas de un caballo. En el trayecto, *conversan*. Llegan a la puerta del Colegio. El Hermano Miguel abre la puerta. Éste lleva a Ernesto a su celda. *Conversan*. Cuando terminan, van hacia el patio. En ese momento llega Antero. Trae un *zumbayllu winku* y *layk'a*. (“*Layk'a*: brujo; *winko, winku*: deformidad de los objetos que debían ser redondos”). Lo hace bailar sobre las piedras. Se lo entrega a Ernesto, quien lo hace bailar de nuevo. El hermano Miguel los deja jugando y se va a entretener a los demás internos. Ernesto lo hace bailar una vez más y manda un mensaje a su padre. *Conversan*. Llega un automóvil a la puerta del colegio. Se oye un grito del Hermano Miguel en el patio interior. Ernesto y Antero corren hacia allá. Lleras está de rodillas, bajo la red, con la nariz destrozada. Un chorro de sangre le corre desde la boca hasta el pecho. El Hermano Miguel ordena a Lleras que camine de rodillas hasta la capilla y le da un empujón con el pie. Lleras se arrastra y el Añuco, llorando, lo sigue. Todos van detrás de ellos. En ese instante aparece el Padre Director. El Añuco le grita y aquel se encamina hacia ellos. *Conversan* el Padre y el Hermano. Se va el Director, seguido por el Lleras y el Añuco. El Hermano Miguel se dirige a su celda. Los internos se quedan y *conversan*. Todos defienden al hermano Miguel, menos Valle. Se le enfrenta y desafía el **Chipro Ismodes**. Valle se va apurado.

Grita el Padre Director. Todos corren hacia la capilla. El Padre se para frente a ellos y los contempla. Les da un “sermón”. Rezan un rosario completo. Valle está distraído. El Padre les da la bendición y salen. El Añuco se queda con él. Valle sale al final. La mayor parte de los internos se queda en el patio de honor. El Padre y el Añuco atraviesan el patio y suben las escaleras. Ernesto se dirige al terraplén en busca de Antero. El Chipro y el Chauca también se van hacia allá. Los sigue el pampachirino. Detrás de él viene Valle. Se va directo hasta donde está el Chipro. Valle acepta el desafío, pero con la condición de que se realice de inmediato. El Chipro se niega: no quiere que lo expulsen. Valle lo agarra del saco, le da un cabezazo, le golpea el vientre con la rodilla y lo suelta. El Chipro se agacha e, inesperadamente, lo agarra de los testículos. Valle cae sobre éste, sin gritar. Aquél quita el cuerpo y lo deja derrumbarse. El Chi-

pro se yergue en seguida. Tiene una pequeña hinchazón en el borde de la frente. Chauca se la empieza a apretar con una moneda. El pampachirino levanta a Valle y, en compañía de Ernesto, lo acompañan hasta las gradas que bajan a los reservados.

En el *tercero*, nos trasladamos al día siguiente, *lunes*. Los internos, debido a la suspensión de labores, están desperdigados en el Colegio. Valle está en su aula. Romero anda en compañía de Palacitos. El pampachirino se acerca a la puerta del salón donde permanece Valle, pero no mira hacia adentro. El Chipro y Chauca conversan o leen en voz alta.

A mediodía, Romero toca su rondín. Los alumnos van apareciendo y acercándose a él poco a poco. Pero cuando ya están reunidos todos en círculo, se oye la voz del Añuco: aparece llorando en la baranda del corredor alto. Romero deja de tocar. El Añuco regresa al cuarto del padre Augusto. Cuando los internos comienzan a desperdigarse de nuevo, el portero se les acerca corriendo. *Conversan*. Se abre el postigo del zaguán, y el portero corre hacia la cocina. Llega el Padre Director. Todos comen en silencio.

En el *cuarto*, a la tres tocan la campana del Colegio, y los internos van hacia el patio de honor. Los Padres bajan de sus celdas. El Director ordena que todos los alumnos se formen en fila. El Añuco también se alinea. Los Padres forman otra corta fila en el corredor. Una vez todos en su lugar, baja el Hermano Miguel. Se detiene a cierta distancia de los Padres en el corredor. El Director se acerca a la fila donde está Ernesto. Desde allí llama a Lleras para que baje. Éste desciende y se encamina hacia donde se encuentra el Hermano Miguel, mas cuando ya está muy cerca de él, se detiene abruptamente y lo observa con atención: es negro. De un salto baja al patio empedrado, lo cruza, entra en la sombra de la bóveda, abre la puerta del zaguán, y la cierra en seguida desde afuera, empujándola violentamente. El Director, con la mirada, detiene al Añuco, quien se mueve en su lugar, y le dice que le pida disculpas al Hermano. Añuco sale de la fila, se encamina al corredor, y se arrodilla frente al Hermano. Empieza a llorar y no puede hablar: besa las manos del Hermano. Palacitos, al ver esto, sale de la fila también, corre hacia donde están ellos, y empieza a besar los extremos del hábito del Hermano, pidiéndole perdón. Éste lo levanta, lo abraza contra su pecho, y le besa la cara y los ojos. El Añuco salta de alegría. El Hermano perdona a todos y pide perdón a su vez. Se inclina ante el Añuco y le da un beso en la mejilla. El Hermano y los internos se dirigen a la capilla.

Ya en el altar, el Hermano no sabe de qué hablar; los mira a todos y sonrío. Finalmente les cuenta una anécdota de su ciudad natal y les dice que se pueden ir. Él permanece allí. Palacitos corre dándose fuertes palmadas en los muslos. Añuco duda un instante en la puerta de la capilla. Ernesto se le acerca y le muestra el *zumbayllu winku* y *layk'a*. Ernesto encordela el trompo. Todos se acercan a él. Romero, al darse cuenta de que se trata de un *winku*, le pide

que no lo tire, mas cuando se da cuenta que es *layk'a*, le *suplica* que no lo haga. Palacitos oye los comentarios y se acerca corriendo a ellos. *Conversan*. El Hermano lo bendijo en la capilla. Ya no es *layk'a*. Lo arroja y baila y canta maravillosamente. Añuco lo hace bailar también. Ernesto se lo regala al Añuco. Valle se acerca y *conversa* con ellos.

Ingresamos, pues, al grupo conformado por los capítulos IX y X: *Confrontación con un mundo nuevo: el mundo de la "costa"*. Veamos qué acontece en ellos.

El **capítulo IX**: *Cal y canto*, está conformado por ocho apartados.

En el *primero*, a las cinco, se *ve* que los internos esperan la llegada de la tropa en el patio de honor. No *oyen* pasar al ejército, tan sólo, al anochecer, *escuchan* aplausos y gritos a lo lejos. *Conversan* al respecto. Repican las campanas y se *oyen* cohetes. Se escuchan pasos de gente que se acerca a la puerta del Colegio. Los internos se retiran al patio de honor. El Padre Director abre la puerta y avanza hacia donde están. El Peluca le hace una pregunta, y los manda a que se vayan todos a su salón de estudios. Los internos se encaminan hacia allá. El Padre se dirige a las escaleras para subir al segundo piso e ir a su residencia. Ernesto lo alcanza. *Conversan* por un momento. Suben al segundo piso y se dirigen al salón de recibos. El Padre hace que se siente en un sillón. Siguen *conversando* largo tiempo. Ernesto sale y toca la campana. El Padre Director baja las gradas. Los otros Padres y el Hermano Miguel se dirigen hacia su salón.

En el *segundo*, el Director preside la mesa durante la comida. Más tarde se ve pasar a los Padres en dirección al comedor llevando al Añuco. Al poco rato, Ernesto llama a Romero: quiere mandar otro mensaje a su padre. Se dirigen al patio oscuro y allí Romerito se pone a tocar. Ernesto envía el mensaje a su padre. Cantan. Se acerca la Opa. Detrás de ella llega el Peluca. Éste se acerca a la demente y quiere llevarla a empujones a los excusados. Ella se resiste. El Peluca le da de puntapiés y la insulta. Romero deja de tocar y le grita algo al Peluca. Al oírlo, éste para de golpearla. La Opa aprovecha la ocasión para escapar. El Peluca trata de seguirla, pero Romero zapatea en el piso. El Peluca duda y ella desaparece. El Chipro lo insulta. Al poco rato, llaman para que se vayan al internado.

En el *tercero*, los acontecimientos suceden ya al día siguiente. El portero abre el zaguán a la hora de costumbre y un largo rato después el Padre Augusto lo manda cerrar. En la mañana se llevan las pertenencias del Añuco del internado a la celda de Padre Augusto: el catre, el baúl, y el pequeño cajón donde guarda diversos objetos.

Cerca de las doce, el Añuco se asoma a las barandas del corredor alto. Desaparece al poco rato. Valle se sonríe desde la fuente donde está leyendo.

Un **externo**, amigo del **Iño Villegas**, entra al Colegio por el postigo del zaguán. Corre, seguido del portero, hasta el final de la bóveda. Allí lo alcanzan todos los internos. *Conversan*. El portero obliga al amigo del Iño a que se vaya. Aquéllos se dispersan.

En el *cuarto*, debido al intenso calor, todos los internos están sentados en la sombra de la bóveda del corredor. Cruzan por allí varios moscardones y Ernesto los sigue con la vista.

En el *quinto*, hay un hiato, un salto. Ya es *sábado* por la tarde. Llega Antero al Colegio. Ernesto y él se van al patio interior a *conversar*. Lo hacen por mucho tiempo.

En el *sexto*, el Markask'a y Ernesto se dirigen a la Alameda. Se encuentran con Salvina y **Alicia**. *Conversan*. Al poco rato, Ernesto se despide y se va. Corre por la Alameda. Se dirige al cuartel a ver a los militares. Después se va hacia Huanupata. Entra a una chichería: los militares comen picante frente a grandes vasos de chicha, hablando en quechua. Las chicheras los festejan. Se dirige a la chichería de doña Felipa. También hay soldados. Cruza las mesas y se dirige al corral. Se encuentra con un perro amarrado a una estaca. Se le acerca. Entra un soldado a orinar. *Conversan*. Ingresan los soldados a la chichería. Después lo hace Ernesto. Habla con una *mestiza* y ésta lo empuja para que se vaya. El soldado con quien habló en el corral se acerca, tambaleándose, a una mesa. Sale a la calle. Se va corriendo por el camino que baja al río Pachachaca.

En el *séptimo*, cuando Ernesto está a punto de llegar al puente que cruza el río, se ve bajar por el otro lado de la cuesta al Padre Augusto, montado en una mula. Lo sigue la Opa. Ernesto se oculta detrás de un árbol. Ella llega corriendo al puente. Entra a la calzada y se detiene frente a la cruz. Observa el rebozo que allí hondea. Ernesto desciende hasta donde hay una piedra cerca del río y se sube a su cima. La Opa se sube al releje, se abraza de la cruz y empieza a subirla. Ernesto corre hasta la entrada del puente. Ella toma el rebozo y desciende. Llega al releje, salta a la calzada, sacude el rebozo, se lo pone a la espalda, y empieza a correr en la misma dirección del Padre Augusto. Pasa junto a Ernesto y se sigue de frente. Desaparece en el zigzag de la cuesta. Ernesto se acerca al puente, observa el río desde el releje por un rato, y se lanza de regreso, corriendo, cuesta arriba. Se detiene un momento en el borde del camino y observa una vez más al río.

En el *octavo*, cuando empieza el crepúsculo, Ernesto llega a la ciudad. Los soldados que estaban en las chicherías se retiran de Huanupata. Un sargento los vigila, arreándolos. Un soldado va llorando y cantando. Un sargento le da un puntapié. Ernesto sigue al soldado hasta la plaza de armas. Al llegar allí, la tropa gira hacia la izquierda, y Ernesto se encamina al Colegio. Romero toca su rondín. Palacitos está sentado a su lado. El portero se acerca a donde están: mañana se van el Añuco y el Hermano Miguel hacia el Cuzco.

El **capítulo X**: *Yawar mayu*, está configurado de cinco apartados.

En el *primero*, por la noche, los internos comen en silencio. Pasa por allí el **Padre Cárpene** y Palacitos lo alcanza en el pasadizo. Le hace una pregunta. Regresa y *conversan* entre sí. Valle se dirige hacia el patio. El Chipro sale, seguido de los otros, y llama a Valle. Éste lo espera en el corredor. El Chipro lo *desafía* para el día siguiente: en el terraplén a la madrugada. Valle acepta, y se aleja por el corredor. Al poco rato, el Peluca y los internos mayores desaparecen. No tardan en regresar: la Opa no va al patio interior. El Peluca sube al segundo piso y se para frente a la baranda.

En el *segundo*, a altas horas de la noche, se oyen pasos de caballos en el patio. Ernesto, Palacitos, el Chipro, el Chauca y el Iño salen al corredor. Dos caballos esperan al pie de la escalera. Una mula cargada patea en el empedrado. Sale el Hermano de la celda del Padre Augusto. Después lo hace el Añuco. Ambos caminan muy despacio. Ernesto se acerca a la escalera. El Hermano le toca la cabeza con las manos y lo besa. Se inclina ante Palacitos y lo besa en la frente. Cuando llega el Añuco, Ernesto no puede contener el llanto. Se despide de éste, dándole la mano. Después se la da a Palacitos. Le regala sus “daños”. Palacitos lo abraza. El Añuco baja las gradas. Montan y el Hermano parte primero. Después lo hace el Añuco. A la entrada de la bóveda éste se vuelve, y les hace una señal de despedida con el brazo. Palacitos abraza a Ernesto y se echa a llorar. El Chipro, el Iño y Chauca salen de la oscuridad donde estaban esperando. Entre todos se llevan cargando a Palacitos. Se acuestan y se duermen.

En la mañana, Valle se le queda viendo al Chipro. Éste le explica el por qué no lo despertó. Valle, sin darle mayor importancia al asunto, sigue preparándose para la retreta militar. El Chipro va donde Palacios y le pide que le regale un “daño” (canica) de los del Añuco. Éste accede.

En el *tercero*, inicia la retreta militar. El Padre Linares pronuncia un sermón en el templo de Abancay. Al acabar la misa, salen y la banda de música toca una marcha. En compañía de ésta, los parroquianos se dirigen a la glorieta del parque. Allí la banda se forma. Están juntos Palacitos, el Chipro, el Iño y Ernesto. Entre los músicos hay un clarinetero que es del pueblo de Palacitos: el **Prudencio**. Palacitos se pone a saltar de gusto y abraza a sus amigos. Ernesto se va. En el camino se encuentra con Valle, quien anda paseándose con las muchachas del pueblo. Después se encuentra con Salvina y Alcira. Van con un grupo de chicas. Dos jóvenes, **Gerardo** y **Pablo**, se acercan a ellas. Uno de ellos invita a Salvina a seguir caminando y la toma del brazo, para separarla del grupo de amigas y poder ir junto a ella. Ernesto los sigue. En la esquina está Antero. Está furioso. Se aleja el grupo y Antero va tras de ellos, a trancos. Ernesto lo sigue. Aquél le toca el hombro al muchacho, al hijo del Comandante de la guardia. Éste se detiene. Salvina palidece. Trata de acercarse a ellos, pero Antero les ordena que sigan de fren-

te. Ellas obedecen y se van. Antero guía a los muchachos hacia un campo cercano. Ellos lo siguen. Antero le reclama sobre Salvinia. El más alto de los muchachos tiembla. Cruzan palabras agresivas y el otro muchacho, el testigo, se le va encima. Antero se agacha a tiempo, lo toma de las piernas, y lo lanza contra la pared que los separa de la gente. El otro, el primero, se va corriendo hacia el parque. Antero no puede detenerlo. El testigo se levanta y desafía a Antero. Mas éste se arrodilla y le pide disculpas. El hijo del Comandante ayuda a levantarse al Markask'a y se dan la mano. Ernesto se va. Alcanza a los soldados cerca del cuartel. Palacitos está detenido al borde de la carretera. La banda entra por la puerta del cuartel. *Conversa* con él. Ernesto deja allí a Palacitos y se va. *Conversa* consigo mismo. Al llegar cerca del Colegio, pasa un kimichu de la Virgen de Cocharcas. El acompañante del peregrino, **Jesús Warank'a Gabriel**, mira a Ernesto, y se pone a cantar. Ernesto lo sigue un trecho. Después se regresa y entra al Colegio.

En el *cuarto*, con otro hiato espacial y temporal, nos encontramos en la chichería de doña Felipa, donde Ernesto va a esperar a Palacitos y al Prudencio. Un arpista, el **papacha Oblitas**, se prepara para tocar. Van llegando los parroquianos. Las mozas que atienden, reconocen a Ernesto y le sonríen. Una de ellas le trae un vaso de chicha. El arpista empieza a templar las cuerdas. Ernesto se toma la chicha y la mestiza se dirige a la cocina.

Entran cuatro soldados. Uno de ellos es Cabo. Se sientan cerca del arpista. El Cabo llama para que los atiendan. La moza se acerca y éste le dirige una frase sensual, grosera. Se hacen de palabras y todos ríen. El arpista comienza a tocar un huayno y a cantar. En el tercer cuarteto, ingresa a la chichería el cantor, acompañante del kimichu de la virgen de Cocharcas. El papacha Oblitas sigue cantando. El cantor pide chicha y se acerca más al arpista. Éste termina la melodía y el cantor la recomienza. Cuando termina, el Cabo se le acerca con un vaso de chicha y lo invita a ir a su mesa. El cantor se niega. Se sienta en el piso detrás del arpa. Ernesto se agacha y se pone a *conversar* con él. El papacha Oblitas toca huaynos de Abancay. El Cabo y los soldados bailan entre sí. Una moza baila con ellos. Ernesto y el cantante de pie contemplan a la moza. El maestro Oblitas canta. Concluye la danza con una "fuga" de ritmo vivo. Los soldados zapatean con energía. Se hace una pausa. Se acerca Ernesto a la cocina y pide picantes. *Conversa* unos instantes con la cocinera. Comen de pie. Una moza de más edad se acerca al arpista y le dicta una melodía. Éste la aprende y empieza a tocarla. Es una danza. La mestiza empieza a cantar. La letra es sobre doña Felipa y los soldados. Éstos dudan. El rostro del Cabo parece enfriarse. Uno de los soldados que lo acompañan, se levanta, se lanza al pequeño claro que hay frente al arpista, y empieza a danzar diestramente. El Cabo vuelve a dudar. El soldado

gira en el aire, cae con las piernas abiertas y vuelve a saltar. La moza termina de cantar, y sólo quedan el arpista y el soldado.

Cuando están todos parados contemplando al soldado, un “huayruro”, un Guardia Civil, hace callar la música y cesar la danza. Detrás de él aparece otro Guardia. Uno de ellos saca una pistola y encañona a la gente desde la puerta. La mestiza gorda sale de la cocina. Algunos de los parroquianos intentan escapar, pero el Guardia los hace regresar. El otro “huayruro” avanza hacia el músico. Cuando éste llega junto él, el Cabo se pone de pie y se le enfrenta. El soldado bailarín se encamina hacia su mesa. El Guardia obliga al músico a ponerse de pie. La patrona de la chichería se abalanza sobre el Guardia. Tres mozas lo rodean. El cantor lanza con su voz más alta las notas de un himno religioso. El Guardia está maniatado por las cholas. El otro dispara. Se burla la chichera grande, y se abraza más firmemente a las piernas del “huayruro”. Don Jesús sigue cantando. El Cabo hace callar al cantor, y éste obedece. Le pide a las chicheras que dejen al Guardia, y éstas se echan unos pasos atrás. Los soldados arrastran al arpista y se lo llevan. El soldado bailarín los sigue. Salen a la calle.

De pronto, el cantor de la Virgen salta hacia el arpa y recorre las cuerdas templándolas. Los parroquianos huyen derrumbando mesas y bancas. La chichera grande los insulta. Ernesto y el cantor se van. Ernesto lo acompaña hasta su casa. En el corredor dormita el kimichu. El lorito se espulga las plumas, parado sobre la urna de la virgen. *Conversan*. Ernesto se despide de don Jesús en el corredor, lo abraza y se regresa.

En el *quinto*, Ernesto llega a Abancay. La banda militar marcha hacia la plaza. Ernesto lo hace a un costado de la banda. Palacitos va casi junto al Prudencio. Llegan al parque. Palacitos corre. Ernesto se detiene en una de las aceras interiores. Allí andan volando grillos alados. Ernesto se dedica por un rato a apartarlos de las aceras. De pronto se da cuenta que los transeúntes del parque lo miran con excesiva curiosidad y se encamina hacia el Colegio. En el camino se encuentra con Antero, quien va acompañado del hijo del Comandante. Se acercan a Ernesto y *conversan*. Antero le presenta a Gerardo. A los pocos momentos se van. Ernesto se queda parado un rato en la esquina y se retira de la plaza. Se mete por las bocacalles y se dirige a la cárcel. *Conversa* unos instantes con el guardia sobre el Papacha Oblitas. Al oír pasos detrás de la puerta, se aleja corriendo. Pasa por la puerta del Colegio y entra.

El patio de honor del Colegio está semioscuro y en silencio. Se dirige al patio interior. Allí se encuentra con el Peluca, quien se está paseando junto a los excusados. *Conversan*. Aquél sigue caminando frente a los tabiques de madera, y Ernesto le avienta un puñado de tierra en la cara. El Peluca grita, se tapa los ojos, y persigue a Ernesto. Éste se hace a un lado, y aquél se sigue de frente hacia el patio principal. Ernesto entra a la cocina. *Conversa* con la **cocinera**. És-

ta toma un tizón encendido. El Peluca, al oír sus pasos, se dirige a la cocina. Ella lo acorralla junto a la escalera y Ernesto sale del Colegio. Corre por la calle. Llega a la esquina de la iglesia y se dirige a la puerta de la torre. Entra y cierra. Sube las gradas y llega al campanario. Se acerca a la Opa y la observa. Ernesto baja y regresa al Colegio.

De este modo, llegamos al último grupo, el constituido por el **último capítulo**, el **XI: Los colonos**, al cual hemos intitulado: *Confrontación con un mundo conocido: el mundo “serrano”, y salida de Abancay*, y que está conformado por doce apartados.

En el *primero*, Ernesto está *reflexionando* sobre los eventos que “sucedieron” durante la retreta y, al *hablar en voz alta*, Palacitos, que está *cerca* de él, como parte del *acontecimiento representado*, le contesta, como si estuviera reflexionado desde el *acontecimiento* mismo y no desde *fuera* de él. Continúan *conversando*, y Ernesto *reflexionando* al respecto, para terminar verlos correr juntos esa misma noche en dirección al patio de honor.

En el *segundo*, una vez más, está Ernesto *reflexionando*, y de pronto se acuerda de una conversación que tuvo con Antero, *conversación* que poco a poco se va convirtiendo en un *acontecimiento “real”*, como si no hubiera diferencia entre lo que piensa desde el *presente*, y lo que sucede en el *acontecimiento* recordado. Durante la conversación, llega Gerardo y se integra a la misma. En un momento dado, Ernesto arremete verbalmente a Gerardo y éste se le va encima. Antero lo detiene por el saco e impide que se inicie la pelea. Todos los alumnos se alborotan y forman un tumulto alrededor de ellos. Con todo, Ernesto le lanza un puntapié, lo que hace que los otros también lo detengan.

El Padre Director, que viene bajando las gradas del corredor, ve el tumulto y se acerca. Los otros alumnos se retiran hacia el patio. *Conversan* entre sí. El Peluca acusa a Ernesto y el Director lo manda a su clase. Manda tocar la campanilla para anunciar el fin del recreo. Se quedan *conversando* ellos cuatro. Ernesto pide permiso y se va a buscar una cosa al internado. Abre su baúl y saca su único *zumbayllu*. Regresa. Llega junto a ellos y se lo devuelve a Antero. Este se sorprende y lo recibe sin reflexionar. Pero de inmediato reacciona y se lo regresa de nuevo. Ernesto lo recibe una vez más. Gerardo se queda como fuera de lugar, incómodo, perdido entre ellos. El Padre Director los observa, hace algunos comentarios, y al final les dice que se arreglen. Con todo, se retiran primero Gerardo y Antero, y se quedan juntos el Padre Director y Ernesto. *Conversan*, y el Padre se va. Ernesto guarda en el bolsillo de su saco el *zumbayllu* y le acaricia la pata y sus ojos.

En el *tercero*, ya al día siguiente, Gerardo y Antero ignoran a Ernesto. Gerardo, por su parte, se va volviendo cada vez más y más popular. Pablo, su hermano, se hace amigo de Valle, y en el corredor del segundo piso se los ve pasearse y discutir con otros alumnos que también se

han anexado al “equipo” de *intelectuales*. De vez en vez, cuando tocan la campañilla, Gerardo llega al patio de honor, mira a los doctos y acicalados jóvenes del segundo piso, y se “burla” de ellos. En otras ocasiones, da vueltas alrededor del Peluca, para quitarle de la cara el gesto llorón. Romero también se deja guiar por él. Un día, Ernesto y él *conversan*. Esa noche toca huaynos otra vez. Cuando Ernesto está con él, cantando, se va al patio oscuro, cava un hueco y entierra el *zumbayllu*.

En el *cuarto*, después de enterrarlo, se encuentra con el Peluca, que está rondando en el pasadizo, y *conversan*. Romero sigue tocando. Regresan juntos al patio empedrado, *conversando*. Romero deja de tocar y *conversa* con el Chipro. Ernesto se integra a la *conversación* y posteriormente también lo hacen el Iño y el pampachirino, quienes se acercan a ellos. Tocan la campana. Suben al dormitorio.

En el *quinto*, el Padre entra y los hace rezar. Cuando se va, el pampachirino le hace una pregunta sobre la peste. El Director los obliga a rezar de nuevo. Se despide, apaga la luz y sale. Todos se cubren la cabeza con las frazadas y se callan inmediatamente: se aíslan. Ernesto se pone una vez más a *reflexionar* al respecto y de pronto *grita*. Se sientan algunos internos y comienzan a *conversar*. Al final, Romero pega un grito, y todos se acuestan y se duermen.

Ernesto se queda despierto toda la noche, y en la mañana, antes de que toque la campana, se para y sale al patio. Corre al terraplén para desenterrar su *zumbayllu*, pero al pasar por la puerta del callejón que conduce a la cocina y al cuarto de la Opa, se mete por allí. La puerta de ésta está entreabierta. La empuja. Allí está la cocinera. Sobre un pellejo descansa el cuerpo de la Opa. Se le acerca y le ve la cara de enferma. Se arrodilla junto a ella y se da cuenta que los piojos le pululan por el cabello y la camisa. La cocinera se arrodilla y empieza a rezar el padre-nuestro en quechua. Ernesto sale a informarle al padre Director. Sube las gradas despacio, toca en la ventana del dormitorio del Padre, le explica lo que pasa desde afuera, y se aleja corriendo. Baja las escaleras a la carrera y llega al cuarto de la Opa. Ernesto se sienta en el suelo junto a la Opa, le levanta los brazos, y se los pone en cruz sobre el pecho. Muere.

De pronto, entra el Padre Director y obliga a Ernesto a salir: lo saca arrastrándolo del cuello. Dos hombres, con sábanas en las manos, entran, y se llevan a la Opa. Ernesto los sigue. Cruzan el patio empedrado y salen del Colegio.

El Padre lleva a Ernesto a un estanque que hay junto a los excusados. Desde afuera le ordena que se desnude y el portero le limpia el cuerpo con un trapo. Lo cubre con otra sabana y lo lleva cargando a la celda deshabitada del Hermano Miguel. Lo acuestan en la cama del Hermano; el Padre le empapa los cabellos con kreso y el envuelve la cabeza con una toalla blanca.

Conversan. El Padre se violenta. Finalmente se va en forma precipitada, cerrando con candado la puerta de la celda.

Ernesto se queda sólo. Ve la imagen de una Virgen colgada de la pared y se pone a “*conversar*” con el hermano Miguel. Se escuchan pasos en el corredor. Se quita la toalla de la cabeza y la hurga en busca de algún piojo. No tiene ninguno. Salta de la cama. Camina para probar sus fuerzas. Se vuelve a acostar. Más tarde pretende salir, pero la celda está firmemente cerrada. Sigue *reflexionando*. Entra el padre Cárpena trayéndole el desayuno. Lo examina y lo hace lavarse la cabeza. *Conversan*.

En el *sexto*, por la tarde, los internos rondan cerca de la puerta del cuarto donde está Ernesto, pero no le hablan desde fuera: deben estarlos vigilando. Durante la noche, hay *silencio* en el patio. Sólo por unos instantes se oye el rondín de Romero. El Padre Cárpena le trae la comida. Come en silencio. Ya muy entrada la noche, tocan a su puerta: es Abraham, el portero. *Conversan*. Se retira. Durante la noche se oyen grupos de gente caminando por la calle.

En la mañana, abre la puerta el Padre Cárpena. Ernesto se pone de pie y *conversan*.

En el *séptimo*, poco más tarde Ernesto intenta empujar la puerta para salir, *conversa* con el Padre Cárpena a través de la puerta, y finalmente se queda allí.

A la mañana siguiente se oye que entran caballos al patio, y que suben y bajan las escaleras muchas veces. Al poco rato se oye que salen los caballos del patio. Cerca del mediodía, alguien se acerca a su cuarto. Se detiene junto a la puerta, hace rodar por la rendija dos monedas de una libra, de oro, y empuja un pequeño papel doblado. Ernesto salta de la cama. Es Palacitos. Éste se aleja corriendo. Ernesto levanta el papel y lo lee. Se *escucha* que Palacitos baja las gradas. Recoge las dos monedas y se regresa a la cama. Se pone de nuevo a *reflexionar*.

En el *octavo*, al mediodía del martes, el Padre Director abre la puerta del dormitorio y se acerca a su cama. *Conversan* y el Padre se violenta de nuevo. Finalmente sale del cuarto, dejando abierta la puerta.

En el *noveno*, por la tarde, Ernesto sale de su encierro. Ya no hay nadie en el Colegio. Se sienta en las gradas del corredor del primer patio y después se dirige al patio interior. Se pasea por los excusados y corta unas flores que crecen allí. *Reflexiona* al respecto. Se dirige al cuarto de la Opa, **doña Marcelina**, y las deja prendidas en el cerrojo. Sale corriendo al patio y los hombres que están en la cocina lo siguen.

Sale a la calle y corre hasta la puerta que han instalado en el camino a Patibamba. En el camino va *reflexionando*. Ahí se encuentra con tres guardias que cierran la entrada. *Conversa* un momento con uno de ellos. No lo dejan pasar. Se regresa *reflexionando*. Entra a Huanupata. Las chicherías y las puertas de las casas están cerradas. Todo está cerrado. Se ve subir gente

por la montaña en dirección hacia el Apurímac. Va mirando de casa en casa, hasta que encuentra una que está abierta. Entra por un enrejado de palos. Se encuentra con una anciana echada en el suelo. Esta mueve un brazo y le hace una seña para que se vaya. Ernesto se acerca más. *Conversa* un momento con ella. Se despide y se va. Una familia va subiendo por el camino al Apurímac. Corre para alcanzarlos y *conversan* un momento. Se despide de ellos y baja a la carrera hasta el pueblo.

Por un cañaveral, lejos de Abancay, entra a Patibamba. Llega al caserío de los runas. Se sube sobre un montículo de bagazo y desde allí lo observa: está vacío. Baja, se acerca a la callejuela y toca en una puerta. Corren adentro. Ernesto se asoma por una rendija. Tres niños huyen a un rincón. Ernesto se retira y se acerca a otras puertas: la respuesta es la misma. Recorre toda la calle. Se acerca a la choza que está en la otra punta del callejón, se arrodilla y mira por la rendija. Junto al fogón de la choza, una chica hurga a otra en la nalga con una aguja larga. La punta de la aguja tiene un nido de piques. Se levanta y corre. Llega a las rejas de acero que rodean la mansión de la hacienda y llama a gritos desde la puerta. Ésta también está vacía. *Reflexiona*. Se dirige finalmente al río.

Baja a la carrera, cortando camino. Cuando casi ha llegado, se encuentra con una tropa de guardias y un sargento. Lo agarran. El sargento lo lleva al recodo del camino. Se ve a los colonos subir como una mancha de carneros: se han desbordado de los caminos y escalan por la montaña. *Conversan* por un momento. Se aprietan las manos y se despiden. Ernesto se regresa. Pasa por la casa-hacienda, sigue por la carretera, hasta llegar a la puerta del Colegio.

Al entrar, el Padre Director lo amenaza con encerrarlo de nuevo. Pero se enfría al saber, por Ernesto, que los indios avanzan, y que el sargento trata de regular la marcha para hacerlos llegar a medianoche. El Director lo hace arrodillarse en el piso, pronuncia unas palabras en latín, y lo absuelve.

En el *décimo*, el Padre lo toma del brazo y se lo lleva una vez más a la celda del Hermano Miguel. Le hace que ponga sus cosas en una alforja. *Conversan* por última vez. El Padre espera que se acueste y se va. No echa candado a la puerta.

En el penúltimo apartado, el *decimoprimer*o, casi a medianoche, se oye que repican tres veces las campanas. Curiosamente, no se *escucha* nada: ni ruidos de pasos, ni cantos, ni gritos. Pasa media hora, tiempo de la misa, y comienza a *escucharse* un rumor grave que se acerca: los Colonos vienen rezando. El se arrodilla y reza. Mas, de repente, se oyen gritos. Se acerca a la puerta, la abre y sale al corredor. Desde allí se *escuchan* mejor las voces: apostrofán a la peste. Entra al dormitorio de nuevo. *Reflexiona* al respecto.

En el último apartado, el *decimosegundo*, se oye sonar el reloj del Padre Director. Ernesto está despierto. *Reflexiona*. Se viste y sale. El nuevo portero lo acompaña hasta el zaguán. Se aleja del Colegio. Se va al parque de la Plaza y hace un ramo de lirios. *Reflexiona*. Se dirige a la alameda y lo prende en la reja de casa de Salvinia. Se aleja. Empieza a subir la cuesta en dirección al río Apurímac. *Reflexiona* y se arrepiente: se acuerda del Viejo. Retrocede. Corre y cruza la ciudad. Oye el gemido del río Pachacha y se hunde en la quebrada. *Reflexiona* por última vez.

Como se podrá observar, si bien resulta difícil decir cuál es realmente el *objeto de la representación*, puesto que finalmente no sucede nada concreto, no se puede dejar de percibir que el *camino* (río) y los *encuentros* (piedra, puente) de Ernesto con el mundo, aunque de manera un tanto extraña y dispersa, siguen siendo el *Principio* y la *Dominante* de la *representación* respectivamente, y ello a pesar de las diversas maneras de presentar el *acontecimiento representado*. Con todo también se observa que Ernesto resulta ser sólo *testigo* en la mayor parte de los sucesos, cuestión importante que después tendrá que ser estudiada con mayor detenimiento. Con todo, resulta también evidente que el *acontecimiento* en sí mismo es bastante pobre, vago, confuso, e indeterminado, puesto que ésta continuamente cambiando de rumbo de manera aparentemente desordenada. Es más, muchas cuestiones resultan claramente inexplicables, entre las cuales cabe mencionar todas aquellas escenas y todos aquellos textos intercalados que parecieran no tener nada que ver con el *camino* de Ernesto, así como la enorme cantidad de *conversaciones* que Ernesto establece con los otros personajes y la multiplicidad de *reflexiones* que hace al respecto (sólo hemos señalada algunas de ellas). De cualquier manera, este repaso permite evidenciar que sólo en el primero, en el sexto y en el undécimo capítulos (y sólo en parte y de manera muy relativa), Ernesto se convierte realmente en el centro de la acción (“yo”). De aquí que pareciera que estuviésemos más frente una novela de *aventuras* o de *vagabundeo y puesta a prueba*, que realmente frente a una novela *biográfica o autobiográfica*.

Pero, pasemos a revisar otros de los elementos *representados*, para ver si podemos aclarar este extraño, revuelto y enmarañado *río profundo representativo*. De esta manera esperamos ir desbrozando poco a poco la *corriente* relatada, hasta que encontremos la *forma* de hacer que todo *fluya* en una misma *dirección*, respetando sus múltiples y heterogéneos *sentidos*, es decir, hasta encontrar aquella *posición y perspectiva autocentrada* que permita dar cuenta de lo relatado de manera coherente, para encontrar la “solución artística” utilizada por el narrador para hacerlo. Esto nos permitirá, esperamos, poder comprender, explicar, interpretar, y establecer un diálogo verdaderamente fructífero, en una primera instancia, con ese *mundo representando*, el

cual está configurado, como se ha podido ir percibiendo, a partir de la confrontación básicamente de dos *universos* encontrados, enfrentados y en contienda.

*“Se contempla pasar la creciente de esos ríos andinos
de régimen imprevisible”*
(Problemas temporales de la representación)

En la sección anterior nos hemos concentrado en aquello que se *ve*, pero que *acontece* en el “presente”. Mas resulta, como ya se había mencionado, que hay un serie de escenas que remiten al “pasado”, e incluso otras que lo hacen hacia en el “futuro”. Y si bien éstas, en general, son más *informativo-descriptivas* que *representativas*, no dejan de tener cierto carácter *argumental*, que es el que aquí trataremos de evidenciar. Como se podrá observar, muchas de ellas parecen una especie de *textos intercalados*. Veamos las más importantes, con el fin de revisar qué tiene que ver con el *acontecimiento* principal. Cabe mencionar, sin embargo que aquello está relacionado con las diversas *reflexiones* que hace Ernesto en función del *acontecimiento* que está acaeciendo.

Así, en el capítulo I y IV se nos permite *ver* lo que sucedió antes de que comenzaran los viajes de **Ernesto** en compañía de su padre: **Gabriel**.

En el **capítulo I**, en el *segundo apartado*, se nos *menciona* que la habitación que El Viejo, **Manuel Jesús**, les proporciona para pernoctar es muy parecida a la cocina en la que lo obligaron a vivir en su infancia, y posteriormente, en el tercer apartado, se complementa dicha información al *mencionar* que pasa su niñez en una casa ajena, vigilado por crueles personas.

En ese *mismo apartado*, cuando está frente al muro, se *comenta* que, durante sus viajes, en los que cruza el Perú de los Andes, de *oriente a occidente* y de *sur a norte* (*obsérvese que se construye la imagen de una cruz invertida*), Gabriel, su padre, le habla de su ciudad nativa, de los palacios y templos, y de las plazas, periodo en el cual Ernesto crece (*según los runas, el niño se hace hombre a los catorce años*). Pero no sólo eso, sino que a renglón seguido se nos *informa* que cuando éste hace frente a sus enemigos, y más cuando contempla de pie las montañas, desde la plazas de los pueblos, y parece que de sus ojos azules van a brotar ríos de lágrimas, que él contiene siempre, como con una máscara, Ernesto medita (*reflexiona*) en el Cuzco.

En el **capítulo IV**, en el *segundo apartado*, se *explica* que todo esto sucede debido a que su padre vaga perseguido por la justicia (¿?), y se nos amplía la información *diciendo* que, debido al maltrato que se le da en la casa ajena, huye a un *ayllu*, a una comunidad *runa*, que está ubicada en una *alegre e iluminada* quebrada. Más tarde, cuando los políticos dejan de perseguir a su padre, éste va a buscarlo a la casa de dichos parientes. Al no encontrarlo, le rompe la frente

al jefe de la familia con la culata del revolver y baja después a la quebrada a buscarlo. Allí, su padre se emborracha con los indios, baila con ellos, y le ruega al vicario que venga a oficiar una misa solmene en la capilla del *ayllu*. Al salir de misa, entre cohetazos y repiques de campanas, su padre abraza en el atrio de la iglesia a Pablo Maywa y a Victo Pusa, alcaldes de la comunidad, y ambos, padre e hijo, montan en sus caballos, salen del caserío (el último *ayllu* donde habita) y suben la cuesta, y de allí no paran de viajar, de pueblo en pueblo, de provincia en provincia, hasta que llegan a la “quebrada profunda” de Abancay.

Pero también se nos *representa* otro *acontecimiento* en el **capítulo V**, en el *sexto apartado*, el cual curiosamente no se puede saber con exactitud cuándo aconteció, si bien se pudiera suponer que fue antes de ser “abandonado” en la casa de los parientes crueles, puesto que se dice que ocurrió cuando perseguían a su padre. Con todo, se aclara que hasta entonces había vivido “en pampas de maizales maternas e iluminadas” [Arguedas, 1983c:59], lo cual vuelve a oscurecer su posible ubicación o, por el contrario, nos da pistas de que compartió su vida con varias comunidades runas durante su infancia (cuestión que se confirma con los cuentos de *Agua*, y por lo dicho más adelante por él mismo). En el caso presente se refiere a su estancia en el valle de Los Molinos, una quebrada angosta, donde el sol sale tarde y se esconde temprano. En éste vive abandonado por varios meses, en compañía de un indio viejo, cansado y casi ciego. En las noche grita, deseando irse, pero teme al camino, y si bien en las noches de luna se levanta tratando de huir, lo *sombrío* del valle no le permite llevarlo a la práctica.²

Un *acontecimiento* más de este tipo es el que se representa en el **capítulo VII**, en el *tercer apartado*, el cual sucede cuando vive en su aldea nativa (en Puquio, Ayacucho) y que confirma lo dicho más atrás. En él se lo ve jugando frente a un río pequeño que está frente a su aldea. Los niños de su edad, sus compañeros de juego, sueltan pequeños barcos de papel y de totora en la corriente. Él espera muy abajo, echado sobre el paso, para verlos cruzar, imaginándose que en ellos va la niña de sus sueños.

Otro *acontecimiento* que se nos *representa* está en el **capítulo VI**, en el *quinto apartado*, el cual se refiere a los viajes que realiza Ernesto con su padre y que *acontece* en el valle del Apu-

² “El indio está seguro de que la muerte es sólo el tránsito a otra vida; el catolicismo vino a confirmar esa antigua convicción; y ahora cree mucho más en la supervivencia del alma. Pero no teme menos a la muerte por eso. Además, hace varios siglos que ve cómo el indio muere más fácilmente que las otras gentes. / Pero, por frecuente y fácil, la muerte es algo realmente familiar en la vida de los pueblos indios. *Se la presiente en todas partes; quizá está en la sombra de un árbol más frondoso que los otros, en la cima de las altas piedras, en el fondo oscuro de los barrancos o de los arroyos que corren dentro de los abismos, o en el techo de las casas, prendida en el pequeño sudario de las cruces de acero que clavan en el tejado; casi se le siente en la lobreguez de los coros y de las sacristías, y en toda la tierra de los panteones y los campos que los circundan. El indio camina en la noche, de tal manera que da la evidencia de que está listo para encontrarse con la muerte inmediatamente; quizá ha de aparecer por encima de los cercos de piedra que orillan el camino, o ha de bajar por la falda de la montaña. Pero es posible que sólo pase, que cruce el camino y se pierda tras los arbustos que crecen en los cerros en algunas hondonadas. [. . .]*” [Arguedas, 28/enero/1945:141]

rímac. Allí tienen que alojarse en una hacienda y el arriero los guía hasta el tambo. Al pasar por el mirador de la casa-hacienda, ve a una joven delgada, vestida de amarillo, que contempla el precipicio que tiene enfrente. Ellos duermen en la cuadra de los caballos y su imagen vela su sueño toda la noche.

Un complemento de esto, que de hecho es tan sólo una simple alusión, acontece en el **capítulo IX**, *sexto apartado*. Aquí se ve llegar a Ernesto a Saisa, cuando tiene 10 años (es decir, al inicio del andar con su padre), donde se “enamora” de una joven llamada Clorinda, a la cual sólo puede contemplar durante dos días, puesto que después continúan con sus viajes. Se da más información al respecto en el **capítulo X**, en el *tercer apartado*, si bien es más informativo que argumental: compara los ojos, el cuerpo y las piernas de Alcira con los de Clorinda.

Finalmente, en ese mismo capítulo, *quinto apartado*, menciona que, en la aldea donde se encuentra la casa hostil y ajena donde vivió en su infancia, se encuentra el espacio con el que está identificado su pensamiento, y si bien éste era suyo, no lo era ni las casas, ni los dormitorios, ni los patios, ni los corredores. Es más, los gatos y perros que tuvo fueron despedazados por los perros del dueño de la casa.

Es claro que este tipo de *acontecimientos pasados* parecieran tener poco peso para el *Objeto de la representación*, tal cual aquí hemos intentado (*re*)representarlos. Peor aún, pareciera *contradecir* las propuestas de los críticos referida a que *Los ríos profundos* es la novela de la *memoria*, donde existen dos memorias, la de Ernesto adulto y la de Ernesto adolescente, y que esta segunda es la que le sirve para afrontar todo lo que vive en Abancay. Resulta evidente que estos *recuerdos* del personaje son muy pobres como para *determinar* todo lo que le sucede en Abancay y que son anteriores a este evento. Parecieran, cuando menos desde esta *postura* y *perspectiva*, simples alusiones y complementos de la vida pasada de Ernesto ante de sus viajes y de lo que le sucede durante los mismos. Es, pues, claro que hay que buscar otra *postura*, otra *posición* y *perspectiva autocentrada* para hacer que todo esto tenga sentido por cuanto *unidad dinámica*, es decir, por cuanto producto de la “solución artística” del relato, rebasando lo que la crítica ha considerado válido hasta el momento.³ Pero veamos otros *acontecimientos representados* desde esta *postura representativa*.

Resulta que no sólo se nos permite ver la vida anterior de Ernesto, sino también la de otros personajes, tal como sucede en el caso del **Añuco** y su relación con su **abuelo** y su **padre**. Así, en el **capítulo V**, *primer apartado*, vemos que el abuelo del Añuco es un gran hacendado, pero

³ Cabe señalar, sin embargo, que los críticos tienen razón al respecto si esto es referido, no tanto a la *representación* en sí, por cuanto “reflejo” de la realidad, sino al “modelo del mundo” desde el cual el narrador la configura. Abordaremos esta problemática de vital importancia para la *comprensión* de la “solución artística” del narrador más adelante.

vicioso, jugador y galante, el cual hipoteca su hacienda más grande e inicia a su hijo en los vicios. Éste, el papá del Añuco, hereda joven, y se dedica, como su padre (su abuelo), al juego. Se establece en las villas de los grandes propietarios, invita a los hacendados vecinos, y organiza un casino en el salón de la casa-hacienda. Toca el piano, canta, y es galante con las hijas de los terratenientes. Pero con el tiempo, se queda sin un palmo de tierra: sus dos haciendas caen en manos de un *inmigrante*. Los tres últimos años de vida los vive en Abancay. Habita en su propia casa: una mansión desmantelada. A causa de su miseria, decide suicidarse todos los días. Va a la Iglesia y reza, se despide del mundo, y se encamina a su casa. Pero al día siguiente, vuelve a abrir la puerta y sale a la calle. Mas, en una ocasión, antes de la hora del rosario, se lo ve amarrar un nudo corredizo en un naranjo de su huerta. Deja la cuerda suspendida, trae del interior de la casa dos cajones, y los pone uno encima del otro. Mas el hacendado se recarga en el árbol, y cuando tocan las campanas para el rosario, sale de su casa y se dirige a la iglesia. Regresa, pero ya no se dirige a la huerta, sino que permanece en el interior de la casa, quedándose los cajones junto al árbol. Al final termina muriendo, pero poco antes de que lo haga, los frailes del Colegio recogen al Añuco y se lo llevan al internado. Tiene nueve años. Se vende su casa, para pagar las últimas deudas del caballero.

Otra de este tipo, aunque mucho más limitada, es aquella que se presenta en el mismo capítulo, en el *tercer apartado*, y es la que se refiere a **Palacitos**, del que se menciona que viene de una aldea de la cordillera (la hacienda de k'ak'epa), procedente de un *ayllu*. Y a pesar de que él le pide a su **padre**, cuando lo viene a visitar, que se lo lleve de allí, éste obstinadamente se mantiene en su postura de mantenerlo internado. Cada vez que va a visitarlo, deja valiosos obsequios para el Director y para los otros frailes.

Una vez más, estas *historias intercaladas* parecieran no tener demasiado sentido para lo anteriormente *representado*, a no ser la actitud que tiene el Añuco o Palacitos frente a los otros internos, siendo entre ellas antitéticas. Con todo, resulta bastante pobre la justificación.

Existe un tipo de *acontecimiento* donde el pasado no es recordado con exactitud al momento de rememorarlo. Así sucede, por ejemplo, en el **capítulo X**, tercer apartado, cuando encuentra por primera vez al acompañante del kimichu de la Virgen de Cocharcas, **Jesús Warank'a Gabriel**. Ernesto sabe que lo conoce, pero no sabe bien dónde ni cuándo. Presupone que debe haberlo *visto* y *oído* en alguna de las aldeas de su infancia, bajando la montaña o cruzando las plazas. Su rostro, su voz, sus ojos, su bufanda le son conocidas. Un poco más adelante, en el *cuarto apartado*, vuelve a preguntarse lo mismo. Más tarde, al conversar con él en la chichería, recordará dónde y cuándo: fue en Autará, en una fiesta del Señor de Untuna, lo cual se sabe, además, gracias al *diálogo* que se entabla entre ambos. Obviamente, llama muchísimo la aten-

ción que se esté *viendo* algo que *no se recuerda*, y que se *recuerde* en la propia *representación*, supuesto que éste sea realmente el *objeto de la representación*.

Pero hay otros *acontecimientos* que complican más el problema. Hay ciertas escenas que son "*representadas*" en *futuro*, tales como la que se ve en el **capítulo III**, en el cual en dos ocasiones se nos *representa* lo que el papá de Ernesto, **Gabriel**, va a hacer cuando salga de Abancay. Así, en el *segundo apartado*, se menciona que, cuando se vaya, se irá por la *quebrada*, cruzando el *río Pachachaca*, pasando por un puente de cal y canto, de tres arcos, es decir, por el lado contrario al que llegaron a Abancay, buscando los pueblos de altura. Si bien, para ello, bajará primero al fondo del Valle y luego subirá la cordillera de enfrente, pasando por el puente, hasta llegar al abra. De allí entrará en otro valle o pampa, hasta llegar a Chalhuanca.

Algo similar sucede, de cierta manera, para el caso de **doña Felipa**, quien, después del motín, se va de Abancay. Si bien en este caso tiene características muy especiales, puesto que primero se *especula* sobre lo que podrá sucederle, para, a renglón seguido, *comentar* lo que se *dice* que *sucedió*. Así, en el **capítulo IX**, en el *cuarto apartado*, se *supone* que Doña Felipa podría estar "en ese instante" [*ibid.*:127] ("Presente supuesto *presente*") disparando desde la sombra de un arbusto contra la tropa. Por lo que, probablemente, entre tantos, terminarán ("Futuro supuesto *presente*") matándola y enterrándola en algún lugar oculto de la quebrada. Aunque *también pudiera suceder* ("Futuro supuesto *presente*") que, desde un parapeto, bien resguardada, estuviese disparando y que se le diera en la cabeza, a causa de lo cual caería en el Pachachaca, desde lo alto del precipicio, siendo arrastrada por la corriente. . . Con todo, lo que se *ve* que *sucedió*, según se *dice* ("Pasado 'real' [supuesto] *presente*"), es que sus persecutores se encuentran frente a una de las mulas, tumbada en medio del puente Pachachaca, a la cual doña Felipa y su acompañante matan y degollan. Con las entrañas de ésta, hacen un tendido que cruza lo ancho del puente, de una cruz a la otra del releje. Pero no sólo eso, sino que también cuelgan en una de las cruces de piedra el cabestro que cae hacia el río, y hacen flamear en su punta un rebozo de castilla. Los guardias, al toparse con esto, cortan las tripas que impiden el paso. Mas cuando están examinando el cabestro, se escucha un coro de mujeres que canta desde un lugar lejano, por el lado de Abancay. Montan, pasan a galope el puente y el pequeño trecho de camino que faldea el precipicio, y suben una parte de la inmensa cuesta, hasta que se escuchan disparos, los cuales levantan polvo en el puente, y se detienen. Poco después, cae un tiro muy cerca de ellos, por lo que echan pie a tierra y observan la montaña de enfrente. El sargento ordena regresar. Aquellas siguen disparando. Los guardias descienden de nuevo y llegan junto al precipicio en que está apoyado un extremo del puente. Allí se detienen para *observar* y *oír*. Ellas dejan de disparar cuando hacen alto en el recodo del camino, que es donde

comienza el trecho plano que desemboca en el puente. El sargento cruza al galope el camino y el puente, y le siguen los guardias. Sube al trote la cuesta, y ya muy arriba, colgado de un muelle, encuentran los dos fusiles. Se dan cuenta que los han hecho pato, puesto que no se trata obviamente de las cabecillas, por lo que suponen que éstas ya deben ir muy lejos a pie. El sargento ordena entonces al guardia más antiguo, a un tal Zamalloa, apodado El Machete, que las persiga, de ser necesario, hasta Andahuaylas. Cabe mencionar que esto se (*re*)*presenta* cuando está sentado en la sombra de la bóveda del corredor, debido al intenso calor, en compañía de los otros internos, y que se pone a observar el paso por el corredor de varios moscardones, insectos de vuelo lento que absorben en su cuerpo negro, inmunes, el fuego, y que horadan la madera de los pilares, cantando por las alas.

La continuación de esta historia se representa en el **capítulo XI**, el último del relato, en el *primer apartado*, que es cuando Ernesto reflexiona sobre los acontecimientos producidos a consecuencia de la llegada de los militares y de la retirada. Según lo que se ve (“Pasado ‘real’ [supuesto] *presente*”), los guardias que persiguen a doña Felipa suben grandes cuestras, bajan hasta el fondo de las quebradas o faldean las montañas durante horas, ya que la gente de los pueblos les da pistas falsas. Los soldados regresan a los pueblos y castigan a las autoridades. En este ir y venir llegan a Andahuaylas, donde la mitad dice que doña Felipa ha pasado camino a Talavera, mientras que la otra mitad aseguran que ya se está acercando. Por orden del prefecto, tienen que instalar un puesto y permanecer allí. Las *noticias* acerca de su avance siguen *llegando* día con día, pero siempre de forma *contradictoria*: va hacia Huamanga o ha instalado una chichería en San Miguel,⁴ en la frontera con la selva. Finalmente, no la pueden encontrar (“Presente histórico”).

Al respecto, lo que llama poderosamente la atención, es que al principio se *especule* sobre lo que *podría suceder* (“Futuro”), que se mencione después lo que supuestamente está *sucediendo* (“Presente”), para terminar diciendo lo que “realmente” *sucedió* (“Pasado”).⁵ Mas, ¿qué tiene

⁴ Que, curiosamente, es a donde huyeron y se “ocultaron” los Chancas después de la derrota, en Yawarpampa, con lo Incas

⁵ Siguiendo la manera en que Ricoeur interpreta el pensamiento de Agustín, se podría decir, en breve, que estamos frente a un ejemplo de la “solución poética-discursiva” del “triple presente”. Como dice Agustín: “Habría que decir que los tiempos son tres: presentes de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las cosas futuras. Las tres existen en cierto modo en el [discurso] y fuera de él no creo que existan” [Ricoeur, 1985-986, 1:50], es decir, se trata de la dialéctica del “triple presente”: de la espera (futuro: imagen-signo), de la memoria (pasado: imagen-huella) y de la atención (presente): “El presente de las cosas pasadas es la *memoria*; el de las cosas presentes, la *visión*, y el de las cosas futuras la *expectación*”. [*ibid.*:51] Pero existe otra posibilidad todavía más adecuada para explicar estos hechos y que resulta fundamental de ser mencionada, puesto que posteriormente la volveremos a utilizar. Dicho muy en breve, y de acuerdo con Pablo Macera: “Toda cultura tiene su propia visión del mundo. O sea conceptos básicos sobre el Espacio, el Tiempo, los dioses. Para los Incas, Espacio y Tiempo estaban amarrados. Los mencionan a través de la palabra *Pacha*. / a) Primera División del Espacio: **KAI-QUIPA-ÑAUPA**. El concepto clave para la idea inca del Espacio y Tiempo es **KAI** que significa **AQUI** (en el espacio) y **PRESENTE** (en el tiempo). Junto a **KAI** estaban **QUIPA** (Atrás-Futuro) y **ÑAUPA** (Delante-Pasado). Es desconcertante, para la visión europea

todo esto que ver con el *acontecimiento principal representado*: con el *camino* y los *encuentros* de Ernesto? Desde la *posición* (sin *perspectiva*: objetiva, o con *perspectiva* “objetiva”) en la que estamos instalados tratando de comprender la “solución artística representativa”, es evidente que nada. De aquí que, de nuevo, debemos buscar una *posición y perspectiva autocentrada* distinta, de manera que estas extrañas escenas pasen a formar parte del *todo* relatado.

Otro *acontecimiento* importante es el que se presenta cuando ya *sabe* que no tiene la fiebre, pero cuando *reflexiona* que podría llegar a tenerla. Esto sucede en el **capítulo XI**, en el *séptimo apartado*, cuando está todavía encerrado en la celda del Hermano Miguel. Se plantea a *futuro* que, en caso de que llegue a sentir la fiebre, dado que le será imposible llegar hasta Coracora (casi en la frontera de Arequipa), que es donde está su padre, cuando menos llegará a su aldea nativa, que está a tres días menos de camino. Bajará por la cuesta de tierra roja de Huayrala, con esa arcilla modelará un perro “que lo ayude a pasar el río que separa ésta de la otra vida” [*ibid.*:190], entrará tiritando, con la cabeza rapada, sin un solo piojo, a su pueblo, para morir en cualquier casa, exceptuando aquella en que lo criaron odiándolo porque era *hijo ajeno*. Todo el pueblo cantará tras de su féretro y el alcalde, el Varayok’, en ausencia de su padre, echará la primera tierra sobre su cuerpo, y cubrirán el montículo con flores. Para ello, saldrá de la ciudad por Condebamba, dejando un tallo de lirio, que arrancará de la plaza, en la puerta de la casa de Salvina.

Cabe hacer notar al respecto, que esto último, curiosamente, como ya sabemos, sí sucederá, y tal cual él lo propone (como si fuesen *los recuerdos del porvenir*). Más aún, en la última escena, *decimosegundo apartado*, antes de hacerlo, lo vuelve a comentar: “Formaré un ramo de lirios para Salvina y lo prenderé en las rejas de su casa”. [*ibid.*:202] Así, poco después, al irse de Abancay, por el lado de Condebamba, lo cumple.

Algo similar sucede cuando *reflexiona*, encerrado en la celda, en el *quinto apartado*, sobre los colonos, puesto que *supone* que, o bien vendrán en avalancha, o bien morirán tranquilos en sus chozas de malahoja, aunque termina *aseverando* que no bajarán al puente, que no se atreverán, que temerán más que a la muerte a los guardianes armados con fusiles, con sombreros alones, polainas y espuelas: “¡Morirán tiritando como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar

del mundo, que **ÑAUPA** —lo que está Adelante— sirva para nombrar el pasado, mientras que **QUIPA** (Atrás) sirva para nombrar el futuro. Pero así es. Así era en el Tahuantinsuyo. Es que el futuro está viniendo, está por entrar en este mundo nuestro que es aquí el presente. (KAI). [. . .]” “Cosmovisión Inca”, en “Historia 2”. *Los Incas*, Editorial Bruño, Lima, citado en: [<http://www.magicperu.com/atlas/default13.htm>]. Evidentemente, el esquema se vuelve mucho más complejo y más *runa* en otros autores. Tal el caso de lo que le *dice* Hugo Blanco, en una *carta* dirigida a Arguedas en agosto 2004: “*Nuestro pensamiento no es como el occidental en que el futuro está adelante y el pasado atrás*. Decimos “ñaupaq hamuqkuna” (los que vinieron adelante) y nosotros somos “qhepa kausaqhkuna” (los que vivimos atrás), *recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino*”. [Parte de un texto *inédito* de Hugo Blanco, leído por él mismo en La Casona de la Universidad Nacional de San Marcos, durante el homenaje a JMA, como parte del *Seminario Internacional José María Arguedas y el Perú de hoy* (agosto del 2004), organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú].

eternamente!” [ibid.:186] Hecho que, como sabemos, sí acontecerá; y no sólo eso, sino que alcanzará los propósitos demandados por los *runas*: la celebración de la misa en la iglesia a medianoche ofrecida por el Santo de Abancay: el Padre Linares.

Pero existen otro tipo de eventos importantes que son también *representados* como algo que puede suceder en el “futuro”, tal como la peste, los cuales se ven casi al terminar la novela, en el mismo **capítulo XI**, en la *novena y decimosegunda escena*. Así vemos que, después de que dejan salir a Ernesto de la habitación del Hermano Miguel, aquél decide ir a Patibamba y bajar al Pachachaca. Es entonces cuando se *representa* lo que Ernesto puede encontrarse en el camino: a la fiebre subiendo la cuesta. Según *reflexiona*, vendrá disfrazada de vieja, a pie o a caballo. Ernesto está dispuesto de acabar con ella, por lo que cuando la encuentre, la va a bajar del caballo, lanzándole una piedra, en la que previamente haya escupido en cruz; y si viene a pie, la va a agarrar por la manta larga que lleva flotando al viento. Rezando el *Yayauku* (el Padre-nuestro) le va a apretar su garganta de gusano y la va a tumbar, sin soltarla. Rezando siempre, la va a arrastrar hasta el puente, y la va a lanzar después, desde la cruz, a la *corriente* del Pachachaca. Con todo, al llegar a la puerta del camino de Patibamba, un soldado le informa que la fiebre va a llegar por miles y no lo deja pasar. Es entonces cuando se va a Huanupata a averiguar qué significa eso de que “llegue por miles”, puesto que la peste es tan sólo una (lo cual se articula con la escena anterior que se refiere la bajada de los colonos).

Nada de esto, como sabemos, *obviamente*, acontecerá, dado el carácter *realista* de la novela. Sin embargo, existe otro posible final para la fiebre, y es justamente la que se puede observar en el último párrafo, *decimosegundo apartado*, de la novela.

Cuando ya se va a ir de la ciudad de Abancay, si recordamos, Ernesto decide irse hacia donde está su padre y no a las haciendas del Viejo, tal y como aquel le ha ordenado y el Padre Director le ha recomendado. Cruza la ciudad, y entonces, rompiendo totalmente con la lógica de lo que estábamos *viendo*, con el *acontecimiento representado*, con el supuesto *Objeto de la representación*, se *observa* lo que *podrá suceder*, en el *futuro*, cuando salga de la ciudad. Así vemos que, por la tarde, *pasará* el río por el puente colgante de Auquibamba. Y si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, han aniquilado la fiebre, tal vez, desde lo alto del puente la vea pasar arrastrada por la corriente. Seguramente irá prendida de una rama de chachacomo o de retama, o quizá flotando sobre los mantos de flores de pisonay, los cuales “estos *ríos profundos* cargan siempre”. [ibid.:203] Así, el río se la va a llevar a la Gran Selva, al país de los muertos, al igual que lo va a hacer con el Lleras y lo podría haber hecho con doña Felipa.

Curiosamente esta alusión respecto al Lleras ya había sido mencionada en un capítulo anterior. Así, al terminar el **capítulo X**, en el *quinto apartado*, se *ve* que los huesos del Lleras, “con-

vertidos ya en fétida materia, y su carne, habrían sido arrinconados por el agua del gran río ('Dios que habla' es su nombre) en alguna orilla fangosa donde lombrices endemoniadas, de colores, pulularían devorándolo". [*ibid.*:166] Más aún, Palacitos también comenta al respecto:

— ¡Se van! —dijo en quechua—. ¡Ahora sí! ¡El Lleras se condenará vivo! Le crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales. Gritará de noche en las cumbres; hará caer peñascos, sus cadenas sonarán. Y nadie, nadie, ni su madre ya lo perdonará. ¡Diosito! [. . .]

— Los condenados no tienen sosiego —nos decía Palacitos en el corredor—. No pueden encontrar siquiera quien los queme. Porque si alguien, con maña, los acorralla en una tienda o en una cancha de paredes altas, puede quemarlos, rodeándolos, con fuego de chamizo o con querosén. Pero hay que ser un santo para acorrallar a un condenado. Arden como cerdos, gritando, pidiendo auxilio. Hasta las piedras, dice, se rajan cuando les atraviesa el gruñido de los condenados que arden. Y si oyen tocar quena en ese instante así, llameando, bailan triste. Pero al consumirse ya, de sus cenizas una paloma se levanta. ¡Cuántos condenados sufrirán para siempre su castigo! En cuatro patas galopan en las cordilleras, pasan los nevados, entran a las lagunas; bajan también a los valles, pero poco. El Lleras ya estará sintiendo que su piel endurece, que le aumenta la grasa bajo el cuero. ¡Ay, pobrecito!

— ¿Y su mujer?

— ¡A ella primero la devorará, Diosito! [*ibid.*:138-139],

y Ernesto, en su conversación con Antero en el patio interior, lo confirma:

— ¿Adónde irá Lleras? —le dije a Antero—. Si pasa por las orillas del Apurímac, en Quebrada Honda el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.

— ¿Lo maldices?

— No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. La desgracia había caído al pueblo, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo.

Así, pues, todo sigue abogando porque la novela primero no tiene pies ni cabeza, y segundo que no tiene nada que ver con el *realismo*, entendido cuando menos de la manera en que la crítica tradicionalmente la explica: como *representación del proceso de la realidad y refracción de la biografía de Arguedas*. Por supuesto, cabría suponer entonces que todo estos comentarios "lírico/animistas - mágico/míticos - 'histórico'/'científicos' ", así como los diálogos que él entabla con los otros personajes, tiene que ver con la *posición y perspectiva autocentrada* desde la cual el hablante Ernesto, el *narrador*, nos presenta una "solución artística" a ese mundo *expresado y representando*. De aquí que resulte fundamental *oír y ver* más de cerca qué pasa con la *expresión*, en su relación con la *representación*, a partir de los *hablantes* (especialmente del narrador) de la novela, con el fin de observar cómo se *constituye y se configura esa postura*.

Mas antes de llegar a ello, debemos pasar revista primero a otro problema vital del *acontecimiento representado*: las *formas del tiempo* y del *cronotopo* utilizadas para hacerlo, y las *imágenes de los personajes*, de acuerdo con nuestra propuesta de lectura crítico-historiográfica.

“En el mes de mayo hace su aparición el primer zumbayllu,
el bailarín que nos permite conocer el valle”
(Formas del tiempo y el cronotopo en el acontecimiento representado
en función del “tiempo crónico”)

Intentaremos ahora considerar el *acontecimiento representado* desde una posición y perspectiva *espacio-temporal en movimiento: cronotópica*, pero desde una postura en la que, sin salirse de *tiempo-espacio* artístico-literario, *sociocultural* e *histórico*, permita *percibir* el *tiempo del calendario* (horas, días, meses, años, etc.), es decir, el llamado también “tiempo crónico”,⁶ el cual, como veremos, está relacionado directamente con el tiempo “mágico-mítico” (con los ciclos agrícolas, sus respectivas fiestas y rituales, además de las manifestaciones artístico-rituales que dan cuenta de ellas). Mas curiosamente, al hacerlo desde esta *postura*, de inmediato se percibe que la novela tiene una serie de características muy especiales. Y dado que el texto comienza propiamente su trayectoria “*espacio-temporal crónica*” desde el segundo capítulo, daremos inicio en este para intentar demostrarlo.

En este, si recordamos lo presentado en la primera sección, *vemos* lo viajes de Ernesto en compañía de su padre. Desde esta *posición y perspectiva*, y dado su carácter poco *representativo*, pareciera que no se puede decir nada en relación con el *tiempo* en que suceden dichos *acontecimientos*, pero esto no es exactamente así. De hecho, se puede comentar de entrada que, curiosamente, los eventos localizables *temporalmente* ocurren básicamente en **Mayo**.⁷ Es-

⁶ “El tiempo del calendario es el primer puente tendido por la *práctica* histórica entre el *tiempo vivido* y el *tiempo cósmico*. Constituye una creación que no depende de modo exclusivo de una sola de las dos perspectivas sobre el tiempo: si participa de ambas, su *institución constituye la invención de un tercer tiempo*. / Es verdad que este tercer tiempo, por diversos aspectos, no es otra cosa que la sombra llevada al plano de la práctica histórica por una entidad mucho más considerable a la que no conviene el nombre de institución, y aún menos el de invención: esta entidad no puede designarse más que de un modo global y aproximativo con el término de *tiempo mítico*. [. . .] **La fractura entre estos dos modos narrativos está ya consumada cuando nuestro análisis comienza**. Pero el *tiempo mítico* nos remite de este lado de tal fractura, **en un punto de la problemática del tiempo en el que éste abarca la totalidad de lo que designamos, de un lado, como mundo, y de otro, como existencia**. [. . .] Debemos, pues, remontar más allá de la fragmentación entre *tiempo mortal*, *tiempo histórico*, *tiempo cósmico* [. . .] para evocar con el mito un ‘gran tiempo’ que *envuelve* [. . .] toda realidad. **La función principal de este ‘gran tiempo’ es la de regular el tiempo de las sociedades —y de los hombres que viven en sociedad— respecto al tiempo cósmico**. En efecto, el *tiempo mítico*, lejos de hundir el pensamiento en las brumas en las que todos los gatos son pardos, **instaura una escansión única y global del tiempo, ordenando, en relación recíproca, los ciclos de diferente duración, los grandes ciclos celestes, las recurrencias biológicas y los ritmos de la vida social**. [. . .] Tampoco hay que descuidar, **hablando de representación mítica, la conjunción del mito y del rito**. En efecto, es gracias a la mediación del rito como el tiempo mítico se revela como la raíz común del tiempo del mundo y del tiempo de los hombres. **Por su periodicidad, el rito expresa un tiempo cuyos ritmos son más vastos que los de la acción ordinaria**. De esta forma, enmarca el tiempo ordinario, y cualquier breve vida humana, en un tiempo de gran amplitud. / [. . .] Émile Benveniste [considera que] la invención del tiempo del calendario es tan original [. . .] que le da un nombre especial, el ‘**tiempo crónico**’. [. . .] Lo importante, para una reflexión que se puede llamar *trascendental* a fin de distinguirla de una investigación *genética*, es que **en todas las formas de culturas humanas y en todas las épocas, comprobamos de un modo o de otro un esfuerzo por objetivar el tiempo crónico. Es una condición necesaria de la vida de las sociedades y de la vida de los individuos en sociedad. Este tiempo socializado es el del calendario**”. [Ricoeur, 1984-1985, tomo III:784-787]

⁷ “En 1908, el Doctor Pietschman, director de la Biblioteca de Gottingen, descubrió en la real Biblioteca de Copenhague un manuscrito titulado *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, cuyo autor era don Felipe Guamán Poma de Ayala. La

to pudiera no tener mayor importancia sino fuera porque más adelante muchos de los *acontecimientos* importantes de la novela suceden durante el mismo mes (o alrededor de él). Veámoslo de manera directa.

Para empezar, se sabe que el primer pueblo [**Capítulo II, cuarto apartado**] en que sucede algún tipo de *acontecimiento* que podamos seguir *visualmente* es aquel “cuyos vecinos principales odian a los forasteros”. [*ibid.*:28] Curiosamente pareciera que no se nos da el nombre del mismo, pero leyendo al respecto, en el primer capítulo, se descubre que el papá de Ernesto dice: “¡Será para un bien eterno!”, exclamó mi padre una tarde, en *Pampas*, donde estuvimos cercados por el odio” [*ibid.*:14]. De aquí que sepamos que dicho pueblo es el Pampas, el cual está ubicado en el Departamento de Huancavelica.⁸

Nueva Crónica contenía el relato de toda la vida del pueblo indio, desde el ‘Tutay Pacha’, el mundo oscuro, y el ‘Purun Runa’, el hombre primitivo, hasta la de los tiempos en que el autor escribió la crónica, siglo XVI [. . .] / He aquí un capítulo de su ‘Crónica’, sobre los Doce meses: [. . .] / ‘Aymorayquilla-Jantuncusqui-Mayo / Los caminos están abiertos; los ríos tranquilos. No hay peligro para los caminantes. / A este mes se le llama Arcuy Sara Tipy. Porque es el tiempo de COSECHAR maíz; y hay que escoger el chusu sara, maíz ordinario; el allin sara, maíz grande, y el michi sara, para semilla. Y guardar cada maíz en su bodega. / Los caminos están buenos y comienza el viaje de los arrieros. [. . .] / Y en todos los pueblos hay abundancia. / [. . .] Los niños y las niñas que nacen este mes son venturosos, pues naciendo en la abundancia de la tierra serán felices en el mundo”. [Arguedas, 17/septiembre/ 1939:29, 30, 32-33] // “En el departamento de Cuzco, como en casi todos los de la sierra del Perú, los indios todavía siembran y cosechan entre fiestas y ceremonias. Los ritos antiguos principales no han desaparecido, ni aun en las regiones donde el ferrocarril ha transformado los pueblos y ha multiplicado el comercio. [. . .] Los hacendados viajan y recorren sus propiedades en automóviles, pero los colonos, la gente de la hacienda, sigue ofrendando la tierra, sigue dirigiéndose a ella como a una madre bondadosa; en la cosecha y en la siembra todavía la llaman con la voz antigua de los cantos rituales, para que no deje de ser pródiga y misericordiosa con sus criaturas”. [Arguedas, 2/marzo/ 1941:75, 76] “Los ritos de la cosecha son aún más complicados que los de la siembra. La supervivencia de los ritos imperiales es extraordinaria en esta región del Cuzco. La cosecha es todavía una gran fiesta; su escenario son los campos de trigo y maíz, toda la quebrada, las eras son el centro palpitante de estas fiestas. Y el mes de mayo, mes de la cosecha, los pueblos están casi vacíos, las escuelas sin alumnos, las obras particulares escampan por falta de indios braceros. En cambio, las eras de trigo y maíz hierven de gente, todo el campo está henchido de cantos, de gritos de alegría, de un rumor constante de fiesta. El cielo, en este mes, está siempre limpio y despejado, profundo y claro; las nubes, blancas y puras, permanecen inmóviles todo el día, cerca de las cumbres grises, de los cerros lejanos azules y rojizos; el sol brilla fulgurante, caldea la tierra y quema; y en el silencio de la tierra tranquila, los cantos de cosecha suben al cielo, dulces y agudos; envuelven toda la quebrada, vibran en el espacio y alcanzan al Sol en su ansia profunda de gratitud y de invocación. [. . .]” [Arguedas, 27/julio/ 1941:91]

⁸ Esto lo sabemos porque el propio Arguedas, en sus ensayos, hace alusión a ello. He aquí lo que dice. Obsérvese, de pasada, las profundas relaciones que esto tiene con el relato de Ernesto: “Las grandes cruces que los indios clavan en la cumbre de los cerros son bendecidas una sola vez. Nuevas todavía reciben la bendición en el atrio de la iglesia; después las cargan en faena centenares de indios entre el griterío de los que dirigen la faena y el ruido de las bandas de músicos nativos. Suben los cerros despacio descansando, cantando en los relevos y llamando al pueblo en cada recodo del camino. Ya clavada la gran cruz queda ahí para siempre, mirando al pueblo y dominando todas las tierras que son del pueblo. Y los caseríos próximos, las chukllas (chozas) de los alrededores, las estancias, se creen amparadas; los indios se sienten seguros viendo la cruz. En las noches de luna, la cruz aparece en la cima de la montaña; en los días de tormenta, los rayos caen cerca de la cumbre donde está la montaña, y los indios creen que los rayos danzan en torno de la cruz sin tocarla nunca; y cuando están cerca, en el cerro, se guarnecen bajo las piedras que sirven de pedestal a la cruz y miran tranquilos la tormenta, y el pueblo oscurecido por la lluvia. / Pero hay un pueblo que hace bendecir su cruz ‘calvario’ todos los años. Es un pueblo grande y raro. Un pueblo donde los vecinos principales odian a los forasteros. En las tierras próximas al pueblo siembran linaza, y esto también es raro, porque es la única tierra de la sierra donde he visto sembrar linaza; y cuando la linaza está en flor, todo el campo parece un lago azul, un lago que sube a las laderas, que se tiende en los falderíos y en las orillas del riachuelo que cruza la quebrada. Este pueblo se llama Pampas y está en el Centro del Perú. Los indios de Pampas hacen bendecir todos los años la cruz ‘calvario’ que está clavada en un gran cerro que comienza desde el canto mismo del pueblo. El cerro es desnudo, y en el mes de mayo el poco pasto que brota en los meses de lluvia ya está marchito, los arbustos de tankar y k’opayso están negruzcos y sin hojas. Por eso los indios no bajan la cruz por el camino, sino de frente,

Dice Ernesto al respecto: en este pueblo hay “un cerro puntiagudo [que es] el *vigía del pueblo*. En la *cumbre* est[á] clavada una *cruz* [. . .] En MAYO la baja[n] al pueblo para que sea bendecida [. . .] Yo abandon[o] ese pueblo cuando los indios *vela[n]* su cruz en medio de la plaza [. . .]”. Por lo que nos podemos dar cuenta que los “acontecimientos” suceden el día 1 o 2 por la noche de dicho mes, ya que el día 3 se celebra la *Fiesta de las Cruces*, el “Cruz velacuy”, en toda la sierra andina.

En relación con el segundo pueblo [*quinto apartado*]: Yauyos, que se ubica frente a un pueblo llamado Cusi, el cual está cerca de un afluente del río Cañete, en el Departamento de Lima, lugar donde los fusileros acaban con los loros, no se nos informa sobre la época en que están allí. Sin embargo, el propio Arguedas nos proporciona la información necesaria para saber cuando esto sucede. Dice al respecto:

En **mayo** comienzan a madurar las sementeras; los trigales comienzan a secarse. Las hierbas y el pasto de los campos eriazos mueren antes; los arbustos renegrecen y el pasto se vuelve amarillo, las hierbas se tienden en el suelo y el viento esparce en todo el campo. Entonces el color de los cerros vuelve a aparecer, cuando la hierba se seca y el pasto bajo se tienden y se torna gris. La tierra amarilla, roja u ocre de los cerros andinos reaparece nítidamente en las faldas de las montañas que orillas los valles. El trigo sigue alto y flexible en las laderas, en los llanos y en los valles; las espigas se doran y el tallo y las hojas se secan. [. . .] / *Todos viven estos meses pendientes de sus trigales, vigilantes y cuidadosos, temiendo aún que alguna calamidad venga a malograr la cosecha.* / Durante el día, grandes bandadas de jilgueros y de palomas rondan los trigales y tropas de loros saltan de los montes de molle hacia los maizales. [. . .] / *Los loros que atacan el maíz son bulliciosos y llegan en tropas largas y esparcidas, haciendo escándalo; pero son mucho más audaces, y mientras destrozan las mazorcas murmuran en voz alta, como si comentaran algo, y por eso los wayak' hacen blancos certeros sobre estas cínicas tropas de loros.* [. . .] / En esos meses de **mayo** la mayor parte de los niños indios no van a la escuela; cuidan los trigales, hacen de wayak': los que no tienen chacras acompañan a los otros, o se contratan de wayak' para los trigales de los hacendados. Los wayak' ganan diez centavos por día. / Pero este trabajo sigue siendo lo que era en la época imperial: no es trabajo, es un juego, como eran los trabajos agrícolas más rudos en los tiempos del imperio. Es un verdadero juego entre los niños y los pájaros. [. . .] / Son los mejores días del año para los niños indios estos del wayay y los de la cosecha. Tienen que cantar y hacer bulla junto a los campos de maíz y de trigo. Porque en el tiempo en que el maíz y el trigo maduran, las bandadas de estos pájaros son los peores enemigos de las sementeras. Y por eso el wayay sigue siendo todavía en el Perú el trabajo más urgente y preferido de los niños indígenas. [Arguedas, 21/julio/ 1942:121, 122, 123 y 124]

En el tercero, en Huancapi [*sexto apartado*], ubicado a la margen izquierda del río Pampas, en el Departamento de Ayacucho, se dice que “los indios, en MAYO, cantan un huayno guerrero”

por la cuchilla del cerro. Todos los indios suben la montaña en la madrugada, con la luz del amanecer, y se reúnen al pie de la cruz; cuando sale el sol, desde el pueblo medio vacío, los principales miran a los indios hormigueando en la cima del cerro, junto a la cruz 'calvario'. Es una cruz enorme de eucalipto. Casi medio día luchan para sacarla de su pedestal, y el otro medio día la arrastran por el cerro, con cuidado, abrazados a todo lo largo de la cruz y a sus dos brazos. Gritan del cerro, de rato en rato; y van reemplazándose. El que ha visto una vez esta bajada de la cruz 'calvario' de Pampas no puede olvidarla nunca. Llegan oscureciendo, cuando el crepúsculo ilumina la quebrada y las crucitas de los techos parecen tristes bajo la luz dorada del cielo. *Los indios llegan a la plaza, con la cruz 'calvario', casi en silencio, cansados. Y pasan la noche en la misma plaza, velando la cruz, conversando tranquilos, y tomando chicha y aguardiente en silencio sin hacer bulla. Porque en esta región es pobre en danzas y en canto.* / Pero en los pueblos del Sur, este día de la Cruz, salen por lo menos tres clases de bailarines [. . .]. [Arguedas, 29/julio/1941:87-88]

[*ibid.*:31], en el que se *desafía* al cernícalo, al gavilán y al cóndor. Y se menciona que es un *mes seco y helado*. Posteriormente, al salir de allí para dirigirse a Cangallo [*sexto apartado*], se comenta que en MAYO y Junio es cuando se forma un vado que permite pasar el río Pampas, y que ellos bajan “por el camino que cae al vado de Cangallo” [*ibid.*:32], por lo que una vez más esto sucede en ese mes (o en el siguiente). De allí siguen viaje hacia Huamanga [*séptimo apartado*], que es cuando se topan con los “*indios*” Morochucos, por lo que se constata que esto también ocurre por esas fechas.⁹

Esta alusión a MAYO (o Junio) pareciera ser muy importante, ya que cuando pasamos revista a su estancia de una noche y una mañana en el Cuzco, se dice que “los balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos los conocía. Los había visto bajo el sol de *Huamanga* [Ayacucho]. De aquí que pareciera poderse *confirmar* que su breve estancia en Cuzco también acontece por esos meses. Al respecto hay que recordar que durante la segunda quincena de marzo y la primera de abril se celebra la Semana Santa, que es cuando en el Cuzco se realiza la procesión de la imagen del Señor de los Temblores. Se podría *suponer*, entonces, que si el Viejo está en el Cuzco, es porque *acaban* de pasar las fiestas correspondientes. Recordemos: “El Viejo residía en la más grande de sus haciendas del Apurímac; venía a la ciudad de vez en cuando, por sus negocios o *para las fiestas*” [*ibid.*:12; **capítulo I**]; “El hacendado también pasa el alferado o mayordomía *de las fiestas*. No puede agasajar al pueblo menos que un indio, salvo que haya perdido su honor de terrateniente”. [*ibid.*:41; **capítulo IV**]

Es obvio que dichas alusiones no se refieren al MAYO (o junio) del mismo año, ya que no sólo el viaje durante *cuatro años*, sino que no puede estar en el mismo mes en el Departamento de Ayacucho y en el de Lima. Con todo, no deja de llamar la atención su continua referencia a ese mes (al anterior o al siguiente). Mas aún, si su estancia en el Cuzco acontece en el mes de abril o MAYO o junio, su arribo a Abancay también tiene que acontecer en esos mismos meses. De aquí que también el capítulo III pueda suponerse ubicado temporalmente en esa época del año. Y de ser así, los capítulos IV y V tienen que acontecer entre MAYO/junio de un año y la época en que transcurren los *acontecimientos* que se suceden del capítulo VI hasta el XI: “En el mes de MAYO trajo Antero el primer zumbayllu al Colegio”. [*ibid.*:64]

Hay que recordar al respecto que es en esos dos capítulos (IV y V) cuando él “explor[a] palmo a palmo el gran valle y el pueblo” [*ibid.*:39]: **capítulo IV** (*La hacienda*), y “recib[e] la corriente

⁹ Es importante señalar, sin embargo, que, de acuerdo con informantes de Apurímac, cuyos padres o abuelos fueron arrieros, este tipo de viajes señalado por Arguedas podía durar semanas e incluso meses, dada las condiciones del terreno y de la necesidad de ir “a paso de burro” [“Entrevistas” realizadas durante el viaje realizado a esa zona de la sierra peruana], si bien Ernesto y su padre se transportan a caballo, haciendo más cortas las distancias temporales.

poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” [ibid.]: **capítulo V** (“Puente sobre el mundo”). En cambio, en el **capítulo VI** hace su aparición mágica el *zumbayllu*, “el bailarín que [lo hace] *conocer* el valle, grano a grano de la tierra, *desde* las cimas heladas *hasta* las arenas del fondo del Pachachaca, y el *Apurímac*, dios de los ríos” [ibid.:177], lo que permite entender que, desde esta *posición* y *perspectiva* que busca *visualizar* el “tiempo crónico” en el *acontecimiento representado*, este hecho articula *temporalmente* los capítulos VI al XI: todo *sucede* en el mes de MAYO (o el siguiente). Si bien, ya desde una *postura* más profunda, se puede proponer que este hecho ayuda a entender a aquel *ser* que configura, al relatarlo, la novela y a sí mismo: “debía hacer bailar, mejor, a mi *zumbayllu*, como en la *madrugada* en que *por primera vez* me sentí una *criatura del Pachachaca*” [ibid.:181], ya que permite *comprender*, *explicar* y *articular*, como veremos, los acontecimientos *anteriores* (1/4 parte del texto: capítulo I-V) y *posteriores* (3/4 partes del mismo: capítulos VI-XI) a la mágica *aparición* del *zumbayllu*, y considerar al capítulo VI como *eje central* de todo lo relatado.

Cabe, sin embargo, señalar que en el **capítulo V** ocurre algo muy curioso. Si bien comienza de manera *atemporal*, cuando empiezan a suceder los *acontecimientos*, primero, entre Lleras, el Añuco, la Opa, y Palacitos y, en consecuencia entre Lleras, Romero y el Padre Director, y después entre los internos y el Peluca por causa de la Opa, se observa que ocurren en un lapso más o menos determinado y de manera continua, puesto que se menciona que: “A la **cuarta semana** de espera, luego del incidente de Palacitos y la Opa, Peluca fue presa de una gran impaciencia”, lo que se complementa al decir: “Había aún luz a esa hora, el crepúsculo iluminaba los tejados; el cielo amarillo, meloso, parecía arder. Y no teníamos a donde ir. Las paredes, el sueño, las puertas, nuestros vestidos, el cielo a esa hora, tan raro y sin profundidad, como un duro techo de luz dorada; todo parecía contaminado, perdido o iracundo” [ibid.:58], lo que nos habla una vez más de que estos eventos acontecen también por esos meses, puesto que es cuando el cielo se ilumina de esa manera. De este modo, incluso en este capítulo, se puede *determinar* el “tiempo crónico”, y percibir que sucede también por la época de la *cosecha*.

Como sea, lo fundamental de todo ello, por ahora (en el entendido que sea aceptable la propuesta), radica en que, al iniciarse el capítulo VI, *El zumbayllu*, se menciona que el *tankayllu* aparece en abril y MAYO, y que el *zumbayllu* lo llevan al Colegio por primera vez en el mes de MAYO. Así, y en resumen, a diferencia de lo que pasa en los capítulos: I al III, donde pareciera que todo acontece en MAYO (un poco antes, un poco después), o en los capítulos IV y V, de los cuales no se tiene más referencias de que se suceden en el lapso aproximado de un año, con

las limitaciones anteriormente señaladas, el cual corresponde al *tiempo* en que Ernesto permanece en el Colegio *sin integrarse*, a partir del VI hasta el último, el XI, donde se da el proceso de *integración* a ese mundo, se puede seguir con bastante exactitud el *tiempo* en que suceden los *acontecimientos*, los cuales se realizan, como se sabe, en el *espacio* de Abancay. Dado su importancia, veamos esto más de cerca.

Si bien no sabemos exactamente qué *día* se lleva el trompo al **Colegio**, sí se nos informa que fue una mañana de *Mayo* (¿lunes, *martes*, miércoles. . .?; ¿día 1, 2, 3. . .?) Supongamos, de manera totalmente convencional, que fuera un martes (día **1**), que es cuando Ernesto se *enfrenta* al Lleras. Con todo, se *sabe* que “unos días después” [*ibid.*:68], un *viernes* (día **4**), durante el recreo (a las **12:00**), es cuando Antero le *pide* a Ernesto que le escriba la carta para Salvinia; que a las **3:00**, éste se dedica a *reflexionar* sobre cómo hacerlo, y a *escribirla*; y poco después, cuando tocan la campana para ir al comedor, el Hermano Miguel le pide a Ernesto que *lea* el Manual de Carreño. Es entonces cuando se produce el *desafío* entre Ernesto y Rondinel, con todos los *enfrentamientos* en que Ernesto se ve envuelto durante la tarde. Ya por la noche, a las **8:00**, es cuando se da el *encuentro* entre el Lleras, el Añuco, el Peluca, la Opa y el Chauca, y cuando Ernesto siente que “un denso calor [empieza] a escalar[lo] por el cuerpo, como si brotara de los pies”. [*ibid.*:78] Más tarde, ya en el dormitorio, es cuando el Peluca baila sobre los *apasankas*, mientras Ernesto “sofren[a] el grito de [su] garganta; pero [se] apoy[a] en el catre y luch[a] con gran esfuerzo contra la terrible ansia que [siente] de llamar a grandes voces”. [*ibid.*: 80].

Al día siguiente, *sábado* (día **5**), es cuando Ernesto se levanta temprano, en la **madrugada**, y se pone a *bailar* con su *zumbayllu*. Esa misma mañana, ya iniciando el capítulo VII, le *entrega* la carta a Antero y éste hace que se *reconcilie* con Rondinel. A las **12:00**, ambos *salen* al oír el grito de las mujeres en la calle, se *encuentran* con Antero y se van, dejando a Rondinel, hacia el motín en la **plaza**. De allí, a la **salinera**, que es donde se separan. Se da el reparto y Ernesto se *va* al caserío de **Patibamba** con las cholas para el reparto de la sal. Ellas se regresan y él se *queda* dormido, hasta que a las **5:00** o **6:00** de la tarde lo despierta la señora gorda de ojos azules. Se separan y Ernesto se *va* a **Huanupata**, donde todos están de Fiesta, y que es donde Antero lo encuentra, para *llevarlo* a ver a Salvinia y a Alcira (la cual ya se ha ido para cuando llegan) en la **Alameda**. De allí se *dirigen* al Colegio y se separan. Ernesto ingresa en él.

En el capítulo VIII, a las **8:00** de la noche, el Padre Director *enfrenta* a Ernesto y lo flagela, se *van* al comedor juntos, y el Padre Augusto lo *lleva* a su dormitorio (**8:30**), donde los internos intentan hacerlo hablar sin lograrlo. Al día siguiente día, *domingo* (día **6**), en la **madrugada**, el Padre Director hace que Ernesto lo *acompañe* a Patibamba, donde éstos se “*enfrentan*” de nuevo,

y éste es *llevado* de regreso al Colegio en las ancas del caballo del mayordomo. Allí se *encuentra* con el Hermano Miguel, y posteriormente con Antero y el nuevo *zumbayllu*, con el que manda el primer mensaje a su padre. Es entonces cuando *chocan* el Hermano Miguel y el Lleras, y donde el Padre Director habla con los internos en la capilla, lo cual termina con el *enfrentamiento* entre Valle y el Chipro. Al día siguiente, *lunes* (día 7) [**Primera semana**], a **mediodía**, es cuando los internos no llegan al Colegio, cuando Romero toca el Rondín y el Añuco le pide que no lo haga. Poco después, es cuando Abraham, el portero, les cuenta que ya viene en camino la tropa. A las **3:00** de la tarde, es cuando se *reúnen* todos en el patio para que el Hermano Miguel reciba la disculpa de parte del Lleras y es cuando éste se va, haciéndolo entonces el Añuco y Palacitos. Se *van* todo a la capilla y el Hermano Miguel les cuenta una historia. Salen, Ernesto y el Añuco hacen *bailar* al *zumbayllu*, y aquel se lo regala a éste.

En el capítulo IX, ese mismo día, a las **5:00** están todos los internos *esperando* la llegada de la tropa y finalmente lo hace a las **6:00**. Llega el Padre Director y Ernesto *habla* con él en la sala de recibos. En la noche cenan solos (**8:00**), y Ernesto, con ayuda del rondín de Romero, *manda* el segundo mensaje. Se da el *choque* entre la Opa y el Peluca. Al día siguiente, *martes* (día 8), se llevan el catre del Añuco del internado y **cerca** de las **12:00** se lo ve asomarse a la baranda. Llega el amigo del Iño Villegas y les cuenta lo que está pasando en la ciudad. A las **12:00** están todos los internos sentados en el zaguán (martes 1 / viernes 4 → martes 8). [**Inicia segunda se-mana**]

Viene un nuevo hiato, y nos encontramos con que ya es *sábado* por la tarde (día 12). Llega Antero y platica (*choca*) con Ernesto. Se *van* a la Alameda a buscar a Alcira y a Salvina por segunda vez, y allí Ernesto se despide y se *va*. Se dirige al **cuartel**, después a las **chicherías** de Huanupata, donde están los soldados, y de allí al **río Pachachaca**, donde se *encuentra* con el Padre Augusto y la Opa (**3:00**), quien se lleva el rebozo de doña Felipa. Ya para el crepúsculo, como a las **5:00** o **6:00** de la tarde, regresa Ernesto y se *encuentra* con el soldado que va llorando, a quien *sigue*, hasta separarse de él y *dirigirse* al Colegio, donde *encuentra* a Romero tocando el rondín. Más tarde el portero les informa que el Hermano Miguel se va del Cuzco.

Ya en el capítulo X, cenan solos (**8:00**), y allí confirman que se van el Hermano y el Añuco al día siguiente. Allí se *desafían* de nuevo el Chipro y Valle. Ya a altas horas de la **noche** (*sábado-domingo*), a la luz de la luna, salen a *despedirse* de ellos y se *duermen*. Al día siguiente, *domingo* (día 13), el Chipro de disculpa con Valle por no despertarlo y se *van* a la retreta militar en la Plaza. Allí Palacitos se *encuentra* con el Prudencio. Ernesto, al separarse de ellos, observa que Gerardo y Pablo, los hijos del Comandante, abordan a Salvina y Alcira. Antero se les *enfrenta* y terminan haciéndose amigos éste y Gerardo. Ernesto se *va* y se *encuentra* con Palacio, y que-

dan de verse en la chichería de doña Felipa. Ernesto se *encamina* al **Colegio** y se *encuentra* con el acompañante del Kimichu. Hay un pequeño hiato, un salto temporal, pero dentro del mismo día: se *ve ya* a Ernesto en la **chichería** de doña Felipa. Allí se *encuentra* con el arpista, el papacha Oblitas, y con el cantante, Jesús Warank'a Gabriel. Ernesto y éste *conversan* hasta que la *mestiza* canta la canción, baila el soldado, y entran los "huayruros", lo que los obliga a tener que *irse*. *Regresa* a Abancay y se *encuentra* de nuevo con la banda que se dirige hacia la plaza. Es cuando Ernesto trata de *salvar* a los grillos alados y se *encuentra* con Gerardo y Antero. Se *dirige* a la cárcel y de allí al Colegio. Se *encuentra* con el Peluca y con la cocinera, quien le dice sobre la Opa: está en la **Iglesia**. Ernesto se *va* para allá, la *contempla* y *regresa*. (Sábado 12 → domingo 13). [Segunda semana]

En el capítulo XI, a la **semana siguiente** (¿?), los militares se van. Ernesto monologa y Palacitos le contesta. Es cuando (casi **dos semanas después** [¡!]) de lo de la Opa y el rebozo), el **jueves** (día 24) por la tarde, se *encuentra* con Antero y Gerardo, y Ernesto se *enfrenta* con éste, que es cuando intenta *regresar* el *zumbayllu* al primero, quien no lo acepta. Al día siguiente, **viernes** (día 25) por la **tarde** (¿5:00-6:00?) es cuando Ernesto *entierra* el *zumbayllu*, después de convencer a Romero que en la costa sí hay más adelanto, pero que eso no le impide tocar. *Conversan* Ernesto y el Peluca sobre la Opa, y el Chipro comenta sobre la peste. Es cuando se *van* al dormitorio (8:30) y el Pampachirino le pregunta al padre Director sobre la Opa, y terminan todos los internos *conversando* al respecto, hasta que Romero los hace callar. Al día siguiente, **sábado** (día 26) en la **madrugada**, va a *desenterrar* de nuevo el *zumbayllu*, pero al pasar, se *dirige* al **cuarto** de la Opa y la *encuentra* moribunda. A causa de ello, el Padre Director lo *encierra* en una **celda**. "Conversa" con el hermano Miguel y entra el Padre Cárpena a darle la comida (3:00). Por la **tarde** (¿5:00-6:00?) los internos rondan el cuarto y por la **noche** (¿8:00?) se oye el rondín de Romero. Llega el Padre Cárpena a darle de cenar (¿8:00?). Ya entrada la **noche** (¿medianoche?) lo va a ver Abraham, el portero, para informarle que se va.

Al día siguiente, **domingo** (día 27), entra el Padre Cárpena y *conversan*, y este le dice que mañana se suspenden las clases por un mes. No lo dejan salir. Al otro día, **lunes** (día 28) en la **mañana**, se oyen caballos que se van, y al **mediodía** (¿12:00?) Palacios le entrega las dos libras de oro. Finalmente, el **martes** (día 29) a **mediodía** (¿12:00?) el Padre Director *conversa* con Ernesto y lo deja salir. Éste sale (¿4:00?), va al **patio exterior**, al **patio interior**, y llega hasta el **cuarto** de la Opa. Se *va* a **Patibamba**, no lo dejan pasar, y se *regresa* a Huanupata, donde se *encuentra* con la Vieja y los *mestizos*. Se *va* al **caserío** por otro camino, y de allí al río **Pachacha**, donde ve bajar a los colonos. Se *dirige* al **Colegio** (¿8:00?). *Conversa* con el Padre Director, quien lo mete al cuarto otra vez, sin encerrarlo. A **medianoche** (12:00) escucha a los

colonos pasar, y en la **madrugada (4:00)** del *miércoles* (día **30**), Ernesto se va de Abancay (Jueves 24 → miércoles 30). [**Cuarta semana**]

Como se observa, mientras el primer capítulo pasa de la noche de un día, la madrugada del siguiente, y de allí hasta la tarde de este segundo día, probablemente de Mayo, los viajes que se presentan, en general, suceden en ese mismo mes. En cuanto al capítulo III, al parecer también ocurre en Mayo. Con todo, se sabe que el papá permanece en Abancay un poco más de **diez días**. En cuanto al IV y V, sólo se puede decir que pasa de Mayo hasta abril del siguiente año: de esa fecha primera hasta diciembre su apoderado es Alcilla, mientras que después ya lo es el Padre Director (enero-Mayo). Si bien se sabe que, entre el incidente entre Lleras y Palacitos, y el del Peluca y los internos, transcurren **cuatro semanas**. Finalmente, en **Mayo** inician, como vimos, los *acontecimientos* que se presentan del capítulo VI al XI. De aquí que se pueda afirmar que *casí* todos los *acontecimientos* ocurren durante el mes **Mayo** (o junio), mes de la *cosecha*.

Con todo, en este último grupo de capítulos, como pudimos observar, los sucesos *acontecen* en un lapso aproximado de **30 días**, es decir, de **un mes**. Si bien los *eventos* que se pueden ver en ellos se *producen* en la mitad del tiempo: **15 días**, ya que los otros 15 no se *ven*: martes 1 (**1 día**) / viernes 4 → martes 8 (**5 días**) / sábado 12 → Domingo 13 (**2 días**) [capítulos VI-X: *ocho días*] / jueves 24 → miércoles 30 (**7 días**) [Capítulo XI: *siete días*], y de los cuales, *cuatro se los pasa encerrado*.

Pero hay más. Se puede *observar* también que todo tiende a acontecer los **fines de semana** y en horas más o menos determinadas: en la **madrugada** o en la **mañana**, a las **12:00**, a las **3:00** a las **5:00** o **6:00**, a las **8:00** u **8:30** y a la **medianoche**, es decir, cuando está brotando la luz, cuando la luz del sol está en el cenit, cuando se está yendo, y cuando la luz de la luna está en su apogeo, con lo cual tampoco en este caso se sigue el “tiempo *crónico*”, sino que éste está *definido*, en una primera instancia y de manera general, por los cambios de luz y, por tanto, de acuerdo con la relación que mantiene el hombre runa con el mundo, con la *Pacha*.

Mas, aceptado esto, ¿se puede seguir hablando de que la novela pertenece al género *realista* “occidental”? . . . ¿O habrá que buscar una *postura* genérico-narrativa-cultural distinta para entenderla? . . .

Cabe recordar, en relación con todo lo anterior, que el **ciclo agrícola** en la zona andina se *divide*, a saber, de la siguiente manera: agosto-octubre; noviembre-enero (*siembra*); febrero-abril, y **Mayo**-julio (***cosecha***), lo que implica que en este último periodo estamos en la época fría y

seca (otoño/invierno), que es cuando se celebran la más importantes fiestas religiosas:¹⁰ Semana Santa, Fiesta de las Cruces (1-3 de mayo), el Corpus Christi, el Señor de los Temblores,¹¹ el Señor de Muruhuay (3 de mayo), el Qoyllur Rit'i (primera semana de mayo), el Inti Raymi, entre otras. Pero no sólo eso, sino que es también en **Mayo** cuando se manifiesta, por un lado el *agradecimiento* a Dios y a los Apus, y por el otro, el *desafío* a los mismos para hacerlos *despertar* y que *fertilicen* la tierra con su vena: el agua.¹² Esto eventos, al parecer, se celebran, cuando menos en la zona de Ayacucho y Apurímac, por medio de la *Fiesta de las Cruces* en Mayo y posteriormente con el *Yawar Fiesta* en *Julio*. No está de más recordar también que el 21/22 de junio se produce el *solsticio de invierno* o *hiemal*, que es cuando “muere y renace” el sol, con el cual se da el inicio del *ciclo agrícola*, fecha en que se celebra en el Cuzco el Inti Raymi, la Fiesta Inca del Sol o “Año Nuevo”.

¹⁰ “Desde el primero de agosto hasta el domingo de carnavales el mundo andino aymara y quechua vive cada año una experiencia muy intensa de **diálogo** y **celebración cósmica** que podríamos caracterizar como la ‘**Pacha vivencia andina**’. Este diálogo y celebración es un fenómeno social y cósmico a través de la realización de los ritos que permiten la relación y encuentro entre todos los sujetos integrantes de la realidad o ‘Pacha’. / Según la mentalidad andina, **toda relación es de sujetos y no hay una relación vertical de sujeto a objeto**. Por tanto, y de entrada señalamos que en el mundo andino, sin descontar el lenguaje idiomático, *el lenguaje ritual simbólico es el medio más apropiado para la interrelación o intercomunicación universal*. / Para poder visualizar esta “Pacha vivencia andina”, me refiero a los ritos más significativos relacionados al *ciclo vital agrícola* y ganadería como también al *ciclo vital humano*, los cuales son realizados según los usos y costumbres dentro del *marco geográfico y social del mundo andino*.

“a) *Ciclo vital agrícola*: **AGOSTO**: 1) Los tres primeros días de agosto es la apertura ritual para la lectura del libro cósmico y da inicio al *diálogo de auguración del comportamiento telúrico y cósmico en relación a las precipitaciones pluviales*, tan necesarias e importantes para la agricultura y ganadería. 2) Las fogatas *para ayudar a despertar a la Pachamama*. 3) La ch'alla o aspersión ritual del licor *para saludar y pedir permiso para las roturaciones de la tierra y siembras* que se realizan durante los meses de **septiembre, octubre y noviembre**. 4) *El k'antu u ofrenda* (“Misa”) de coca, incienso y hierbas aromáticas que se ofrecen antes de las siembras, principalmente de la papa. b) *Ciclo vital animal*: **FEBRERO**: 1) El floreo o *saludo festivo a las chacras* el día lunes de carnavales al son de la música y danzas. 2) El jatha katu o *recojo de los primeros frutos* de la papa, los cuales son *aspergidos* con vino y licores y *adornados* con serpentinas y misturas. Luego se continúa la *celebración festiva familiar y comunitaria*. **MAYO**: 1) Mamatan urupa (pentecostés), **rito familiar y comunitario de acción de gracias y celebración de alabanzas al Dios y a la Pachamama**. **DICIEMBRE Y ENERO**: 1) La wilancha o sacrificio de animales (llama, cordero) para la *salud y fertilidad de las chacras* que significa también la reafirmación de las mutuas crianzas. [. . .] / Como se puede observar **todo el proceso ritual andino está centrado principalmente en la actividad agropecuaria**, sin embargo, se realizan ritos relacionados a actividades comerciales y políticas”. [Domingo Llanque Chana, *APLA* (Academia Peruana de la Lengua Aymara), Puno, Perú, en: <http://cavanacha.cec.unap.cl/iecta/volvere/rev07.html>].

¹¹ “2da quincena de marzo-1era semana de abril // Cusco // *Señor de los Temblores: El Cristo moreno y la flor carmesí* // Desde 1650 cuando, según los devotos, un lienzo del Cristo de la Buena Muerte detuvo un **fuerte sismo** que remecía la ciudad del Cusco, los pobladores le rinden culto a la imagen del Taitacha Temblores. La celebración se realiza el Lunes Santo en el marco de la Semana Santa en el Cusco. Esta celebración tiene especial interés porque permite apreciar nítidamente la fusión de las religiones andina y cristiana. La misma Catedral del Cusco, en la que reposa la imagen, está construida sobre la base del antiguo templo dedicado al dios Apulla Tikse Wiracocha. La imagen del **Señor de los Temblores** es llevada en procesión por diferentes calles de la ciudad como se hacía con las antiguas momias de los jefes, sacerdotes y los gobernantes incas. Finalmente, el elemento central de la celebración recae sobre la flor de fucchu (*salvia splendens*), que se empleaba para **ofrendar al dios Kon y a Wiracocha** y con la que actualmente se confecciona la corona del **Señor de los Temblores**. [. . .] La imagen actual fue donada por Carlos V y a pesar de los años ningún pincel se ha atrevido a retocarla. El tiempo y sobre todo el humo de las velas y cirios la han ennegrecido convirtiéndola en un extraño Cristo moreno de aspecto sombrío”. [<http://www.uniglobe.com.pe/Destinos%20Peru/Festividades/calfes.htm>]

¹² “Los indios mayores de cincuenta años consideran a las montañas (*Apus* y *Wamanis*, en la región del centro y del sur, *Aukish* en Huánuco y Ancash) como dioses principales. La montaña es dios porque de ella brota el agua, *la Vena* que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivientes que se alimentan unos de otros. [. . .] Los ríos también son dioses”. [Arguedas, 1967d:208]

Así, al igual en que las fiestas quechuas: incas, chankas, etc., donde siempre hay *confrontaciones* y *competencias*, es decir, *rituales simbólicos*, que son el medio más apropiado para la *interrelación* o *intercomunicación universal*, según usos y costumbres del marco geográfico y social del mundo andino, en la novela sucede otro tanto: tal el caso, de los indios de Huancapi, quienes desafían al cernícalo, al gavián, al cóndor, con su huayno guerrero (1), o los colonos de la hacienda Patibamba que ruegan al Dios de la iglesia a través de su representante: el Padre Linares, y que, a través del rito de la misa, apostrofan, amenazan a la *madre de la fiebre*, cantando la melodía funeraria de los entierros, para lo cual improvisan la letra (2)

1) Oye cernícalo,
oye gavián,
voy a quitarte a tu paloma
a tu amada voy a quitarte.
He de arrebátártela,
me la he de llevar,
me la he de llevar,
¡oh, cernícalo!
¡oh, gavián!

2) Mi madre María ha de matarte,
Mi padre Jesús ha de quemarte,
Nuestro niño ha de ahorcarte.
¡Ay, huay fiebre!
¡Ay, huay fiebre!

pero también de todos aquellos *encuentros*, *choques* y *confrontaciones* que se observa a lo largo y ancho del relato de Ernesto parecieran tener este mismo sentido y significación. De este modo, al igual que en el caso de las *fiestas* y los *rituales*, el relato no explica la realidad directamente, como si estuviéramos viéndola de manera *directa*, sino a través de un *ritual simbólico* de *iniciación*: aquel que conduce a Ernesto, y a aquellos que lo acompañan, por la *corriente* que los hace transformarse de niños a adultos, ritual de *cosecha educativo-cultural* durante la cual recoge(n) los *frutos* de la tierra y de los hombres que lo(s) educan, si bien esto se haga en condiciones muy especiales, puesto que sucede en Abancay, lugar fronterizo donde diversos *mundos* enfrentados y en contienda se *encuentran*, *chocan* y se *confrontan*.

De aquí que se pueda considerar que el *tiempo representado* en el *acontecimiento* no es un *tiempo real*, constituido por un *tiempo crónico*, sino más bien la forma en que se *organiza* como parte del *acontecimiento relatado*, a partir del *camino* (*riol/piedralpuente*) de Ernesto, el cual se *encuentra* y *confronta* con los *caminos* (*ríos/piedras/puentes*) de los otros personajes, los cuales también se *encuentran* y se *confrontan* entre sí, y que depende de la *postura* utilizada por Ernesto narrador para relatárnoslo. Es decir, se configura en función de la *posición* y *perspectiva* autocentrada *sociocultural* quechua, *runa*, del *hablante* narrador, basada, al parecer, en el “ciclo agrícola”, en especial del periodo de la *cosecha*, con sus respectivos rituales: fiestas, cantos y danzas (entre ellas la danza de tijeras), etc., es decir, un *tiempo “mágico-mítico”, “festivo”, “car-*

navalesco” (“¿En qué momento iban a iniciar su *danza*, durante la cual pudiéramos *reconocerlos, comunicarnos* con ellos?” [*Ibid.*:213]), o “Pacha vivencia andina”.

A partir de lo dicho, se podría proponer, entonces, de manera general y primaria, la siguiente *explicación ritual-simbólica* de los capítulos de la novela.

Si partimos del principio fundamental de que “*el lenguaje ritual simbólico es el medio más apropiado para la interrelación o intercomunicación universal*” [Domingo Llanque Chana], se puede proponer que el capítulo I: *El viejo*, II: *Los viajes*, y III: *La despedida*, acontecen en época de *cosecha*: **Mayo**-Julio, ya que es cuando Ernesto *recibe*, “recíprocamente”, todos los *conocimientos* que su padre, la gente, la naturaleza (animales, plantas, piedras, etc.) y el cosmos (Universo) o Pacha, le proporcionan en los diversos pueblos que visita, y que él *recoge*, siendo éste el primer contacto con un *mundo diferente* del que anteriormente conoció, y del cual nos rememora algunas escenas, las cuales le sirven, entre otras cosas, para *confrontarlas* con el “*presente*” (presente del pasado).

En cuanto al capítulo IV: *La hacienda*, y el V: *Puente sobre el mundo*, se podría decir que acontece en tres épocas diversas: la etapa de *lluvia*, pasando por la de la *siembra*, y concluyendo con la preparación para la *cosecha*, periodos que pueden ser divididos, de acuerdo con su presentación en la novela, en dos partes:

1. agosto-octubre (*lluvias*) / noviembre-enero (*siembra*): que es cuando Ernesto queda *aislado* y se dedica a *reconocer* palmo a palmo el *espacio* del pueblo de Abancay y sus alrededores: Huanupata, la Hacienda Patibamba, el Caserío de los indios colonos, el río Pachachaca con su puente colonial, etc., así como a sus habitantes: hacendados, forasteros, chicheras, colonos, Padre Director, etc. (capítulo IV y principio del V); y
2. febrero-abril (*preparación cosecha*): que es cuando reconoce el *espacio* del Colegio y sus alrededores: campo de higuierillas, patio de honor, patio de tierra, excusados, dormitorio, etc., y a sus habitantes alumnos: Añuco, Lleras, Palacitos, Romero, la Opa, Peluca, etc., lugares donde se enfrenta con el “mundo cargado de monstruos y de fuego” y de “ríos que cantan”, y donde va siendo *testigo* (y en algunos casos *actor*, directo o indirecto) de todo lo que sucede a su alrededor: los *encuentros, desafíos, choques, enfrentamientos* de todos tipos entre los diversos *seres-personajes* (incluidos entre ellos los no-humanos).

Es por eso que Ernesto se lanza los domingos al río Pachachaca, con su puente colonial coronándolo, porque sólo allí logra *obtener* y *alcanzar* lo que de niño aprendió a vivir, a conocer y reconocer: la “*Pacha vivencia andina*”: “la relación y encuentro entre todos los *sujetos* integran-

tes de la *realidad* o '*Pacha*' ", y dado que no hay *runas* con quien *compartir* y *realizar* esta *experiencia vivencial* (recordemos que los colonos lo desconocen), lo hace con los únicos *seres vivos* y en el único *espacio* en que, en principio, puede hacerlo, el único que no está "contaminado": con el Apu Pachachaca y su entorno: la *Naturaleza* y el *Cosmos* que lo rodea, así como con el *Puente* colonial con sus *Cruces*, que también forma parte de ese (su) *mundo*, por cuanto *seres socioculturales runa-*"occidentales".

Finalmente, del capítulo VI-VIII, IX-X y XI (de acuerdo con la división anteriormente propuesta), se presentan en la etapa de recolección de la *cosecha* más importante de su vida: aquella que lo convierte de niño en adulto, y que le permite no sólo *integrarse* a ese *nuevo mundo* (constituido por diversos universos socioculturales), ubicado *simbólicamente* en el pueblo de Abancay, sino también comenzar a tomar conciencia de *quién era*, de *quién es*, y de *quién será* de ahora en adelante. Es, pues, la etapa donde recoge los primeros y fundamentales *frutos vivencial-educativo-biculturales* que de algún modo *determinaran* el resto de su existencia: su manera de *ver*, de *oír*, de *sentir*, como la forma de *comprender*, *explicar* e *interpretarse* a sí mismo y su *mundo* en relación con esos universos encontrados y en contienda, de esos *ríos profundos* que lo han configurado como *runa*: *Zumbayllu*, *El motín*, *Quebrada Honda*, *Cal y canto*, *Yawar mayu*, *Los colonos*, y de los cuales, mucho después, (nos) dará cuenta a través de su relato a partir de la "solución artística" encontrada para hacerlo.

Estamos, pues, definitivamente, frente a una novela de *educación y aprendizaje*, más que frente a una novela propiamente *biográfica* o *autobiográfica*, en el sentido tradicional del término, o frente a una de *aventuras* o de *vagabundeo y puesta a prueba*, como había aparecido más atrás. Si bien deba aclararse de inmediato que pareciera tratarse de una novela de *educación y aprendizaje* de un tipo muy *sui generis*, muy *runa*. Una donde la relación entre el "yo" y el mundo *histórico y objetivo* no resultan ser, paradójicamente, el *centro* de la atención del novelista. Una donde pareciera que lo fundamental está manifestado en las complejas *relaciones* que se producen entre los *seres* que rodean al héroe y el efecto que esto le produce de manera *indirecta, colectiva*.

De aquí que se pueda aseverar de manera contundente que el *tiempo representado* (*tiempo cronotópico*) no es un *tiempo real* (un "*tiempo crónico*"), sino más bien la *forma* en que se *organiza el acontecimiento narrado* (*tiempo "mágico-mítico"*, "*festivo*", "*carnavalesco*"), en función de aquel ser: Ernesto, que, al abrir las puertas de la *memoria*, relata su proceso *ritual iniciático* indirecto, colectivo, de su primera *cosecha*, el cual se *inicia* en el Cuzco, *continúa* con los viajes con su padre, y *termina* en el Colegio y pueblo de Abancay. De aquí la fundamental importancia de encontrar aquella *posición y perspectiva* autocentrada sociocultural quechua desde la cual el

hablante Ernesto lo relata, en función de la *forma* poética “*mágico-mítica*” (cuando menos para nosotros, los “occidentales”, puesto que para él no lo es) con la que lo *configura*, de aquella que encuentra para dar una “solución artística” a este *proceso*, que no sólo le permite *comunicarlo* a su *oyente*, sino irse comprendiendo a *sí mismo* como ese ser *runa* heterogéneo y transculturado que en ese momento se iba constituyendo dentro de un *mundo* encontrado y en contienda, y que de alguna manera *determina* lo que *ahora* está en proceso de ser: un escritor “oral”, el cual nos permite tomar conciencia a nosotros *ahora* de quiénes *somos* y del *mundo* al que pertenecemos, o creemos pertenecer: el “occidental”, al permitirnos compararlo con el *suyo*: el “runa”.

Y la búsqueda de dicha *posición* y *perspectiva* se vuelve más apremiante cuando consideramos de nuevo la definición que nos proporciona Bajtín de la novela de *educación* y *aprendizaje*: es aquella en que se presenta *una imagen dinámica del héroe, en proceso de desarrollo, de transformación*, el cual está *relacionado directamente con el devenir histórico, con el tiempo real, con el tipo realista europeo de novela* (siglo XIX), cuando menos en el caso más desarrollado de la misma. De aquí que el *futuro* tenga una importancia enorme, aunque éste se refiera más a un *futuro histórico* que a uno *individual*. Dicho de otro modo, son los *fundamentos* del mundo los que se están modificando, y el hombre se ve forzado a *transformarse junto con ellos*, puesto que pareciera contradecir en buena medida, como trataremos de ir mostrando en el camino, todo lo que *acontece* en la novela.

Mas, como fuese, dado que también pareciera existir una *conciencia*, un *pensamiento* “occidental”, “científico”, “histórico”, “racional”, el cual subyace también *indirectamente* al relato, cabría preguntarse ahora: ¿cuándo se supone que suceden estos “hechos”, estos *acontecimientos representados*, como parte del *tiempo crónico* “occidental”? Una vez más daría la sensación de que esto resulta imposible de saber. Curiosamente, la propia novela nos da una serie de *huellas*, de *vestigios*, de *hechos históricos* que nos permiten ubicarlo con relativa *exactitud*.

En el capítulo VIII, en el tercer apartado se puede oír:

Cuando nos dispersábamos, entró al patio, por el zaguán, el portero; corrió hacia nosotros, hablando:

— ¡Ya baja la tropa, ha volteado, dicen, el abra de Sok'llak'asa! Las chicheras se están escondiendo. Los gendarmes han ido y han rescatado sus fusiles. Menos los de doña Felipa; ella se ha quedado con dos máuseres. Dicen que van a tumbar la puerta de su chichería, cuando llegue la tropa. Está correteando la gente de Huanupata. La gente está saliendo de las chicherías; se están yendo. Dicen que *viene un coronel que estuvo en Huanta y que quinateó a los indios en el panteón*. Los hombres se están yendo. En Huanupata están temblando. . . Los gendarmes también tienen miedo. . . El coronel los puede afusilar por lo que se hicieron vencer con las chicheras. . . Algunos, dicen, están corriendo, cuesta abajo, a esconderse en el Pachachaca. . . ¡Cristianos, Abancay ha caído en maldición. . .! Entonces, a cualquiera ya pueden matarlo. . .

— Y tú ¿por qué te asustas? —preguntó Romero.

— Está corriendo la gente. ¡Cómo entrará la tropa! Dice que esta vez van a apretar Huanupata. No echarán bala. Se quemaría. Tanto techo de malahoja. Sería incendio. ¡Ahora pues váyanse, escapen; ahí está la puerta!

Nos mostró el zaguán con el brazo extendido, y siguió hablando:

— ¡Jajaylla! Yo he visto tiroteo. En el tiroteo creo no apuntan; las balas perdidas pasan por lo alto también, caen a las ventanas, a los postes, a la torre. *En Huanta, hasta los cañaverales llegaron; dice ardieron, y en la noche alumbraban la quebrada. Así quintearon a los indios en el panteón.*

— ¡Animal; eso fue en 1910! —le gritó Romero. [. . .]

Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay; *se cumplía quizá un presagio antiguo, o habrían rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupaba, los últimos mantos de luz débil y pestilente del cometa que apareció en el cielo, hacía sólo VEINTE AÑOS.* “Era azul la luz y se arrastraba muy cerca del suelo, como la neblina de las madrugadas, así transparente”, contaban los viejos. *Quizá el daño de esa luz empezaba recién a hacerse patente. “Abancay, dice, ha caído en maldición”, había gritado el portero, estrujándose las manos. “A cualquiera ya pueden matarlo. . .” [ibid.:114-115]*

Es obvio que se refiere al *Cometa Halley*, el cual paso cerca de la tierra el 18 de *Mayo* (otra vez **Mayo**) de 1910. Pero lo importante es que está referido a lo acontecimientos de Huanta. ¿Qué pasó, entonces, en Huanta, Ayacucho, en 1910, y por qué? ¿Quién era el Coronel que los dirigía? Difícil de responder puesto que no existe, en principio, *memoria histórica regional escrita*. Sin embargo, algunos mínimos datos se pueden dar al respecto. Pudimos encontrar que “en la infausta *guerra con Chile* la población de Huanta estuvo una vez más presente, siendo Gervasio Santillana un héroe que sacrificó su vida al lado de Grau” [nombre del Colegio en que Ernesto queda internado en Abancay], así como “el espíritu rebelde se vuelve a exteriorizar en el año 1896 contra *la ley del estanco de la sal*, incendiando los archivos de la prefectura y el de la Municipalidad” [motivo del motín de las chicheras] [<http://asieshuanta.galeon.com>], para volverse a manifestar en **1910** en la que se produce “otra *revuelta muy sangrienta por el impuesto a la Coca*”. Al respecto vale la pena recordar que Huanta “es uno de los mayores productores [de este producto] en el área andina”. [<http://www.noticiasbolivianas.com/>]

Cabe complementar la anterior información con lo que menciona Flores Galindo. Este plantea que “la resistencia de las comunidades a la expansión de las haciendas y los movimientos anti-gamonales [se da justamente durante] la década de **1910**” [Flores Galindo, 1980:170], con lo que se pueden relacionar de algún modo ambos sucesos. Pero hay más. Este mismo autor comenta que

[Wilfredo] Kapsoli (1971:17-30) menciona varias revueltas antifiscales, semejantes y contemporáneas, a la que hemos analizado [Azángaro, Puno], en **Huanta** (Ayacucho), en Maras (Cusco) y en Juli (Puno). Todas en 1896. Al parecer este año, y como consecuencia de la creación del **Estanco de la Sal** y de la aplicación del impuesto respectivo, se producen asonadas y revueltas en numerosos centros donde los indígenas extraían e intercambiaban este producto. [*ibid.*:176]

Cuestión que hemos podido confirmar y ampliar en otro texto de Kapsoli, donde se dice, entre otras muchas cosas interesantes, que

Cuando en septiembre de aquel año se publicó el bando sobre “El Estanco de la Sal”, “Los comandantes de los guerrilleros se apersonaron ante la Subprefectura de **Huanta** a declarar que no estaban dispuestos a pagar impuesto sobre una materia de primera necesidad”. Tres meses después, más de dos mil indígenas tomaron el pueblo que estaba resguardado por 25 gendarmes [. . .] La toma del pueblo fue violenta [. . .] Y es que “*el carácter belicoso de los hijos de Huanta es tradicional* [. . .]” / La represión del movimiento estuvo a cargo de Domingo Parra, Prefecto del Callao, quien al mando de 800 hombres provistos de las mejores armas de la época, recuperó **Huanta** el 2 de noviembre. [. . .] El colorario del movimiento fue teñido de “confiscaciones de ganado, cupos, saqueos, incendios, flagelaciones y fusilamientos”. **Huanta** quedó devastada y sus hijos sufrieron quebranto físico y moral. [Kapsoli, 1977:31-32]

Por otro lado, cabe también observar que la “maldición” cae en el Colegio y en Abancay en este mismo mes, como consecuencia no sólo del *resultado* de los restos de la luz del cometa que apareció en Mayo de 1910, sino también como “*cumplimiento* de algún *presagio antiguo*”, el cual pudiera estar referido (entre otros posibles) a la llegada de los españoles a América, o incluso del enfrentamiento entre Incas y Chancas (*Yawarpampa*),¹³ puesto que en la novela esto se menciona justo la mañana (a las **12:00**) del mismo día en que llega a Abancay la tropa proveniente del Cuzco (a las **6:00**), para “escarmentar” a las chicheras por el motín que termina con el asalto a la Salinera, al **Estanco de la Sal**.

De hecho, en el Imperio Azteca las profecías comenzaron a cumplirse a los tres años de la ascensión de Moctezuma al trono, es decir, en 1510, que fue cuando se sucedieron un *eclipse*

¹³ “La conciencia nacional del Incario se forjó repentinamente en el reino de Viracocha con el avance de los Chancas sobre el Cuzco y la huida del Inca hacia Urcos. [. . .] Ante la feroz agresión de los Chancas a la ciudad imperial, surge la joven figura vencedora del príncipe Yupanqui, que convoca a los ayllus dispersos, recoge las armas abandonadas y se alista en contra del invasor. Los habitantes del Cuzco consternados ven salir al imberbe arrogante y temen que sea contraria su suerte ante la ferocidad, experiencia bélica y número de los Chancas. Sin embargo, el Inca joven regresa pocos días después vencedor, trayendo las cabezas de sus enemigos para ofrecerlas para una lección viril, a su padre anciano y a su hermano tráfuga. / La causa de este milagro bélico está relatada en una leyenda que no figura por desgracia en los textos de historia nacional, no obstante ser una de las más bellas y sugestivas lecciones del espíritu heroico de los Incas. El joven Yupanqui relató, al regresar al Cuzco, que su victoria la debía no sólo al valor de sus soldados y a su resistencia desesperada sino a una ayuda divina que le había enviado su padre y Dios, Viracocha. El Dios, después de recibir los sacrificios que se le hicieron antes de la batalla, anunció al príncipe que le ayudaría y alentaría en la mitad de la lucha. Y contaba el príncipe valiente, que en el fragor de la batalla, cuando entre la gritería y sonido de trompetas, atabales, bocinas y caracoles, veían disminuir el número de los suyos a su alrededor, sentía que llegaban nuevos contingentes silenciosos que se incorporaban a pelear a su lado y extenuaban el empuje de los contrarios. Un rumor corrió entonces en el ejército incaico, seguro de su destino y del apoyo de sus dioses. Los soldados del Cuzco dieron voces anunciando a sus enemigos que las piedras y las plantas de aquellos campos se convertían en hombres y venían a pelear en defensa del Cuzco, porque el Sol y Viracocha se lo ordenaban así. ‘*Los Chancas —dice Garcilaso— como gente creadora de fábulas, agoreros como todos los indios, desmayaron entonces en su ímpetu y cedieron en la lucha*’. Ellos mismos bautizaron a sus invisibles vencedores con el nombre de los Pururaucas, que quiere decir ‘inconquistados enemigos’. Los pururaucas, dice la leyenda, después de vencer a los Chancas, fieles a su destino mítico se convirtieron en piedras. Cuenta otro cronista que desde entonces el mito de los Pururaucas fue uno de los más poderosos incentivos de las victorias incaicas. Los soldados del Cuzco entraban a la batalla animados por esa fuerza divina, incapaces de miedo, y los enemigos de los incas no osaban resistirles, tiraban las armas y se disgregaban, a veces sin llegar a las manos, al sólo grito que anunciaba la llegada de los hombres de piedra. Inca Yupanqui completó entonces su hazaña mítica. Afirmó que había visto en sueños a los Pururaucas y que estos se habían quejado de que, después de haberle prestado tanto favor, los incas los hubiesen dejado abandonados en el campo, convertidos en piedra, sin hacerles homenajes y ofrendas como a los otros dioses. *El Inca Viracocha y sus capitanes fueron al lugar de la batalla y recogieron las piedras que el propio Inca indicaba ser de los Pururaucas y las llevaron en triunfo al Cuzco, donde fueron veneradas entre sus huacas más ilustres*”. Raúl Porras Barrenechea, “La leyenda de los Pururaucas”. [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/Ling%C3%BCistica/legado_quechua/la_leyenda.htm]

de Sol y la aparición de un **cometa**. Al poco tiempo, en 1519, Hernán Cortés desembarca en las costas de México.

Por lo que se refiere al Perú, el Inca Garcilaso comenta lo siguiente:

Huaina Cápac ocupado en las cosas dichas [. . .] le llegaron nuevas que gente extraña y nunca jamás vista en aquella tierra andaban en un navío por la costa de su imperio, procurando saber qué tierra era aquella [. . .] / Es de saber que aquel navío era de Vaco Núñez de Balboa, primer descubridor de la mar del Sur [1513] [. . .] / Asimismo es de saber que tres años antes [1510] que aquel navío fuese a la costa del Perú acaeció en Cozco un **portento y mal agüero** que escandalizó a Huaina Cápac y **atemorizó** en extremo a todo su imperio. / Y fue que celebrando la fiesta solemne que cada año hacían a su dios el sol [*el Inti Raymi*], vieron venir por el aire una águila real ([. . .] *anca*) [. . .] que la iban persiguiendo cinco o seis cernícalos y otros tantos halconcillos ([. . .] *huaman*) [. . .] los cuales trocándose, ya unos, ya otros, caían sobre el águila, que no la dejaban volar, sino que la mataban a golpes. Ella, no pudiendo defenderse, se dejó caer en medio de la plaza mayor de aquella ciudad entre los Incas, para que la socorriesen. Ellos la tomaron y vieron que estaba enferma cubierta de caspa como sarna y casi pelada de las plumas menores. Diéronle de comer y procuraron regalarle, mas nada le aprovechó, que dentro de pocos días se murió sin poderse levantar del suelo. / El Inca y los suyos lo tomaron como mal agüero, en cuya interpretación dijeron muchas cosas los adivinos que para semejantes casos tenían elegidos; y todas eran **amenazas** de la pérdida de su imperio, de la destrucción de su república y de su idolatría. / Sin esto, hubo grandes terremotos y temblores de tierra. Que aunque el Perú es apasionado de esta plaga notaron que los temblores eran mayores que los ordinarios y que caían muchos cerros altos. [. . .] Vieron que en el aire se aparecían muchos **cometas** muy espantosos y temerosos” [Garcilaso de la Vega, 1609:592], [además de cambios en el color del **Sol** y de la **Luna**]. [*ibid.*:593]

De aquí que, si los sucesos que se cuentan en la novela suceden 20 años más tarde de la aparición del cometa Halley y de lo de Huanta, podemos calcular que estos *acontecen* en Mayo de 1930, o mejor, entre Mayo. . . de **1929** y Mayo del **1930**, que correspondería a lo que le acontece a Ernesto entre la llegada al Cuzco, su estancia en Abancay, y su partida, y entre **1925** y **1929**, años en que se dan los viajes de Ernesto por la sierra en compañía de su padre, los cuales, como ya mencionamos más atrás, parecieran ocurrir, en principio, también en **Mayo** o junio de diversos años.

Hay que recordar también al respecto, que entre el momento en que se hacen esos “presagios” (**12:00**) y la llegada de la tropa (**6:00**) es cuando en la novela se da el *encuentro* entre el Hermano Miguel y el Lleras (**3:00**) en el patio de honor para *lavar los pecados cometidos* (Padre Linares: “El gran pecado salpica; todos los testigos debemos arrodillarnos y **clamar** a fin de que ni rastros, nada, nada de la mancha persista, ni en el corazón de los que delinquieron ni en el pensamiento de los que tuvieron el infortunio de ser testigos. . .” [Arguedas, 1983c:110]), que es cuando Lleras escapa del internado, y el Añuco y Palacitos le piden perdón al Hermano, momento en que Palacitos ruega diciendo: “¡Perdón, perdoncito! —**clamaba**— ¡La luna va a llorar, el sol va a hacer llover ceniza! ¡Perdón, Hermanito! ¡Diga perdón, Hermanito!” [*ibid.*:116]).

Por supuesto, estos datos también son importantes porque forman parte de la memoria “histórica” de “los hijos del gran río”, entre ellos Ernesto, de su “*espacio de experiencias*” y de su

“horizonte de expectativas” runa, cuestión que *determina* muchos de los *acontecimientos* que en el relato acontecen.

Ahora bien, a partir de ello se puede obtener otro dato importante. Si se acepta que Ernesto tiene **catorce años** en 1930, se puede proponer que éste “nace” en 1916, y no en 1911 como lo hace Arguedas; que realiza los viajes con Gabriel, su papá, entre 1925 y 1929 (4 años), y no como Arguedas, con Víctor Manuel, quien lo hace entre 1923 y 1926 (tres años), primero, y entre 1928 y 1929 (dos años), después; que ingresa al Colegio Miguel Grau de Abancay de los padres merquinto (mercedarios) en 1929 (1929-1930), y no como Arguedas que lo hace en 1924 (1924-1925).

Arguedas, por su parte, se encuentra internado en el Colegio San Luis Gonzaga, en Ica, durante 1926 y 1927, en el Colegio Santa Isabel, en Huancayo, en 1928, y posteriormente en el colegio de los mercedarios en Lima, durante 1929 y 1930, que es cuando Sánchez Cerro, gracias a un golpe de estado, derroca a Augusto B. Leguía, poniendo fin al régimen de once años, “oncenio”, de éste; que es cuando David Samanez Ocampo¹⁴ (¿pariente de Antero Samanez, aquel que es, primero, el mejor *amigo* y, después, el peor *enemigo* de Ernesto?) llega provisio-

¹⁴ *David Samanez Ocampo: “Uno de los hijos más ilustres de Apurímac. Podría ser llamado también el ‘Último Montonero’, pues con él termina esa laya de políticos idealistas, románticos e impacientes, a los que bastaba reunir un puñado de valientes, decididos a todo, para ‘pronunciarse’. Pero con él se inicia también, una década más tarde, una de las más importantes transformaciones en la lucha por la democracia y el orden constitucional en el Perú. En el primer gobierno de Augusto B. Leguía, Samanez Ocampo era un joven y fogoso diputado por la Convención, y en momentos en que la oposición parlamentaria al Ejecutivo arreciaba y se fortalecía con espectaculares éxitos políticos, resulto implicado en un complot revolucionario de alcance nacional fraguado por el partido demócrata. / Fue capturado en el Cusco cuando se disponía con otros revoltosos a capturar el cuartel y la prefectura de esa ciudad. El gobierno pidió su desafuero, pero la cámara lo conminó a que compareciera para responder de los cargos que se le hacían. Las autoridades no tuvieron otro camino que ponerlo en libertad. / En realidad, ni pensaba en viajar a la ciudad de Lima, y una noche, ayudado por una estratagema de sus montoneros, que hicieron descargas al aire desde diversos puntos de la ciudad en momentos en que caía una copiosa lluvia, logrando desconcentrar a la guarnición del Cusco, el caudillo huyó hacia Apurímac, donde le aguardaban sus más entusiastas partidarios. / Se apodero de **Abancay** y organizó sus fuerzas que, sin embargo, resultaron muy inferiores en poderío a las que envió el gobierno, portando inclusive cañones, para combatirlo. Desalojado con sus montoneros de esa ciudad tuvo que batirse en retirada, no sin ofrecer una valerosa resistencia. Ahí terminaron las montoneras. Samanez no pudo librarse desde entonces de la **tenaz persecución política** de Leguía hasta que este fue destituido, después de once años de dictadura (1919-1930). / Samanez no era solamente un político, sino también un hombre de empresa. Pertenecía a una familia adinerada. Había nacido en el distrito de Huancarama, en la provincia de Andahuaylas, en la hacienda ‘Huambo’, propiedad de su familia. / Desde muy niño heredó de su padre grandes posesiones entre ellas la hacienda ‘Bellavista’ en la **región del río Apurímac**. / Años después, como propietario asociado de la hacienda ‘La Estrella’, dio muestra de su espíritu renovador implantando el uso de las maquinarias más modernas que se conocían entonces, así como de métodos tecnificados de producción. Separado de esta empresa, formó la hacienda ‘Marcahuasi’, en el Cusco, a la que dedicó su vida, poniendo siempre de relieve la misma voluntad emprendedora. / Aunque los sucesos de **1910** y otros posteriores habían dado resonancia política a su nombre y a sus actividades, es en **1931** cuando su figura adquiere una dimensión nacional muy distinta a la que había en los primeros años del siglo. / En el caos político que sigue a la revolución de Luis M. Sánchez Cerro, es llamado a presidir la junta de gobierno del sur, formada por elementos que se habían revelado en Cusco y Arequipa. Negocia luego un arreglo con el comandante Gustavo Jiménez, que preside una junta transitoria de gobierno en Lima y viene a la capital a formar una junta nacional de gobierno. Poniendo en evidencia su sincero propósito de encausar al país hacia un auténtico orden institucional y democrático, apenas instalada la junta de su presidencia, el 11 de marzo de 1931, convoca elecciones generales a corto plazo para que se elija un gobierno legítimo y a los representantes de una Asamblea Constituyente que redacte una nueva Constitución del Estado. [. . .]. [Andahuaylas: Pradera de los Celajes, <http://www.andahuaylas.com/personajes/samanez.htm>]*

nalmente a la Presidencia del Perú, en 1931, periodo de transición entre la caída de Leguía y el ascenso de Sánchez Cerro. Es también en esa época cuando Arguedas escribe una novela como de seiscientas páginas que después le es decomisada por la policía, y cuando ingresa finalmente a la universidad: en 1931. Su padre, Víctor Manuel, muere en este mismo año.

Pero recordemos lo que dice el propio Arguedas al respecto:

En 1923 **empezamos** a viajar con mi padre. Mi hermano mayor Aristides estudiaba en Lima con la pequeña pensión que mi padre recibía por sus servicios al Estado. Viajamos a Ayacucho [**Huamanga**], ida y vuelta, 12 días a caballo; a **Coracora**, tres días a caballo; al **Cusco**, por el **Puerto de Lomas**, seis días a caballo; luego a **Cangallo** y **Huancapi**, diez días a caballo; luego **Huaytara**, cinco días a caballo y uno en camión; luego a **Huancayo**, seis días a caballo; de allí a **Pampas**, en camión; de allí a **Yauyos**, cuatro días a caballo. De **Yauyos** mi padre se trasladó a **Cañete** y de **Cañete** nuevamente a **Puquio**, donde murió en 1931. Estuve en **Abancay**, capital de Apurímac, en 1924-1925, mi padre en **Chalhuanka**. [Arguedas, 1964] (*Todos lugares mencionados en la novela*)

Más allá de que todos estos *hechos* pongan en entredicho la idea de que Ernesto no es más que el *alter ego* de Arguedas y, por tanto, que la novela es *directamente* su autobiografía, llama mucho la atención de que la estancia de Ernesto en Abancay se produzca entre 1929 y 1930, a diferencia de aquél que lo hace entre 1924 y 1925, ya que entonces cabría preguntarse: ¿los cinco años de *diferencia* (nacimiento: 1911 → 1916; Abancay: 1924 → 1929) implican tan sólo un cambio por cuestiones de *composición* de la “autobiografía ficcional”, de la “ficción autobiográfica”, o tratan de *informarnos* y *comunicarnos* algo más que sobrepasa la propia “biografía” de Ernesto, y que esta relacionado con la realidad histórica, sociocultural, y “*mágico-mítica*” representada y vivenciada en el relato? . . .

Al respecto es interesante mencionar que, de acuerdo con la novela, Gabriel, el papá de Ernesto es perseguido, aproximadamente en el periodo anterior a 1925 (¿1923-1925?), mientras que Víctor Manuel, el papa de Arguedas, lo es durante 1920 y 1923, a consecuencia de haber sido partidario de José Pardo, adversario del presidente Leguía. Curiosamente, en estos años se produce en la sierra andina del sur del Perú un fuerte movimiento indígena: “La gran sublevación que convulsionará a todo el sur peruano entre 1919 y 1923”. [Flores Galindo, 1980: 170] Movimiento, además, importante porque, de acuerdo con Flores Galindo, “hasta este momento los protagonistas de los movimientos campesinos habrían provenido de las **comunidades**. Ahora las rebeldías campesinas aparecerán también al interior de las haciendas y los **colonos** *adquirirán un rol protagónico*”, producto de un cambio sustancial respecto a los movimientos de **1910** o anteriores, ya que, de acuerdo con este autor, “los **colonos** jugaron un papel decisivo en la crisis de la hacienda y la feudalidad andina”. [*ibid.*]

A reserva de estudiarlo con el detenimiento que se merece, por ahora es importante señalar que dichos datos proporcionan los mínimos elementos necesarios para comprender y aseverar

fehacientemente, que lo que se *ve* no es más que una *recreación*, una *reelaboración*, una *modelización*, una *forma quechua* de presentar algunos datos (*huellas*) de la vida de **Arguedas**, los cuales son *reconfigurados* para convertirlos en parte de la vida de **Ernesto**, ya que *éste* es quien nos los cuenta. De aquí que se pueda decir de una vez por todas que no podemos (ni debemos) confundir al narrador Ernesto, que es quien nos permite *oír* y *ver*, al relatárnoslo, los *acontecimientos* que *le* sucedieron durante esos años (“solución artística”), con el Escritor Arguedas, creador, configurador, dador de la *forma novelesca* (a través de la cual queda “*fijado*” en el texto como Autor implicado, y gracias a lo cual encuentra una forma arquitectónico-yuxtapuesta o poética *runa* para los que quiere comunicarnos). Es pues este quien da *forma*, desde una *posición* “externa” (exotópica, trasgrediente, extrapuesta), del relato (*expresión-representación*) que hace Ernesto de los *eventos* que le *acontecieron* durante su tránsito de niño (7-10 años) a adolescente (o a adulto, según los *runas*: 10-14 años). De aquí que se pueda concluir que no se puede (ni se debe) separar la *expresión* de la *representación*, lo que se *oye* de lo que se *ve*, la *forma en que se cuenta* del *contenido de lo que se dice*, el “*sujeto*” que lo hace del “*objeto*” de su *discurso*.

Pero lo anterior también nos pone sobre aviso respecto a que, aunque el relato esté basado en un *ritual simbólico*, en un *rito de iniciación*, en aquel que da cuenta de la *primera cosecha* de la vida de Ernesto, y que esto se haga desde una *posición* y *perspectiva* autocentrada *runa*, “*mágico-mítica*”, “*festiva*”, ello no impide que detrás de lo que se *expresa* y *representa* se encuentren hechos *reales* y *concretos* que explican la *corriente historia* de esa región de los *ríos profundos*: Ayacucho, Apurímac y Cuzco, la cual se *extiende*, por decirlo de algún modo, desde el “Tutay Pacha”, el mundo oscuro, y el “Purun Runa”, el hombre primitivo, pasando por la conquista y colonización del siglo XVI, hasta llegar, cuando menos, a los acontecimientos de 1910 y 1930, si no es que hasta 1958, que es cuando se terminan de *relatar* todos estos eventos, los cuales terminan de *anudar* todo aquello que se (nos) comunica. Aunque también nos pone sobre alerta en relación con el hecho de considerar que el *pasado* está allí, que esos hechos *reales* y *concretos* pueden ser *explicados* “tal cual (son) fueron” (“ilusión positivista”) si encontramos “fuentes fidedignas” que nos permitan dar cuenta de ello, supuesto del que se parte para aseverar que estamos *viendo* la *realidad* en sí misma (o cuando menos su “reflejo”, su “esencia”, su “homología”) a través de la novela, así como de la pertinencia de esta constatación para el *pensamiento* quechua, ya que, sin duda alguna, este parte de *principios* “epistemológicos”, “ontológicos” y “gnoseológicos” (cognitivos, éticos y estéticos), muy distintos a los nuestros. De aquí que, una vez más, resulte necesario *acercarse* (hasta donde ello sea posible, dada nuestra *ajenidad* a ese *mundo*) a la *posición* y *perspectiva* autocentrada, genérico-poética y socio-

cultural, desde la que el narrador nos lo relata (producto de la configuración del Autor), cuando menos si realmente queremos dar cuenta y “dialogar” mínimamente con aquello que Ernesto (Arguedas) pretende comunicarnos, y pretendemos, además, *refigurarnos* a nosotros mismos y a nuestra propia “Historia” en función de ello.

Hecha, pues, esta breve incursión en el problema del *tiempo del calendario, crónico*, en función del *tiempo cronotópico* (de “La voz del río [que] aumenta e infunde presentimientos de mundos desconocidos”), pasemos ahora a revisar la *imagen de los personajes*, puesto que son ellos lo que finalmente configuran el *acontecimiento representado*, en función de que se convierten en los *signos icónicos* de la *heterogeneidad sociocultural*, gracias a su *proceso transculturante* (transformación o transfiguración transculturante), y que dan cuenta, en principio, de los *movimientos de tiempos y espacios* de la *heterogeneidad sociocultural* representada.

“El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo”
(Imagen de los personajes, signos icónicos de la heterogeneidad sociocultural,
y de su proceso transculturante)

Hemos estudiado ya el *Objeto de la representación*, en función de los elementos *fundamentales* de la novela: el *acontecimiento representado* [cronotopo], los *problemas temporales de la representación*, el “*tiempo crónico*”, por lo que ahora podemos pasar al último elemento de los *visuales ríos profundos*: a los *personajes* (carácter, tipo, personalidad. . .), es decir, la *imagen del hombre*, por cuanto *actuante* en el *acontecimiento representado*.

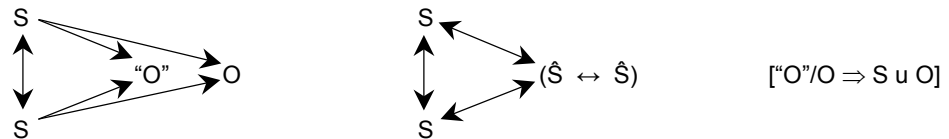
Mas, justamente, en esta novela: *Los ríos profundos*, nos encontramos de nuevo con una serie de dificultades especiales, puesto que, para empezar, si bien tenemos un “héroe” dado: **Ernesto** (“imagen del héroe”), al cual podemos *ver* y seguir en sus “andanzas”: los viajes, el Cuzco y Abancay, por cuanto “espacios-tiempos” del *acontecimiento representado*, se puede constatar también, como ya lo mostramos más atrás, que en algunas partes de la novela el narrador se *centra* en otros personajes, dejando de alguna manera al “héroe” de lado, convirtiéndolo en “comparsa” de los otros, o ubicándose como *testigo* de los *acontecimientos*. Y si bien, justamente, su *movimiento*, articulado con el de los otros personajes, en el *espacio y tiempo* “artístico-literario”, nos permiten evidenciar la *heterogeneidad* individual y sociocultural (imagen *caracterológica y tipológica, dinámica y transculturada* de los personajes principales) de ese *mundo representado*, resulta evidente, como trataremos de mostrar a continuación, que lo esencial de esa heterogeneidad tampoco está dada en la *imagen* misma de los personajes, sea o no como partes del proceso —de las acciones— en el *acontecimiento representado*. Y esto por la simple y sencilla razón de que, al parecer, “en sus obras [en sus textos] no se desenvuelve la plurali-

dad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo *objetivo*, a la luz de la unitaria conciencia del autor” [Bajtín, 1963:16] “occidental”, sino a ese mundo de sujetos, entendiendo por Sujeto a todo el universo: Sujeto ↔ Sujeto ↔ $\hat{\text{Sujeto}}$ ↔ $\hat{\text{Sujeto}}$,¹⁵ esto es, a todo el Universo, a toda la Pacha (Pacha = “realidad”), con todos sus habitantes: hombre, animales, naturaleza (orgánica e inorgánica) y cosmos (Hananpacha/Kaypacha/Ucupacha), tal y como los runas parecieran entenderlo (“Pacha vivencia andina”).

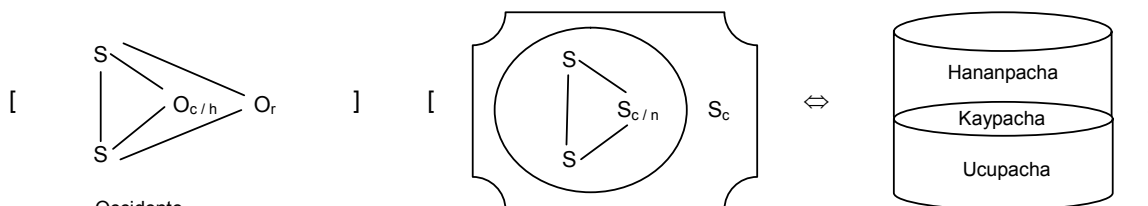
Evidentemente, aquí, al estar centrado nosotros en el problema *representacional*, tomaremos todo esto de manera un tanto limitada: tan sólo en cuanto la *imagen* pueda o no corresponder a las imágenes “realistas” que supuestamente la novela indigenista o neoindigenista configura: imágenes *tipológicas* y *caracterológicas*, si bien aquí las ampliaremos tomando en cuenta su proceso *dinámico*, su proceso de *transculturación visual* o *transfiguración visual*, que los constituye en Sujetos (casi) autónomos (a cierto nivel), (casi) en *personalidades*.

De aquí que, si bien, en una primera instancia, la *imagen* del “héroe” pueda relacionarse (simultánea y relativamente) con las novelas de *aventuras*, de *vagabundeo y puesta prueba*, *biográfica*, de *aprendizaje*, y de *educación*, con sus respectivos *cronotopos*, esto no resulta ni mí-

¹⁵ Quizá esto se podría esquematizar, en confrontación con la manera occidental, de la siguiente manera:



O mejor aún:



Occidente
Centro: Hombre

Quipa / Kai / Ñaupá
Atrás-Futuro / Aquí-Presente (espacio-tiempo) / Delante-Pasado
Hanan-Hurin (arriba-abajo)

Espacio y sociedad:

(dualidad)

Tahuantinsuyu

(cuatro unidades geopolíticas)

Chinchasuyu / Antisuyu / Collasuyu / Cuntisuyu

(noroeste / nordeste / sudeste / sudoeste)

Collana – Payan – Cayao

(Conquistadores Incas – Población vencida no incaica – grupo mixto de servidores)

Ceques: líneas imaginarias, definidos por huacas y grupos Collana-Payan-Cayao

Cada Ceque al cuidado de un Ayllu (que constituyen una etnia)

[Incas / Chankas]

nimamente suficiente para *comprender, explicar e interpretar* la *imagen* de los otros seres-personajes.

Todo lo anterior resultará de vital importancia para ir comprendiendo las *profundas corrientes* que se manifiestan en el relato del narrador, al mismo tiempo que para terminar de evidenciar o poner en tela de juicio la propuesta general de que en *Los ríos profundos* nos encontramos frente a una tipo de *novela realista*, configurada al estilo de una novela *biográfica* o *autobiográfica*, o frente a una *variante* especial de una novela de *aprendizaje y educación* por cuanto (re)presenta una *imagen dinámica y transculturante* del héroe, y de los personajes en general, una imagen en *proceso* de desarrollo, de transformación, el cual está relacionado directamente con el *devenir histórico*, con el *tiempo real*, en principio lineal. O dicho con otras palabras, “dado que los *fundamentos* del mundo se están modificando, el *hombre* se ve forzado a *transformarse* junto con ellos” [Bajtín, 1930?:215], alterando su *imagen*.

De aquí que resulte fundamental estudiar con detenimiento, dado el poco *tiempo “real”* en el que transcurre el *acontecimiento representado*: básicamente un *mes*, o de acuerdo con el *tiempo “mágico-mítico”* con el que se *configura*, si el “héroe” y los demás personajes se modifican o no, es decir, si sufren algún *proceso* que transforme su *imagen* y, en el caso dado, cómo se manifiesta y de qué manera se *ve*, se *percibe*, dicha modificación, a la cual, en este caso, la consideraremos como una *transformación o transfiguración transculturante representacional*.

Y de inmediato hay que hacer notar que la novela presenta un grupo de más o menos **50** personajes, de los cuales, cuando menos, unos **28** de ellos son fundamentales: **13** adultos (*A*) y **15** adolescentes (*a*), si bien la gran mayoría de ellos son importantes, por cuanto, de uno u otro modo, complementa las *imágenes* de los primeros, sin por ello dejar de desempeñar su propio papel dentro del *acontecimiento representado*.

Mas, al tratarse de la *imagen*, no de uno, sino de varios seres-personajes, el problema se complica. Y esto por varias razones: 1) por que la *imagen del héroe*, y de los personajes que lo acompañan (incluidos los *seres animados*), dado el carácter, en principio, no-monológico de la *composición* de la novela, su imagen no siempre está articulada con el proceso *espacio-temporal* (cronotópico) del *acontecimiento representado*; 2) porque estas *imágenes* no son *únicas, sólidas*, es decir, *caracterológica y tipológicamente* determinadas, sea que se las *observe* desde una perspectiva individual (tal o cual personaje concreto: el Padre Linares, Antero, Palacito, etc.), social (hacendados, sacerdotes, colonos, comuneros, etc.), o cultural (*blancos, mestizos, cholos, runas*, etc.), con todas las dificultades inherentes a la articulación de esta triple “tipologización-caracterológica” como parte, en principio, de la *imagen* de cada uno de ellos, sino profundamente *ambiguas y contradictorias*; 3) porque tratamos, en los casos principales, con *imá-*

genes de personajes caracterizados por ser (casi) *personalidades* dinámicas, heterogéneas y transculturadas, en *interacción*, puesto que el *acontecimiento representado*, por cuanto *Objeto de la representación*, no es una *estructura estática*, sino precisamente, y dicho en breve, un *Acontecimiento*: aquello que vemos que va sucediendo, aconteciendo, debido a la *múltiple interacción* (encuentros, enfrentamientos, desafíos, choques) entre los personajes, y entre éstos y el “héroe”, al cual hemos considerado hasta ahora como el que recorre el *camino*, representado “simbólicamente” en la imagen del *río*, y del *encuentro*, figurado con la imagen de las *piedras* y *puentes*, ya que éste *sufre, produce, observa* o *participa* en dichas *interacciones*.

Dicho de otro modo, y tomando en cuenta todo lo hasta aquí expuesto, es justamente la *imagen dinámica* (heterogénea y en proceso de transculturación) y las *múltiples interacciones* que se manifiestan entre los personajes, y de éstos con el héroe, las que nos permitieron comenzar a *explicar*, en una primera instancia, los *sucesos espacio-temporales* del *acontecimiento representado*, tal y como más atrás intentamos demostrarlo.

De aquí que se pueda poner en tela de juicio la forma tradicional de construir las *imágenes de los personajes*, la cual nos daba, básicamente, una *tipología estática* de los mismos. Basta observar, por ejemplo, la manera en que vemos la *imagen* del **Viejo**, una de las primeras que se presentan, y que casi no aparecen en la novela, para darse cuenta de lo inapropiado de esta *observación y configuración*.

De aquí que para poder configurar la *imagen de algún personaje* dado en su relación con el *acontecimiento representado* tengamos que partir no sólo de una *posición* o *perspectiva auto-centrada directa*, referida a la relación Sujeto → Objeto, es decir, de cómo la novela nos *representa* a tal o cual personaje en cuanto Objeto, sino que tengamos que complementarla necesariamente con lo que los otros *ven* de él y lo que él *ve* de sí mismo, y ello en función de las *acciones* y *relaciones* en las que *participa e interacciona* con los demás en el *acontecimiento representado*. De esta manera, siempre se configura una *imagen*, si bien ciertamente “caracterológica” y “tipológica”, por cuanto *signo icónico* de la heterogeneidad individual-socio/cultural, extremadamente compleja y heterogénea, también constitutiva de una *personalidad*, producto de la relación entre ellos, así como de la manera en que ellos *actúan, ven* y se *ven* (dialógico-cronotópica, heterogénea-transculturada, bi-pluri-sociocultural). Se configura así, pues, una *imagen* individual-socio/cultural múltiplemente heterogénea y contradictoria, además de transculturada, debido a su carácter, interno y externo, transfigurativo. Y si bien todas estas *imágenes* dependen obviamente de los respectivos *modelos del mundo* (cognitivos, éticos, estético - culturales) desde *dónde* son *configurados* y desde *dónde* son *vistos*, en función de *quién* lo hace y con *qué* intención, dado que aquí nos interesa tan sólo lo que *vemos*, omitiremos (hasta donde ello es

posible), por ahora, este importantísimo hecho. Es decir, no tomaremos en cuenta aquello que dicen *directamente* los personajes sobre sí mismo o el otro, o en su *interacción dialógica* con los otros, sino tan sólo aquello que VEMOS *directamente* de la *imagen*, sin importar QUIÉN lo expresa. Nos sumergiremos, pues, en la riqueza inagotable y en la contradictoria diversidad del *objeto*.

De aquí que debamos partir tanto de las características “caracterológicas” de cada personaje, como de los “tipos” socioculturales que cada uno de ellos supuestamente representa, es decir, por ejemplo, de aquellos personajes que ostentan el *poder político-económico*: el *misti*, el *sacerdote*, y los *militares*, y de aquellos que lo *soportan*, lo *justifican* y lo *aceptan*, o, en el caso dado, lo *rechazan*: los *blancos* (de estratos “inferiores”), los *mestizos*, los *cholos*, los *runas* y los *negros*. Esta división queda, evidentemente, *sobrepuesta* a la *étnico-cultural*, que se manifiesta entre *blancos*, *mestizos*, *runas* y *negros*. Ambas son, como se sabe, las tipificaciones comúnmente utilizadas para dar cuenta de la novela indigenista.

Con todo, para las cuestiones prácticas presentes, y dado el tipo de novela a la que nos enfrentamos, habría que retomar por parejas aquellos personajes que “*representan*” a cada una de estas divisiones *tipo-topo-cronológicas*, a partir de los dos grupos básicos representados en la novela: los ADULTOS, que configuran imágenes “dadas” y/o “en proceso de ser” lo que *ya son* o *están* siendo; y los ADOLESCENTES, que configuran imágenes “dadas” y/o “en proceso de ser”, sea de lo que “*ya son*”, de lo que “*están* siendo”, en lo que “*se están* ‘transformando’ ” y de lo que “probablemente *llegarán* a ser”, es decir, de aquello para lo que se *están* “preparando”, y para lo que aquellos que los rodean [*adultos*], y con lo que se relacionan directamente [*adolescentes*], los *están* “preparando”, en función de *quiénes son* y de *dónde vienen*, producto del *paso* que están dando entre la niñez y la adultez, resultado de la *adolescencia*.

Evidentemente, este segundo grupo es fundamental en esta novela, ya que, cuando menos en principio, permite mostrar, gracias a su propia ambigüedad “tipo-caracterológica”, por cuanto *personalidades*, lo que la *imagen* del primer grupo no puede mostrarnos necesariamente: el *proceso transfigurante real*, *heterogéneo-transculturado* (individual y sociocultural), de su *imagen*, de la *transformación* de la misma, dado el complejo proceso de “educación-aprendizaje” en el que se encuentran inmersos, tanto entre sí como integrantes de un Colegio religioso, como con los “demás” dentro y fuera de él, debido a la heterogénea y fronteriza (*mitimaizada*) sociedad que habitan: Abancay.

A partir de lo anterior, podemos proponer la siguiente (finalmente arbitraria) división de las *imágenes* de los “personajes” *representados*, incluyendo entre ellas al zumbayllu, dada su enorme importancia para la comprensión del relato del narrador.

*Relaciones étnico-socioculturales
(caracterológicas y tipológicas)*

Adultos:	Adolescentes:
<p>Hacendados:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manuel Jesús • Joaquín (el chalhuanquino) <p>Sacerdotes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Padre Linares (Padre Director) • Hermano Miguel <p>Militares:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Militares (alto y mediano rango) • Soldados y gendarmes • Guardias Civiles: "Huayruros" • Cabo licenciado <p>Mestizos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doña Felipa • Chicheras • Papacha Oblitas • Jesús Warank'a Gabriel <p>Indios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pongo • Colonos 	<p>En proceso de ser. . .:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Añuco • Palacio • Peluca • Chipro Ismodes • Antero • Valle • Pampachirino • Salvinia • Pablo <p>ESPECIALES:</p> <p>Especiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gabriel (papá) • Señora gorda <p>Narrador:</p> <p>[• Ernesto]</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lleras • Romero • Opa • Chauca • Gerardo • Rondinel • Iño Villegas • Alcira • Otros <ul style="list-style-type: none"> • Abraham (portero) • Cocinera

Y si bien, finalmente, todos los *personajes* son importantes, a pesar de que la mayoría tiene un papel relativamente pequeño y limitado, habría que trabajar, un tanto arbitrariamente (aunque no del todo), con algunos de ellos, tomándolos por parejas, tanto en el caso de los *adultos* como de los *adolescentes*. He aquí su presentación formal:

Imagen personajes

Adultos:	Adolescentes:
<ul style="list-style-type: none"> • Manuel Jesús (el Viejo). Hacendado Joaquín (el chalhuanquino) • Padre Linares (Padre Director). Sacerdote Hermano Miguel • Cabo licenciado (chichería): Militar Dos gendarmes ("Huayruros") • Doña Felipa. Mestiza Chicheras • Jesús Warank'a Gabriel. Mestizo (acompañante Kimichu Virgen Cocharcas) Papacha Oblitas (arpista) • Pongo, soldado ruk'ana y Prudencio: Indio Colonos <ul style="list-style-type: none"> • Gabriel (Papa Ernesto): Es Señora gorda de ojos azules: Es 	<ul style="list-style-type: none"> • Añuco Lleras • Romero (Romerito) Palacios (Palacitos) • Peluca Opa (doña Marcelina) • Antero (Antero Samanez) (Candela - Markask'a) Gerardo (hijo del comandante) • Valle Rondinel (el Flaco) • Chipro Ismodes Chauca • Salvinia Alcira • Simeón (el Pampachirino) Otros • Pablo Otros intelectuales
■ Zumbayllu	■ Ernesto

Dicho esto, pasemos, pues, a la *configuración* de la *imagen* de tales *personajes*. Para ello debemos iniciar por comentar, una vez más, al respecto, que mientras la *imagen* caracterológica-étnico-sociocultural de los personajes ADULTOS será *casi siempre* relativamente *sólida* y *coherente* (aunque necesariamente *ambigua*, *ambivalente*), capaz de “enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad” [Cornejo Polar, 1994:13], y su *imagen individual* será, en principio, la de “un yo exaltado y hasta mudable, pero suficientemente firme y coherente como para poder regresar siempre sobre sí mismo” [*ibid.*:18] (excepción hecha, por su complejidad, del Padre Linares), la de los personajes ADOLESCENTES, por el contrario, resultará ser, en principio, una *imagen* caracterológica-étnico-sociocultural “llena de contradicciones y más *relacional* que autosuficiente” [*ibid.*], la cual se articulará de maneras extremadamente complejas con la *imagen* individual, la cual se irá modificando a través del *acontecimiento representado*, como parte del *proceso de transfiguración transculturante* en que estos personajes van viendo envueltos, debido a su proceso de “crecimiento” (en un momento crítico de su vida: la *adolescencia*), de “aprendizaje” y de “educación” (y ello a pesar, curiosamente, de lo limitado del tiempo transcurrido en el *acontecimiento*: un mes), y consecuencia del *camino recorrido* (*Principio de la representación*) y del *encuentro* con los “otros” (*Dominante de la representación*).

A partir de lo dicho pareciera que vamos a encontrar *imágenes* amplias y complejas de cada uno de los personajes. Mas, como tendremos la oportunidad de *observar*, esto no va a ser así. Curiosamente, el relato presenta *imágenes* relativamente pobres de cada uno de los personajes, esto es, de manera individual, pero sumamente complejas si las ubicamos de forma “colectivo-relacional”. Por lo anterior, vale la pena hacer un primer acercamiento general formal de las mismas. A saber,

1. Las *imágenes* de los personajes no sólo son *heterogéneas*, *ambiguas*, *complejas*, sino específicamente *acumulativas*: se van configurando al *yuxtaponerse* una sobre otra, y al *confrontarse* unas con otras, permitiendo así “caracterizar” a cada uno de los “tipos” socioculturales o *signos icónicos* de la heterogeneidad sociocultural de la sierra sur andina del Perú de forma “no-racional”, “no-descriptivo-argumentativa”, sino más bien “oral-artístico-runa”
2. Este mismo rasgo permite dar cuenta del proceso de *configuración transculturante*, de *amplificación icónica* indirecta, de sus *imágenes*, la cual generalmente se centra en uno de los personajes.
3. Dichas *imágenes* se configuran de manera bi-cultural, ya que se las puede *observar* desde cuando menos de dos *posiciones* y *perspectivas* distintas y opuestas: la “runa mágico-mítica” y la “histórico-racional católico-occidental”, si bien el *sentido* desde donde se hace la *valora-*

ción, es decir, la *postura* básica desde la que se lo *enfoca*, desde la que se *valora*: la del narrador, sea siempre básicamente la *runa*.

4. Todo lo anterior confirma lo dicho alguna vez por el propio Arguedas: “Solamente pueden conocer bien al indio las personas que conocen también, con la misma profundidad, a las gentes de sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como es ahora, tal como va cambiando y evolucionando, es decir, [. . .] *es necesario conocer el mundo total humano, todo el contexto social*” [Arguedas, 1965:72], es decir, el problema de la *relación e interacción* humana.

A partir de estas constataciones, que son válidas para todos los personajes importantes de la novela, se podrían “*tipificar*” (*estructura en proceso*) sus *imágenes*, incluida la del propio personaje-narrador, en, cuando menos, cinco categorías. Estas son, a saber:

- 1) aquella que tiende a hacer resaltar más los múltiples y entreverados *encuentros, confrontaciones y choques* entre los *personajes* en el *acontecimiento representado*, que a la *caracterización* de los personajes en sí o que la propia *realidad* en la que *viven*;
- 2) aquella que tiende a resaltar más su *presencia*, real o virtual, para los otros, en el *acontecimiento representado*, que el producto mismo de su *actuación o tipificación*, tal como sucede en el caso de la *imagen* del Viejo (y de los hacendados en general); en forma un tanto diversa y dispersa, con la del Padre Director y, en menor medida, con la del Hermano Miguel; y de manera muy especial para el caso de los militares, referido a los de alto y mediano rango.
- 3) aquella que se centra más en la *confrontación dialógica directa* (interacción actoral y discursiva) entre los personajes, teniendo casi siempre como interlocutor a Ernesto-personaje, las cuales *rebasan* y dejan de *formar parte* del *acontecimiento representado* en sí, que en sus *particulares* maneras de *expresarse y comunicarse*, gracias a la cual se puede *configurar* mejor su ambigua, heterogénea, transculturada, y dinámica *imagen discursivo-actoral*;
- 4) aquella que se ubica más en la manera propia que tiene Ernesto-personaje de *percibir y representar el mundo* (*posición y perspectiva* autocentrada *representativa*) que en la propia *imagen* (directa e indirecta) que se pueda decantar a través del relato respecto de él como *individuo*, en función del *acontecimiento representado*, por cuanto se trata de un relato del tipo, en principio, *fictional autobiográfico*; y
- 5) aquella en que se evidencia más el *efecto* que hace en el *narrador-personaje*, por cuanto *relator* de la historia (*relato ficcional*), de toda esta compleja problemática, que la “*imagen virtual*” que de él se pueda obtener.

Mas, justamente, todo esto *rompe* una vez más, y de manera flagrante, con la novela indigenista y su “canon” *realista*: no se trata tanto de “caracterizar”, de “tipificar” a los personajes, o de “documentar” o “testimoniar” la “realidad-realidad”, como de mostrar cómo el *narrador*, al relatarla, la *configura*, en función de su particular *posición y perspectiva autocentrada* básicamente *runa*, y cómo, gracias a ello, le permite colocar en primer plano (como *Dominante de la representación*) las consecuencias que el *camino recorrido* ha tenido y tiene para Ernesto (narrador y personaje), así como para todos aquellos adolescentes que lo rodean y con los que se confronta. Personajes, sea dicho de paso, que enfrentan, en mayor o menor medida, la misma problemática que él, por cuanto se trata de *seres* ubicados en la *frontera* entre dos mundos socioculturales, heterogéneos y biculturales, encontrados y en contienda, si bien éstos no sean más que el *producto* de su *propio discurso* como narrador, por lo que no *existen* en sí y para sí, sino en función de él, independientemente que estos sean *objetos* o *sujetos* del mismo.

Pero pasemos al estudio de los personajes y veamos, hasta donde sea posible, dada la complejidad del problema, de la configuración que en el relato se hace de la *imagen* de los personajes por cuanto *signos icónicos* de la *heterogeneidad sociocultural*, así como de su *proceso transculturante* (por cuanto representantes de los movimientos de *tiempos y espacios* socioculturales de dicha heterogeneidad).

Dado que el estudio de todos los personajes volvería la tarea un tanto extensa en su presentación, a pesar de lo imprescindible de la misma, dadas las características tan especiales de la novela con la que trabajamos, puesto que todos los personajes son importantes en mayor o menor medida para entender la “solución artística” del narrador, aquí nos centraremos tan sólo en dos de tales parejas de adultos. Nos referimos concretamente, por un lado, al Viejo y a don Joaquín, el chalhuanquino, y por otro, al Padre Director, al Hermano Miguel, y a los otros Padres que los acompañan. Esperamos con esto mostrar la forma en que son presentadas las *imágenes* de los personajes, sin bien resulta fundamental hacer patente que cada pareja tiene características muy especiales que los distingue de los demás, por lo que este trabajo debe ser realizado para todos los casos, cuando menos si se quiere realmente entender la manera en que el narrador da una “solución artístico-cronotópica” a su relato y el Autor *configura* la novela.

Veamos primero, entonces, la pareja de *El Viejo* y el *chalhuanquino*, a partir de la *función* que parecieran cumplir dentro del *acontecimiento representado* (si es que cumplen alguna) y de las *relaciones* que establecen entre los personajes (si es que establecen alguna).

Para complementar la *imagen* que de éstos se obtendrá, haremos posteriormente alusión a algunas breves *imágenes* “complementarias” que se hacen de otros “tipos” de hacendados, tales como el dueño de Patibamba; los hacendados propietarios de las demás haciendas de la

región de Abancay; el papá y el abuelo del Añuco, y el papá de Palacitos, etc. Con esto esperamos poder tener una *imagen individual y sociocultural* compleja, ambigua, *panóptica, estereoscópica*, de alguna forma jerarquizada (“sincrónica”) y dinámica (“diacrónica”), de los mismos (*estructura en proceso*), la cual, ciertamente, no nos dirá *cómo* son los hacendados *en la realidad* (si es que una *imagen* de este tipo es posible de ser configurada, a no ser de manera formal y abstracta), sino la *imagen* que de ellos, en su conjunto, e individualmente, nos da la novela.

Es importante mencionar, de entrada, que los *hacendados* quizá sean los personajes más extensamente *descritos* de la novela, si bien son *seres* que *no actúan* dentro de ella, excepción hecha, y tomando en cuenta su papel tan restringido, del **Viejo** y de **Don Joaquín**, el chalhuanquino, los cuales aparecen, respectivamente, en el capítulo I y IV; del **papá de Palacitos** y del **abuelo** y el **papá del Añuco**, quienes hacen su aparición en el capítulo V; y del **papá de Antero**, que lo hace en el capítulo IX. Curiosamente, los primeros aparecen antes de que inicie la *integración de Ernesto en ese nuevo mundo*, es decir, antes del capítulo VI, y antes de que haga su aparición el *zumbayllu*, mientras que el papá de Antero lo hace no sólo cuando éste ha aparecido, sino después de que lo ha hecho el segundo, el *l'ayka* y *winku*, y precisamente por medio de su constructor, Antero, que es quien lo trae al Colegio en *Mayo*. Con todo, el Viejo vuelve a ser mencionado en el último capítulo de la novela. En cuanto a los otros hacendados, estos tan sólo son descritos de manera general. Tal el caso del breve comentario sobre el **dueño de la ha-cienda Patibamba**, de los **terratenientes** y de las **familias empobrecidas** que viven en *Abancay*, y de la *minuciosa* descripción (texto intercalado) que se hace de los **hacendados de los pueblos pequeños**, que aparecen en el capítulo IV.

A partir de lo anterior podemos dividir sus *imágenes* en tres grandes categorías: 1) los hacendados muy grandes, que viven o permanece largas temporadas en el Cuzco, y los relativamente grandes hacendados, principales y vecinos, quienes viven en Abancay y en los alrededores de esa región. A saber: Manuel Jesús, el Viejo; el dueño de la hacienda Patibamba; los terratenientes que van a visitar al Padre director al Colegio; el papá de Antero; el abuelo y el papá del Añuco; 2) las familias grandes o muy grandes que han venido a menos, que se han empobrecido: el papá del Añuco; y aquellos que viven en “los otros barrios” de Abancay; y 3) los hacendados de pueblos pequeños, en los distritos de indios: don Joaquín, el chalhuanquino, y el papá de Palacitos.

Al respecto hay que hacer notar varios hechos importantes. Primero, que llama la atención que en una novela donde los *hacendados* no desempeñan en apariencia ningún papel importante, sean presentados, en principio, tan *profusamente*. Segundo, que resulta evidente que se

trata de exponer una *imagen* lo más compleja, variada y heterogénea *posible* de ellos, de *acuerdo* o en *contradicción* (dependiendo por donde se *mire*) con el tipo de novela de que se trata: en principio, un texto “autobiográfico”. Tercero, que las imágenes de los hacendados (*re*) *presentados* son, notoriamente, los papás de tres de los principales personajes de la novela: Palacitos, el Añuco y Antero, además de que, por una parte, el “gamonal” más importante de todos: el Viejo, el dueño de cuatro haciendas, es el *tío* de Ernesto y *pariente* de su padre, y por otra, que el “amigo”, el “cliente” de Gabriel, *Don Joaquín, el chalhuanquino*, es al único al que se le *permite* mostrarse y exteriorizarse por sí mismo, sin olvidar que estos últimos, en principio, son los “causantes”, los que “producen” que Ernesto y su padre se mantengan alejados uno del otro.

En relación con la *imagen* del **Viejo**: Manuel Jesús, hay que resaltar de entrada que pareciera no sólo ser importante su *imagen* sino incluso su *nombre*, ya que es el “mismo” que el de Cristo: Jesús Manuel, pero invertido: Manuel Jesús, rasgo que habrá que estudiar con detenimiento más adelante, y más tomando en cuenta que su nombre no se menciona sino hasta el final de la novela y por boca del Padre Linares.

Como fuese, se puede decir, de manera totalmente general, que se trata del tío (¿tío-abuelo?) de Ernesto, que es dueño de cuatro haciendas en la región del Apurímac, y que por tanto es un “*blanco*”, un *misti*, un gamonal, un hacendado, un latifundista. Mas curiosamente cuando se ve su *imagen* a través de la novela, nos podemos percatar que esta *imagen* es *ambigua* y hasta *contradictoria*, aunque, desde ciertas posiciones y perspectivas, *complementaria*.

Así, por ejemplo, *vemos* al principio de la novela que el *Viejo*, Manuel Jesús, almacena las frutas de las huertas y las deja pudrir: cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay, y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. Es, pues, *un avaro, un condenado, un maldito*, que grita desde las cumbres advirtiendo a sus indios que *él está en todas partes. Terminará, pues, pudriéndose, a causa de sus pecados, en el infierno*. En resumen, *es un Anticristo* [Manuel Jesús] (*Posición y perspectiva* “económico-capitalista” “cristiano-occidental”)

Pero al mismo tiempo, al final de la novela, observamos que en sus cuatro haciendas del Apurímac (“Dios que habla”) posee quinientos colonos en Huayhuay, ciento cincuenta en Parhuasi, otro tanto en Sijllabamba, y unos cuantos más en su otra hacienda. Allí él no permite que los *forasteros* hablen con los Colonos. Más aún, en su hacienda *los runas no se emborrachan, no tocan flautas ni tambores, y rezan al amanecer y antes de acostarse, a la hora del Ángelus*, en las chozas del caserío. *En sus haciendas reina la paz y el silencio de Dios*. Los runas ni siquiera en *carnavales* van al río a cantar. *Las reglas de las haciendas son: trabajo, silencio y de-*

voción. De aquí que el Viejo sea también *severo y magnánimo*. Que sea *un hombre religioso*. En resumen, *un gran cristiano*. (*Posición y perspectiva* “racional-católico-occidental”).

Con todo, en el primer capítulo se puede observar una imagen que contrasta con las anteriores: dado que el papá de Ernesto es *también* cristiano, al día siguiente de su llegada al Cuzco estos *acompañan al Viejo a oír misa*. Así lo hacen, pero finalmente sólo entran a la Catedral y se dirigen a la nave derecha para *ver y contemplar al Señor de los Temblores*. Una vez que el *Viejo ha rezado con voz metálica y apresurada*, salen de allí, ya que *no hay tiempo para más*.

Si bien resulta más que evidente las profundas *contradicciones* de su *imagen*, también se percibe que ésta puede ser *observada* desde dos *posiciones y perspectivas* generales básicas: la “runa mágico-mítica” y la “occidental católico-racional”, con lo que el *sentido* de esta *cambia* y se *amplifica*, además de que se vuelve extremadamente *heterogénea*.

Desde una *perspectiva* “occidental-judeocristiana”, “católico-racional”, la *posición y perspectiva* desde la que se observa la *imagen*, el Objeto, es “totalmente” *válida*, ya que fomenta la “extirpación de idolatrías”, pero desde una *perspectiva* runa “mágico-mítica”, desde una que tome en cuenta la “Pacha vivencia andina”, es una *postura* “totalmente” *equivocada*, ya que los indios, para mantener el *equilibrio* de su mundo cultural, necesitan estar en *reciprocidad* con las montañas, con los ríos, etc., y el Viejo “ni en carnavales” los deja ir “al río Apurímac [‘Dios que habla’] a cantar”.

Evidentemente, desde una perspectiva “occidental” de tipo *social*, la cual acentúa las *relaciones de poder* entre *dominados y dominantes*, que es como generalmente se *leen* las novelas indigenistas, la *postura* será (más o menos) “correcta” o “equivocada”, de acuerdo con la *posición y perspectiva* en la que nos coloquemos por cuanto *observadores*. Mas lo importante de todo esto radica principalmente en que la novela tiende a *acentuar* más el primer tipo de contradicciones que las segundas, es decir, a acentuar más las contradicciones *culturales*, que las *sociales*, si bien éstas también parecieran estar configuradas básicamente desde una *posición y perspectiva* runa.

Pero existe otro ejemplo que pone en evidencia de manera más rotunda todos estos problemas, todos ellos fundamentales para la comprensión del texto, en función de este primer personaje “secundario” de la novela: la manera en que es configurada su *imagen física*. Y ello no sólo por la *profusión* de los detalles —cuestión que se repite con algunos otros personajes—, sino especialmente por la *manera* en que se le describe:

Tiene la cabeza canosa. Su *rostro* es *ceniciento*, de *piel dura*, *aparentemente descarnada de los huesos*, debido a las *arrugas*, a los *surcos* que resaltan de su *frente*. Tiene *ojos acerados* y *labios delgadísimos*, los cuales mantiene *apretados*. Su *voz* es *aguda, metálica*, y *no se parece a la de un viejo, ce-*

nizo por la edad y tan recio. Es muy bajo, casi un enano. Parece pesar mucho, como si fuera de acero. Es imperioso. Anda con gran energía, con aire imponente, y así se le ve aún de espaldas. [FXSZ]

Pareciera más una mezcla de hombre y “demonio”, de algún tipo de *supay* (de un “Anticristo”), que de un hombre *real*. Se podría suponer por ahora que se trata de un *nakaq*, de un *runa-mi-kuk* (de un *pishtaco*, de un *degollador de seres humanos*),¹⁶ de una especie de *condenado*,¹⁷ o tal vez de algún otro “asustador indígena”.¹⁸ Si bien está relacionada de algún modo con la *imagen del Señor de los Temblores*, fiesta que se celebra en lunes de Semana Santa, y que se festeja a causa del temblor de 1650 (el cual se repitió en 1950, exactamente 300 años después y, curiosamente, en 1350, 300 años antes también), cambiando bastante la fisonomía de la ciudad y la conciencia de su gente al respecto,¹⁹ se convirtió en una especie de *pachacuti*,²⁰ razón, qui-

¹⁶ “*Pishtaco (Nakaq, Degollador)*: El tema de los *pishtacos* es tradición muy antigua en el mundo andino, que por otro lado es conocida en toda la sierra peruana, aunque en algunos lugares tome otros nombres. En el quechua del sur se le conoce como *nakaq* y se cree que *pishtaco* es su traducción al castellano. [. . .] Según el cronista Blas Varela, *Nacac se llamaba a los carniceros o desolladores de animales para sacrificios*. [cit. en Morote 1952:67-91] “Aunque dotado, según muchos, de poderes mágicos, no es un *condenado* ni *un ser de la otra vida*, pues aparece como un *hombre de carne y hueso que tiene como ‘oficio’ matar a las personas, extraerles la grasa y venderla*. La grasa humana, según las épocas y lugares, sirve para fabricar campanas (los españoles eran grandes constructores de iglesias, sólo en Ayacucho hay 33); hacer remedios; lubricar máquinas sofisticadas o, últimamente, pagar la deuda externa”. [http://encina.pntic.mec.es/~agonza59/indigenas.htm#nahuas]

¹⁷ “Cuando alguien muere de buena manera, *su alma, antes de morir*, recorre los lugares *donde sufrió o donde fue feliz*. Lo hace vestida de una túnica blanca y sin poner los pies en el suelo. Recién cinco días después sube al cielo, y por eso en esa fecha se lava su ropa —la necesita limpia para subir al cielo— y se le llora. El entierro mismo no sólo no tiene llanto, sino que es más bien festivo [. . .]. / La situación no es la misma cuando alguien muere de manera trágica, suicidio o accidente, o *cuando aún no ha limpiado sus culpas antes de morir*. En estos casos es *rechazado por Dios y entonces debe purgar sus culpas ‘viviendo’ una temporada entre nosotros como condenado*. / Una razón posible para llegar a condenado es el incesto, pero también puede ser *algún crimen, o la avaricia, o la mentira*. [. . .] / Según sea el caso su *‘castigo’ será distinto*. [. . .] Pero los más terribles son los que han muerto con violencia. En ellos la violencia se seguirá repitiendo hasta que consigan su salvación. / [. . .] Su aspecto varía mucho pero *la cadena parece ser un rasgo permanente. Suelen tomar la forma de animal*, pero también aparecen como personas vestidas con un hábito de monje o de negro, o con túnica blanca [. . .]. Cuando aparecen en las ciudades se presentan frecuentemente en procesión, pero muchas veces *se muestran solos, escondiendo el rostro (que es una calavera) para no ser reconocidos*. Es por esa razón que se le describe a veces como un bulto. / *El condenado busca llevarse a alguien con él, comerse a quienes están salvos*. En especial *agarrar su alma, forma en que encuentra su salvación, cambia su suerte*. [. . .] *En otros casos busca comer la cabeza o los sesos de su víctima, ya que ahí está la sede del alma*. / *Uno puede librarse del condenado que lo quiere llevar de varias maneras*. Así, es posible protegerse con oraciones, agarrando un crucifijo y pronunciando el nombre de Jesús, o con una intervención directa de la Virgen. [. . .] Inclusive cuentan que en algunas oportunidades se les ha prendido fuego o se les ha destrozado a hachazos, logrando que salgan en libertad —convertidas en palomas— las almas que había tragado. Pero es muy importante tener la iniciativa. *Cuando uno le sorprende y lo ve primero puede vencerlo o escaparse*; en caso contrario, es él el que nos tiene en su poder. [. . .] / Ahora, si lo que uno quiere es propiciar la salvación del propio condenado, esto también es posible haciendo celebrar misas por su alma”. [http://encina.pntic.mec.es/~agonza59/indigenas.htm#m0]

¹⁸ Véase: <http://encina.pntic.mec.es/~agonza59/indigenas.htm>

¹⁹ “El lapso comprendido entre 1900 y 1950 es un buen ejemplo de lo que representa ‘el vacío histórico’ de la historia [local] reciente. [. . .] [E]sta historia en el siglo XX está ‘marcada’ por el terremoto de mayo de 1950, que no sólo *remeciera ‘las entrañas de la ciudad histórica’* sino también *la conciencia de los cuzqueños*”. [Khon Arce, 1992:35-58] Recuérdese al respecto que la novela fue escrita en esos años.

²⁰ “[. . .] En la mentalidad andina prehispánica existía la noción de *pachacuti*. Algunos cronistas e historiadores tradicionales han creído que se trata del nombre de un gobernante [. . .], pero los rasgos que se le atribuyen a él y a su supuesto periodo, llevan a entrever otro posible significado. Se dice que ***trastocó por completo la fisonomía del país, que introdujo nuevos hábitos de vida y que su nombre, por todo esto, equivale a reformador o transformador del mundo***. Para Garcilaso, Valera o Las Casas, es un personaje. Pero para otros, quizá más próximos al mundo indígena, Huamán Poma por ejemplo, es una *fuerza telúrica, especie de cataclismo, nuevo tiempo y castigo a la vez*. Para el investigador argentino Imbelloni [. . .] etimológicamente el término *pachacuti* quiere decir ‘transformar-

zá, entre muchas otras, como veremos, por la cual Arguedas inicia la novela por la estancia de Ernesto en el Cuzco y por estas fechas: desde que llegaron los *españoles*, quienes se “adueñaron” de la región, primero, con la Conquista y la Colonia, y de que *estos* se convirtieron en “Hacendados” o “Gamonales”, después, durante el siglo XIX y principios del XX [Kimura, 1992:68-82], ni la zona habitada, ni los indios (allí está al pongo para mostrarlo), volvieron a ser los mismos. Todos ellos fueron “degollados”, se los “comieron” en vida (recordemos que, para los indios, la muerte no es el fin de la vida).²¹ De modo que el Viejo, como el representante de los más grandes hacendados es un “Dios que habla”, que puede y hace *temblar* la tierra, tal y como puede hacerlo, aunque de otra manera, el río Apurímac (“Dios que habla es su nombre”): “El carnaval es en febrero, en el tiempo de la creciente, cuando el Apurímac es turbio, cuando su sonido aumenta y se vuelve áspero y verdaderamente salvaje. [. . .] Parece el germen de la lluvia, la imagen del cielo enfurecido y oscuro”. [Arguedas, 15/febrero/1942:118]

Al respecto cabe observar que la *imagen* del Viejo hace su aparición al inicio del relato (capítulo I) y al final del mismo (capítulo XI), así como el Apurímac lo hace al finalizar el primer capítulo, y a final de la novela, lo que señala con toda evidencia que ambos están presente a lo largo y ancho de toda la novela, si bien todavía no sepamos exactamente cómo. Con todo, recor-

se la tierra’. El paso de un ciclo a otro. [. . .] En morua significa tanto ‘volver la tierra’ como ‘quitar y desheredar lo suyo’. Todos estos contenidos no resultan necesariamente alternativos. **Aluden al tránsito de una edad a otra pero también al resultado, es decir, la inversión de las cosas.** [. . .] / Es evidente que con el tiempo y la evangelización, el *pachacuti* adquirió rasgos que combinan la experiencia de esos años terribles con pasajes bíblicos. El periodo de tránsito se fue caracterizando de manera más precisa por la propalación del hambre y la sed, las **pestes**, los muertos, **el sufrimiento y el dolor**, la alternancia devastadora entre años de sequía y otros con lluvias incesantes. / Para muchos hombres andinos la conquista fue un *pachacuti*, es decir la inversión del orden. El cosmos se dividía en dos: el mundo de arriba y el mundo de abajo, el cielo y la tierra que recibían los hombres de *hananpacha* y *hurinpacha*. Pacha significa universo. El orden del cosmos se repetía en otros niveles. La capital del imperio, el Cuzco, estaba dividida en dos barrios, el de arriba y el de abajo. La división en mitades se encontraba en cualquier centro poblado. El imperio, a su vez, estaba compuesto por cuatro suyos. Esta dualidad se caracterizaba porque sus partes eran opuestas y necesarias entre sí. Mantener ambas, conservar el **equilibrio**, era la garantía indispensable para que todo pudiera funcionar. El cielo requería de la tierra, como los hombres de las divinidades. / Los españoles aparentemente podían integrarse en una de estas mitades, pero la relación que ellos entablaron con los indios fue una *relación asimétrica y de imposición*. *Quisieron superponer una divinidad excluyente que demandaba entrega y sacrificios y no acataba las reglas de la reciprocidad*: es la imagen que todavía algunos campesinos ayacuchanos tienen de Cristo. Todo esto pudo ser entendido por los hombres andinos como *la instauración de la noche y el desorden, la inversión de la realidad, el mundo puesto al revés*. Pero recurrir a la cosmovisión andina no era necesariamente excluyente del cristianismo. **Los hombres andinos no imaginaron un mundo creado de la nada**. Siempre había existido el universo. No existía *un dios* sino *varios*; los *dioses* se limitaban a ‘aclarar, fijar y definir’ la forma, cualidades y funciones del Cosmos. *El cristianismo podía ser leído desde una perspectiva politeísta*. No era una religión dogmática e intolerante. Cristo, la virgen y los santos no tenían necesariamente cerradas las puertas del panteón andino. *Esto permitió un encuentro entre los rasgos de las divinidades prehispánicas y las representaciones del cristianismo*. **El mismo Cristo, por ejemplo, en la figura del crucificado adquirió a veces los rasgos oscuros propios de una divinidad subterránea como Pachacamac, con el atributo de hacer temblar la tierra**. El Cristo de los Milagros en Lima, el de Luren en Ica, el *Señor de los Temblores* en Cuzco [. . .]”. [Flores Galindo, 1988:46-49]

²¹ “[. . .] Para los indios de Puquio (Ayacucho), dentro de las montañas está el paraíso de los niños que *murieron* antes de los *atorce años*. El ‘encanto’ donde residen los niños consiste en jardines de las flores más bellas y en toda clase de golosinas, que están a disposición de las criaturas; también oyen música, cantos de pájaros, vuelo de pica-flores brillantes. En cambio, los adultos *mueren* van a la cima de la montaña Qoropuna y allí se dedican a construir una torre que no concluirá jamás. ‘Están contentos, porque trabajan y se alimentan también, de mote de maíz blanco’ (que es comida selecta). Pero el mote no es realmente de maíz blanco, sino hecho de excremento de llama. El maíz de toda la tierra no alcanzaría para alimentar a tantos *mueren*”. [Arguedas, 1966d:208]

demos que, de acuerdo con Gabriel, el Viejo “desde las cumbres grita con **voz** de condenado, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes”, y que Arguedas menciona que “Apurímac quiere decir ‘el poderoso que **habla**’, porque sólo es posible verlo desde las cumbres y su **voz** se oye en todas partes”. De aquí las complejas relaciones entre los comuneros y los hacendados: “ ‘A las montañas hay que ofrecerles obsequios grandes, porque tienen mucho poder y quienes tienen tanto poder siempre son bravos, *como los hombres que mandan, ya sea por su mucho dinero o por ser del gobierno*’, afirman los viejos de la comunidad de Puquio” [Arguedas 1967d:208]. Es por eso que, según Gabriel, se va a *condenar* y se va a ir al *infierno*.

No hay que olvidar tampoco, ni dejar de tomar en cuenta, que el *alma*, de acuerdo con los runas, se encuentra en la *frente* de la persona, y se *refleja* y *refracta* de forma especial a través de los *ojos*.²² “Su rostro es ceniciento, de piel dura, aparentemente *descarnada de los huesos*, debido a las arrugas, a los surcos que resaltan de su *frente*”; “usa un anticuado sombrero de ala angosta, el cual le da un poco de *sombra* sobre la *frente*”; “Tiene *ojos acerados* y labios delgadísimo”, lo que pone en evidencia que, de acuerdo con el narrador, se trata de un ser tenebroso, despiadado e inmisericorde, sin “alma”, si bien para el Padre Director resulte ser exactamente todo lo contrario:

— No me dará de comer, el Viejo, Padre —le interrumpí—. ¡No me dará de comer! Es avaro, más que un Judas.

Enrojecieron las mejillas del Padre.

— ¿Avaro? —dijo, indignado—. ¿Dices que avaro?

— Yo lo conozco. Deja que se pudra la fruta antes de darla a su servidumbre. Mi padre. . .

— ¡Deliras! Don Manuel Jesús lleva misiones de franciscanos todos los años a sus haciendas. Los trata como a príncipes [. . .]. [Arguedas, 1983c:191]

Esto pone en evidencia una vez más que la *imagen*, tanto *social* como *cultural*, es construida preferentemente, de acuerdo con el Sujeto hablante que lo haga, desde una *posición* y *perspectiva* *runa-mágico-mítica* o *católico-occidental*, pero también señala que el Viejo tiene en el relato un papel mucho pero mucho más importante del que generalmente le es asignado.

²² “El Padre seguía hablando con Gerardo y Antero. Los vi altos y corpulentos, de color amarillo. Creí que *de la mancha del ojo de Gerardo iba a saltar un chorro de pus, o algún otro líquido insano*. / Llegué junto a ellos. Dudé, delante del Padre. Pero me decidí a mostrar el zumbayllu. / — Te lo devuelvo, Antero —le dije—. Mejor ahora que el Padre es testigo. / Lo sorprendí. Me recibió el pequeño trompo, sin reflexionar. *Pero vi en sus ojos un torbellino. El agua pura de los primeros días pareció volver; su rostro se embelleció, bañado desde lo profundo por la luz de la infancia que renacía. Lo que había de cinismo, de bestialidad en sus labios, se desvaneció; enrojecieron de sangre*. // “Se me acercó el Padre. *Sus ojos se habían opacado. Una especie de turbia agua flameaba en ellos, mostrando su desconcierto, las ansias todavía no bien definidas que se iban formando en su alma*”. [Arguedas 1983c:173] // “Puse en un bolsillo de mi saco el zumbayllu. *Acaricé su pata fría y sus ojos; por ellos cantaba y bailaba*”. [ibid.:174] // “¡Es un layk’a, un maldito; y también en su alma está *Salvinia*; he pronunciado su nombre, *mientras le abría a fuego sus ojos*. . .!” [ibid.:113] // “Dile a mi padre que estoy resistiendo bien —dije—; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y *le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma*”. [ibid.:107] // “— ¡El Viejo! —dije—. ¡El Viejo! *Cómo rezaba frente al altar del Señor de los Temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados*”. [ibid.:202] Sobran, pues, los ejemplos en la novela.

Hay que aclarar, por supuesto, que el problema no está en el *objeto* mismo al que se refiere, el cual evidentemente es un hacendado, sino en *la manera en que se lo describe, con la que se lo percibe, con la que se constituye su imagen*, así como al *lugar* que ocupa dentro del relato (del *recuerdo*) del narrador.²³

Pero pasemos a la siguiente *imagen*. En este caso, retomaremos una que, si bien no se refieren *directamente* al Viejo, es una manera *indirecta* de terminar de configurar su *imagen*, así como de crear una general sobre los grandes y los muy grandes hacendados. En este caso se trata de “caracterizar” (dado que nunca se lo ve) al **dueño** de la **Hacienda Patibamba** y a su familia (según eso, residen en el Cuzco), los cuales, si bien su nombre no es mencionado en el texto, al buscar uno descubre que se refiere a la *dinastía* de los Trelles.²⁴

²³ “Al chico García lo llevó el varayok’ hacia los hermanos. Iba temeroso. En el atrio grande y embaldosado estaban solos, los dos ‘malditos’, *recibiendo sobre sus cabezas todo el sol y toda la luz de la gran mancha roja de flores del Apukintu*. / — Señor —dijo el chico. / Don Bruno iba a acariciarle la cabeza; no lo hizo. El niño sostenía el arma enmohecida con ambas manos y miró a don Bruno. / — No —repitió éste—. *No le parezco un cristiano. Me está mirando como a un nakak’, como a un runa-mikuk*. [Nota: Degollador de seres humanos; comegente]. // “El viejo subió al poyo. Los mestizos se detuvieron antes de cruzar la esquina; los indios no dejaron pasar a los niños. *La nariz del viejo parecía haber crecido y haberse afilado más aún. En las órbitas muy hundidas, sus ojos brillaban con tierna luz*. Algunos niños pudieron subir sobre los hombros de los indios amigos o sirvientes. Los vecinos del viejo empezaban a llegar por las otras bocacalles. / — ¡Nada, nada, hijitos —dijo don Andrés en quechua—, os llevo en mi pecho, por esta última compañía, por este respeto! / Toda la gente permaneció callada e inmóvil. *Unas mariposas rojinegras volaban del huerto hacia la calle; agitaban sus alas silenciosas en la paz del mundo*. / — Hay algunas herramientas, armas, coca, todo, todo —continuó hablando el viejo—[. . .] Yo, ¡cielos de mi patria!, *me vengaré*, no por mí, sino *por mandato supremo de Dios, si existe Dios, del destino, si hay algún latido que rige los pasos, los pasos de todos*. ¡Niños, oídme! ¡Predico la vindicta!. . . / Se ahogó; un alcalde se adelantó del grupo, pero el viejo lo detuvo haciéndole una señal con el brazo. *Bajó del poyo sosteniéndose contra la pared, casi resbalando. Todo el lado derecho de su traje estaba manchado de cal. Avanzó hasta la puerta, tambaleándose*. / — *Parece un cóndor flaco* —dijo un niño”. [ibid.:29 y 19] Referente a esto, no está de más recordar la *relación* de esto con el ritual del Yawar fiesta: “Se sentó el criado [Anto] en el poyo del corredor, frente a la montaña. El viento de **agosto** sacudía los arbustos. Sobre el amarillo de las yerbas muertas y lo negruzco de los pequeños árboles resecos, *las flores de los k’antus resplandecían en lo alto de la montaña*. Es la única flor del invierno; abre sus campanillas que *tienen no sólo el color sino el brillo de la sangre*, precisamente *cuando la superficie de la tierra parece muerta*. / Al mediodía, durante los meses de invierno, el sol encendía las quebradas y las pampas. Las piedras de los campos, las piedras porosas o rajadas y las que tuvieron yerbas en el tiempo de lluvias, quedan como atontadas; el viento carga los tallos secos, los arranca y desparra. Las piedras lustrosas de los ríos brillan, despiden a distancia el fuego del sol. *En el mundo así quemado, las manchas de flor del k’antu aparecen como el pozo o lago de sangre del que hablan los himnos de las corridas de toros* [julio] *pozo de sangre al que se lanzan para ahogarse los cóndores desengañados*”. [ibid.:22]

²⁴ “. . . los laneros no eran **los latifundistas más poderosos** del Cuzco. Eran **los alcoholeros**, los que producían el ‘cañazo’ para los cholos e indios, quienes *reunían las más grandes fortunas y el poder político local*. **Los Letona de Apurímac** (que llegaron a acuñar su propia moneda), los Latorre de Huyro y Maranura, los Romainville de Huadquiña, **los Trelles de Patibamba**, **los Samanez-Ocampo de Marcahuasi**, eran los grandes productores de alcohol que se enriquecieron vendiendo ‘cañazo’, el cual, de contrabando para evadir impuesto, lo sacaban en recuas de mulas por los caminos de los Andes, en odres de piel de chivo [. . .] [L]os **grandes alcoholeros dominaban económica y políticamente el Cuzco y Apurímac** [Tamayo Herrera, 1978:47] [citado en Kuon Arce, 1992:44]. Cabría preguntarse al respecto, entonces, si el Viejo no es una *imagen ficcional transfigurada y complejamente sobrepuesta*, “histórica” y “mágico-mítica”, entre otros, de los Letona. Recordemos que ni Ernesto ni Gabriel ni el Viejo tienen apellido. Más adelante podremos observar que sólo hay un personaje que lo tiene, si bien se mencionan otros tres de carácter “ilustre”. Y es justamente este par de hechos el que nos “obliga” a que dirijamos nuestra atención hacia esta *posible* y, en principio, *evidente* relación. / Pero hay más. La relación **A**) Viejo, **B**) Gabriel, **C**) Ernesto también nos conduce a otro tipo de asociaciones, también históricas y socioculturales, pero de carácter runa. Pablo Macera comenta que: “El Espacio y la Sociedad, a su vez, se dividían en otras tres categorías en orden de importancia: 1) Collana; 2) Payan; 3) Cayao. / Según Wachtel, designaban respectivamente a: 1) Los conquistadores Incas (Collana [**A**]), 2) La población vencida (Payan) [**B**], 3) A un grupo mixto de servidores (Cayao) [**C**]”. Por su parte, Flores Galindo menciona que: “[. . .] La historia se repartía en tres edades: la edad del Padre [**A**], ya pasada y que correspondió al Antiguo Testa-

Con todo, lo más que se sabe al respecto de manera directa es lo que le dice el mayordomo a Ernesto cuando lo conduce de regreso al Colegio desde el caserío de los indios: tiene 300 indios de su propiedad. Comentarios que, si bien no dicen mucho al respecto, si nos permiten comparar el *poderío* y la *grandeza* entre el Viejo, este hacendado, y otros de la zona, gracias a la cantidad de colonos (“almas”) que posee cada uno de ellos.

Para complementar esta *imagen*, retomaremos también lo que se dice de los otros hacendados de la zona y de la relación de todos con la alta jerarquía de la iglesia. Curiosamente, se podrá observar que entre ellos, aunque de manera *indirecta* y un tanto “enmascarada”, se encuentran los Trelles, y su hacienda Patibamba. Veamos, pues, más de cerca lo que se nos dice en el relato al respecto. De hecho, buena parte se refiere a la casa-hacienda,²⁵ la que se puede suponer es *semejante* a las *cuatro* que posee el Viejo, y su relación con el caserío de los indios Colonos:

La **hacienda Patibamba** y sus tierras cercan Abancay. Todo el valle, de sur a norte, de una cima a la otra, pertenece a las haciendas.

El parque de Patibamba esta mejor cuidado y es más grande que la plaza de armas de Abancay. Árboles frondosos dan sombra a los bancos de piedra. Rosales y lirios orllan las aceras empedradas del parque. La casa tiene arquería blanca, un corredor silencioso con piso de losetas brillantes y grandes ventanas de rejas torneadas. La huerta de la hacienda se pierde de vista, sus sendas están bordeadas de flores, y de plantas de café. En una esquina de la huerta hay una pajarera alta; su cúpula llega hasta la cima de los árboles. La jaula tiene varios pisos y encierra decenas de jilgueros, de calandrias y otros pájaros. La casa-hacienda aparece *rodeada de muros blanqueados. Una reja de acero protege el arco de entrada.*

El patrón y su familia viven como perdidos en la inmensa villa. Siempre están silenciosos y vacíos el parque y los corredores. [. . .]

Un callejón ancho comunica la residencia del patrón con la fábrica y el caserío donde viven los indios colonos. A poca distancia de la casa-hacienda el callejón ya está cubierto de bagazo. La fábrica se levanta sobre un patio empedrado. [. . .]

mento, el presente o la edad del Hijo [B] y la venidera edad del Espíritu Santo [C]. En realidad, ésta ya se había iniciado pero, para que culmine su instauración, hacia falta derrotar al *Anticristo* [A]. [. . .] [E]stas ideas encontraron acogida en un sector de la *orden franciscana*. [. . .] El *mito contemporáneo de Inkarrí*, al parecer, formaría parte de un ciclo mayor: *las tres edades del mundo*, donde la del Padre [A] corresponde al tiempo de los gentiles (es decir, cuando los hombres andinos no conocían la verdadera religión); el tiempo del Hijo [B], acompañado de sufrimientos similares a los que Cristo soportó en el calvario, al dominio de los españoles, y en la edad del Espíritu Santo [C], *los campesinos volverán a recuperar la tierra que les pertenece*”. [Flores Galindo, 1988:34 y 48] (Véase al respecto también “Mitos quechuas poshispánicos” [Arguedas, 1967:179-181]) Lo anterior refiere, pues, una vez más, a la *posición autocentrada* bicultural (con “doble” *perspectiva*: runa y “occidental”, con una *valoración* y un *sentido* básicamente *quechua*) con la que se configura la *imagen* a través del relato del narrador.

²⁵ Hoy en día (agosto, 2004) todavía es posible ver las ruinas de la Hacienda Patibamba, la cual forma parte de las instalaciones de un Colegio, así como las pocas chicherías que quedan en Huanupata, puesto que, curiosamente, éstas han tendido a desaparecer. Y ya que comentamos esto, también es curioso hacer notar que el puente Pachachaca ya no cuenta con las cruces sobre el releje que Ernesto menciona. Sólo quedan la base donde originalmente se encontraban. De igual modo es posible ver algunos de los ruinosos edificios que quedan de la hacienda Pachachaca. Más aún, dadas las dimensiones del pueblo actual, se puede suponer lo pequeño que era en ese entonces.

Aprovecho la ocasión para darle las gracias al excelente amigo y compañero, al Dr. Walter Saavedra, por toda la gratificante y vivencial compañía que me brindó durante el segundo viaje realizado en agosto de 2004 por la impactante sierra andina del sur del Perú [Lima/Nazca/Puquio/Abancay/Andahuaylas], en el cual se tuvo la oportunidad incluso de ver al imponente K’arwarasu, y a los impresionantes y bellísimos lagos de altura. ¡Enhorabuena!

Los dueños de las haciendas sólo venían al Colegio a visitar al Padre Director. Cruzaban el patio sin mirar a nadie.

— ¡El dueño de Auquibamba!—decían los internos.

— ¡El dueño de *Patibamba*!

— ¡El dueño de Yaca[bamba]!

Y parecía que nombraban a las grandes estrellas.²⁶

Así, se puede observar de inmediato el poderío de estos hacendados: la extensión de sus haciendas, la belleza y lujo de sus casas y huertos, su aislamiento en relación con el mundo exterior: está “rodeada de muros blanqueados” y “una reja de acero protege el arco de entrada”, etc. Pero lo más dramático desde una *posición y perspectiva* runa es el hecho de que “el patrón y su familia viven como perdidos en la inmensa villa. Siempre están silenciosos y vacíos el parque y los corredores”. Se convierte en un *espacio* muerto, deshabitado, desaprovechado, inútil.

Al respecto no se puede dejar de desapercebir que la casa-hacienda no es sólo un espacio *deshabitado*, sino también una especie de “prisión”, ya que no sólo las plantas y los pájaros de la *naturaleza* están *cautivos* en él, sino también los *hacendarunas*, los indios colonos, sin olvidar que esto produce que, de algún modo, ambos *mundos*, concebidos por los indios como una unidad, están aislados entre sí. Mas todo esto trae como consecuencia, con toda evidencia, un desajuste total, un profundo *pachacuti*, para el *mundo* y la *concepción indígena*,²⁷ y evidentemente también para Ernesto, que se está enfrentando y confrontando, por primera vez, a este “nuevo mundo”, “cargado de monstruos y de fuego” y de “ríos que cantan”.

Hay que tomar en cuenta también que los “grandes nuevos hacendados”, al parecer, ya viven en la ciudad (el Cuzco, Abancay), convirtiendo la casa-hacienda en una especie de “casa de verano”. Y a pesar de la “cercanía” entre estos y los indios colonos (“a *poca distancia* de la casa-

²⁶ Auquibamba: Auqui = Apu; Patibamba; Patibamba: recuerde el canto que entonan las chicheras; Yacabamba: ¿Alusión al llama Yacana? Véase cap. II, n. 177.

²⁷ *Las creencias mágicas y religiosas*: Aunque las creencias varían de una región a otra, tales variaciones no son fundamentales sino de detalle. [. . .] / Para los indios de Canas [Cuzco], dentro de la montaña están los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vivo existe fuera, en la tierra. [. . .] La montaña es un *dios* adorado al cual se rinde culto mediante prácticas ceremoniales minuciosamente reglamentadas. Durante la marcación del ganado y la limpieza anual de los acueductos, que se realizan en fechas más o menos fijas, se *rinde* este culto y se *ofrece* a las montañas ofrendas cruentas, como en la antigüedad prehispánica. / Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. En cada comunidad hay hombres que se han especializado en el arte y ciencia, que les permite conocer la voluntad de los dioses montañas y hasta en hablar con ellos. Este poder les da la posibilidad de curar las enfermedades, de adivinar el futuro de la gente, de descubrir las cosas perdidas y, lo que es muy importante, *de conocer las reglas de conducta que deben adaptarse para estar bajo la protección de los dioses y no romper la armonía de relación que existe entre las cosas*. [. . .] / Así como las *montañas* y los *ríos* tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, *todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano*. Nada es inerte. Las *pedras* tienen “encanto”, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios o amores con los *insectos* que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que, simplemente, se posan sobre su superficie. Los *árboles* y *arbustos* rien o se quejan; sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un *picaflor* baila sobre una corola. Algunos picaflores pueden volar hasta el sol y volver. Los *peces* juegan en los remansos. *Y todas estas cosas vivas están relacionadas entre sí*. Las montañas tienen ciertas zonas especialmente sensibles sobre las cuales el hombre puede reposar pero no quedarse dormido, a riesgo de que la montaña le trasmita alguna dolencia que puede ser mortal. [Arguedas, 1967d:208-209]

hacienda el callejón ya está cubierto de bagazo”), pareciera que para estas épocas ya hay poca o ninguna relación entre ellos.²⁸ Así, nos encontramos con que el hacendado “tradicional” se ha convertido en un hacendado “moderno”, quien ya deja *todo*, en principio, a cargo del mayordomo grande. He aquí lo que se dice del dueño de Patibamba:

- No llega todavía la tropa del Cuzco. [. . .]
- ¿La tropa?
- Dicen. Se han asustado los *patrones*. Viene tropa en camión hasta Limatambo [Cuzco] [. . .]
- ¿Y el *dueño* de la hacienda?
- *Casi no viene. Vive en el Cuzco*. No habla bien castellano (¿?).
- ¿Quién se ha asustado entonces?
- *El mayordomo grande. Los patrones de las haciendas de abajo*. [. . .] [Arguedas, 1983c:103-104]

Como se podrá observar, la *imagen* del Viejo se va configurando a medida que va transcurriendo la *corriente* del relato, a medida que va *desenvolviéndose* el *acontecimiento representado*,

²⁸ Aunque hay quien no está de acuerdo con esto, si bien pareciera deberse a la no distinción entre grandes, medianos y pequeños hacendados, y entre concertados y colonos: “Polo y La Borda en su estudio la ‘*Hacienda Pachachaca* en la Segunda Mitad del S. XVIII (1977:223-247)’, incluye este título [Cuzco ciudad de Hacendados] que resulta muy sugerente. A través del mismo muestra que el hacendado cuzqueño del S. XVIII *residía habitualmente en la ciudad y vivía de los beneficios que le reportaba la comercialización de la producción de su hacienda* con la que pagaba una vida de boato, además del prestigio social que esta renta le proporcionaba. / Esta afirmación válida para caracterizar al hacendado del XVIII ya no lo es más para el del siglo XX, a pesar que el concepto tuviera vigencia inclusive hasta el proceso de reforma agraria iniciada en 1969. / Lo sugerente del título, como lo señaláramos, es que está mostrando y definiendo la estrecha relación e interacción que existía entre la ciudad y el campo. Esta *interacción* se establecía entre el *hacendado* y el *indio de hacienda (misti-runá)*, relación que se resumía en la dicotomía de “*hacienda-runá*”. Este fenómeno se presentó nítidamente hasta posiblemente la década de los sesenta [. . .]. / De explicarse el comportamiento del hacendado del siglo XX en los términos que plantea Polo y La Borda, *la relación entre hacendado e indio de hacienda sólo sería válida desde el punto de vista de la hacienda como generadora de riqueza y las relaciones económicas que ello conlleva*. Efectivamente, si sólo vemos a la hacienda como sistema de producción y al hacendado como interesado únicamente en usufructuar la renta de la tierra, sin reinvertir, creando relaciones sociales de explotación, la afirmación es correcta. Aceptamos además que instituciones como el ‘compadrazgo’ pudieron haber sido usadas para estos fines. / Pero lo que no creemos se ajuste a la realidad es que el hacendado no compartiera la cultura de la hacienda, la cual implicaba, entre otros aspectos, vivir y radicar el mayor tiempo posible en la hacienda, de tal modo que existía una interacción inevitable con los hacendarunas. / Efectivamente el Cuzco de principios de siglo era una ciudad de hacendados, muchos cuzqueños lo eran y no necesariamente vivían sólo en la ciudad. Ellos y sus familias alternaban sus actividades cotidianas entre la casa de la hacienda y la casa de la ciudad. El calendario agropecuario, el aspecto ceremonial, ritual y festivo del mismo, determinaba en cierta forma el ir y venir del hacendado y su parentela. / Evidencia de lo señalado es la existencia de gran cantidad de ‘*caseríos*’, nombre regional para la casa hacienda, que por lo menos hasta la década de los sesenta, se mantuvieron equipadas para esta vida cotidiana y una intensa vida social en algunas épocas del año como los carnavales, las vacaciones estudiantiles de enero a marzo, la época de siembra, de cosecha, las fiestas patronales, etc. / No es posible pensar que se tuviera que mantener una casa en la hacienda sólo para usarla una vez al año o menos. Son muchos los casos que la casa del hacendado en la ciudad se mantenía cerrada y abría de vez en cuando a la llegada de los dueños que venían de la hacienda para aprovisionarse de alimentos, hacer gestiones burocráticas, judiciales o actividades similares. / ‘En el Cuzco las casas-hacienda eran los centros activos de la vida social. . .’ (Valcárcel, 1981:163). En efecto, el lujo que se daban los hacendados era llevar familias enteras a visitar sus propiedades y pasar temporadas de vacaciones o fiestas de carnavales o fiestas religiosas de la hacienda. Estos invitados eran tratados regiamente pues a parte del alojamiento, se les daba de comer, beber, organizando fiestas que eran verdaderas comilonas. La riqueza de los hacendados les permitía gozar de una vida placentera y agasajar a amigos y visitantes. / Las relaciones campo-ciudad se evidenciaban diariamente entre Cuzco ciudad y sus alrededores, porque el radio urbano, hasta prácticamente el terremoto de 1950 estaba rodeado de gran número de pequeñas haciendas llamadas ‘*fincas*’. Tales propiedades aunque pequeñas, respondían al concepto de hacienda y como tales las consideraban los cuzqueños, no importando que la distancia entre las ‘*fincas*’ y la Plaza de Armas de la ciudad fuera de unos cuantos kilómetros solamente. Era un ir y venir diario, y aunque pareciera irreal, las relaciones existentes seguían siendo las de campo-ciudad. [. . .] Fincas [. . .] todas ellas a no más de medio kilómetro de la Plaza de Armas *allá en los años 20*”. [Kuon Arce, 1992:41-43]

pero que ésta no se configura de manera directa, sino *acumulándose, yuxtaponiéndose y confrontándose* con las otras *imágenes* de hacendados que van apareciendo. De aquí que llame poderosamente la atención los cambios *indirectos* que va sufriendo la *imagen* del Viejo, puesto que de ser relativamente *pobre, estática* y *sin peso* dentro de la configuración de la novela, va adquiriendo una importancia inusitada, totalmente inesperada: se va volviendo *omnipresente* y *omnipotente* como la voz del Apurímac. Y eso que aparece, como vimos, de manera limitada, pero directa, en el primer y tercer apartado del capítulo I, donde incluso proporciona su título: *El viejo*, el cual es mencionado brevemente en el primer apartado del capítulo III, que es cuando ambos personajes, padre e hijo, se separan después de varios años de viajar juntos: *La despedida*; y se convierte en tema de conversación en el octavo apartado, en el último capítulo de la novela, el XI: *Los colonos*, como resultado de uno de los *diálogos fundamentales* que se suscitan entre Ernesto y el Padre Director, y de *reflexión* en el doceavo, del mismo capítulo, que es cuando Ernesto se va definitivamente de Abancay. De modo que Ernesto comienza su relato con él y lo termina con él.

No está de más mencionar al respecto que las cuatro haciendas de don Manuel Jesús están ubicadas en la parte alta, en las cumbres de la quebrada que cerca el río Apurímac, mientras que éste “corre por el fondo de [una de] las quebradas más profundas que es posible imaginar”, así como su canto “está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria y en su llanto”, como lo está la *sombra* del Viejo.

Pero pasemos al siguiente personaje: **don Joaquín, el chahuanquino**, pareja *contrastada* del anterior, ya que esto no sólo nos permitirá *seguir* “caracterizando” por comparación al **Viejo**, sino que, al mismo tiempo, nos permitirá comenzar a hacerlo con la otra *categoría* de hacendados: los medianos y pequeños, los vecinos de pueblo, aquellos que tienen su hacienda, su “finca”, en distritos de indios, de runas comuneros. Veámoslo más de cerca.

Si bien la *imagen* es muy limitada, de inmediato se pone en evidencia que se trata de un pequeño o mediano hacendado, el cual se ha *compenetrado*, como todos ellos, en cierta medida, del mundo indio, contrastando fuertemente con los grandes hacendados, en especial si se han “modernizado”, como sucede en el caso del Viejo. Pero hay más. Es claro también que la manera en que se lo presenta es de corte más “realista” que el del primer caso, sin que por ello se deje de percibir la *perspectiva* runa del objeto, dado el Sujeto que lo describe.

Es un *forastero* con *aspecto de hacendado de pueblo, de los de distrito de indios*. Trae pantalón de montar, con refuerzos de cuero; polainas opacas con hebillas amarillas; saco corto; corbata con un nudo pequeño sobre el cuello ancho de la camisa, la cual tiene botones morados; usa bufanda de vicuña y sombrero ribeteado de hechura india. Tiene los cabellos largos, apelmazados por el sudor. Sus ojos son verde, pero como diluidos por el frío. Es tímido.

Habla en castellano y en quechua. Cuando habla en este idioma, *se quita la bufanda o se la envuelve al cuello como es debido*, y si trata de contentar a alguien a través de su discurso, ofrece todas las recompensas y los mundos *que en el idioma de los indios pueden prometerse, pronunciando las palabras en voz cada vez más alta y tierna*, hasta calmar por un instante las grandes aflicciones. [FXSZ]

Para terminar de “caracterizarlo”, bien vale la pena *oírlo* hablar, tanto por ser el único hacendado que *oímos* realmente “conversar” en la novela, como para darse cuenta de su *posición* y *perspectiva* (en principio) *básicamente* quechua con la que se expresa. Mas para contrastarlo de manera fehaciente, recordemos lo que dice el Viejo al pasar junto al muro inca: “Inca Roca lo edificio. Muestra el caso de los gentiles, de las mentes primitivas”. Escuchémoslo, pues:

— Soy de Chalhuanca, joven. Su padre, el doctor, me honra.

— Yo, joven, soy de Chalhuanca. *Estoy pleiteando con un hacendado grande. Le quitaré el cuero. ¡Ahora sí! Como el cernícalo cuando pedacea al gavián en el aire. Con los consejos de su padre, desde lejos no más. ¿Qué necesidad hay de que me acompañe hasta mi pueblo? ¿No es cierto, doctor?*

— No vaya usted a creer nada, joven. Soy de Chalhuanca; *he venido por un consejo para mi pleito. Ahí está el doctor. Como un gavián ha visto. Yo ya estaba amarrado. Pero un abogado es un abogado y sabe más que un tinterillo. ¡Tinterillitos de porquería! ¡Ahura verán! ¡Paykunak'a nerk'achá. . .!*²⁹

— No es lejos Chalhuanca, joven [. . .]. Detrás de estas cordilleras; en una quebradita. Vendremos en comisión para llevarte. Reventaremos cohetes cuando entres a la plaza. Haremos bailar a los danzantes. Pescarás con dinamita en el río; andarás por todos los cerros, a caballo; cazarás venados, vizcachas, chanchos cerriles. . .

— Chalhuanca es mejor. Tiene un río, juntito al pueblo. Allí queremos a los forasteros. Nunca ha ido un abogado, ¡nunca! Será usted como un rey, doctorcito. *Todos se agacharán cuando pase, se quitarán el sombrero como es debido*. Comprará tierras; para el niño le regalaremos un caballo con un buen apero de metal. . . ¡Pasarás el vado al galope. . .! *¡En mi hacienda* manejarás un zurriago tronador y arrearás ganado! Buscaremos a los patos en los montes del río; capearás a los toritos bravos de la hacienda. ¡Ja caraya! ¡No hay que llorar! ¡Es más bien *el milagro del Señor de Chalhuanca!* ¡Él ha escogido ese pueblo para ustedes! ¡Salud, doctor; levante su cabeza! ¡Levántate, muchacho guapo! ¡Salud, doctor! ¡Porque *se despide de este pueblo triste!* [Arguedas, 1983c:37-38]

Este *diálogo*, casi *monólogo*, presentado en el capítulo III: *La despedida*, habla por sí solo. Caracteriza de algún modo a este tipo de hacendados, su manera de *concebir* la realidad (su “modelo del mundo”), las labores que realizan, su relación con los grandes hacendados y con los indios, etc. Nos permite, de este modo, *visualizar* el proceso de *transculturación* que han sufrido este “tipo” de hacendados, y compararlo con la actitud de los grandes terratenientes “modernizados”, especialmente del Viejo, como *signos icónicos* de esa zona andina durante la primera mitad del siglo XX.

Mas, para comprender hasta dónde ha llegado este proceso de *transculturación* en don Joaquín, y su lejanía en relación con la del Viejo, por un lado, y de los indios, por otro, resulta pertinente pasar revista a lo que se dice respecto a uno de los pueblos por los que pasa Ernesto durante sus viajes por la zona de Ayacucho.

²⁹ “¡Paykunak'a nerk'acha., . .!: Ellos habrán dicho. . . (Casa de las Américas núm. 99)”, citado en Arguedas, 1983c: 207.

[. . .] Huancapi [. . .] [e]s la *capital de provincia más humilde* de todas las que he conocido. Está en una quebrada ancha y fría, cerca de la cordillera. [. . .] *En ese gran precipicio tienen sus nidos los cernícalos de la quebrada. Cuando los cóndores y gavilanes pasan cerca, los cernícalos los atacan, se lanzan sobre las aves enormes y les clavan sus garras en el lomo. El cóndor es inerme ante el cernícalo; no puede defenderse, vuela agitando las alas, y el cernícalo se prende de él, cuando logra alcanzarlo. A veces, los gavilanes se quejan y chillan, cruzan la quebrada perseguidos por grupos de pequeños cernícalos. Esta ave ataca al cóndor y al gavilán en son de burla; les clava las garras y se remonta; se precipita otra vez y hiere el cuerpo de su víctima.*

Los indios, en **mayo**, cantan un huayno guerrero:

Killinchu yau,
Wamancha yau,
urpiykitam k'echosk'ayki
yanaykitam k'echosk'ayki.
K'echosk'aykjm,
k'echosk'aykim,
apasak'mi apasak'mi
¡killincha!
¡wamancha!

Oye, cernícalo,
oye, gavilán,
voy a quitarte a tu paloma,
a tu amada voy a quitarte.
He de arrebátartela,
me la he de llevar,
me la he de llevar
¡oh cernícalo!
¡oh gavilán!

El desafío es igual, al cernícalo, al gavilán o al cóndor. Junto a las grandes montañas, cerca de los precipicios donde anidan las aves de presa, cantan los indios en este mes seco y helado. Es una canción de las regiones frías, de las quebradas altas, y de los pueblos de estepa en el sur.

Todo lo anterior es de suma importancia porque nos va señalando aquello que va dando *sentido* al *acontecimiento representado*, al *camino*: río, y los *encuentros*: piedras/puentes, de Ernesto con los otros personajes, con la naturaleza y con el cosmos, y de todos estos entre sí. Dicho desde la *postura* del narrador, va mostrando cómo Ernesto va enfrentando y confrontando el *mundo* que *vivió* cuando niño (7-10) (si bien no tanto por los *acontecimientos* mismos, sino en cuanto a la manera *ver, oír y comprender* la *Pacha*), con este *nuevo mundo* tan heterogéneo y transculturado (10-14), lo cual le va permitiéndole, no sólo dar cuenta de ese mundo encontrado y en contienda, sino también los conflictos que tuvo que enfrentar para *integrarse* a este nuevo mundo sin perder el anterior, el querido y deseado *mundo runa*, y ello gracias a que va *comprendiendo* las relaciones (por ahora) con su padre y con su tío, de estos entre sí, y de aquellos con los otros personajes que los rodean: indios, mestizos, frailes, hacendados, militares, etcétera.

Para terminar de complementar, *acumulativa, yuxtapuesta y confrontativamente* la *imagen* de estos *encontrados* y *opuestos* tipos de hacendados, es importante pasar revista también a la descripción (texto intercalado; primer apartado) que se hace al iniciar el capítulo cuatro: “*La hacienda*”. Esto terminará de poner en evidencias las diferencias abismales entre los grandes o muy grandes hacendados o latifundistas de esa región, los cuales son *poderosos*, como sabemos ya, por ser grandes productores de alcohol, de “cañazo”, con los hacendados de pueblo,

aquellos a quienes defiende Gabriel y que lo mantiene “andando así, como un Judío Errante. . .”

[*ibid.*:38] Veámoslo completo, dada su importancia. Dice así:

Los hacendados de los pueblos pequeños contribuyen con grandes vasijas de chicha y pailas de picantes para las *faenas comunales*. En las fiestas salen a las calles y a las plazas, a cantar huaynos en coro y a bailar. *Caminan de diario, con polainas viejas, vestidos de diablo fuerte o casinete, y una bufanda de vicuña o de alpaca en el cuello*. Montan en caballos de paso, llevan espuelas de bronce y, siempre, sobre la montura, un pellón de cuero de oveja. *Vigilan a los indios cara a cara, y cuando quieren más de lo que comúnmente se cree que es lo justo, les rajan el rostro o los llevan a puntapiés hasta la cárcel, ellos mismos*. En los *días de fiesta*, o cuando se dirigen a la capital de la provincia, visten de casimir, montan sobre pellones sampedranos, con apero de gala cubierto de anillos de plata, estribos con anchas fajas de metal y “roncadoras”, con una gran aspa de acero. Parecen transformados; cruzan la plaza a galope u obligan a los caballos a trotar a paso menudo, braceando. Cuando se emborrachan, estando así vestidos, hincan las espuelas hasta abrir una herida a los caballos; los estribos y el aspa de las espuelas se bañan en sangre. Luego se lanzan a carrera por las calles y sientan a los caballos en las esquinas. Temblando, las bestias resbalan en el empedrado, y el jinete las obliga a retroceder. A veces los caballos se paran y levantan las patas delanteras, pero entonces la espuela se hunde más en la herida y la rienda es recogida con crueldad; el jinete exige, *le atormenta el orgullo*. La gente los contempla formando grupos. Muy rara vez el caballo logra arrancar la brida y zafar hacia el camino, arrastrando al jinete y sacudiéndolo sobre la tierra.

La casa de esos hacendados es bien conocida por los indios. Duermen en catres de bronce, antiguos, con techo de varillas doradas. La casa tiene un patio y un corral, grandes; un corredor, una despensa, un troje, una sala amueblada con bancas y sillones antiguos de madera; y la cocina, que siempre está lejos, al otro lado del patio, porque allí comen los peones. El *hacendado* también pasa el alferado o mayordomía de las fiestas. *No puede agasajar al pueblo menos que un indio, salvo que haya perdido su honor de terrateniente*.

Una vez más, el texto habla por sí mismo. Estos hacendados son parte de este *mundo*, mientras que los grandes hacendados ya han pasado a formar parte de *otro* muy distinto y claramente opuesto a éste. O dicho de otro modo, no es lo mismo un hacendado que trata con *comuneros*, que uno que tiene *colonos* y los trata (casi) como *esclavos*. De este modo podemos ya aseverar que la *imagen* del Viejo se modifica al sufrir un “proceso de *transculturación* icónico indirecto”, es decir, no en cuanto *ser*, sino tan sólo en cuanto a la *imagen* que el narrador y el personaje Ernesto, cada uno desde su nivel, van configurando de él al *compararla* y *yuxtaponerla* con las *imágenes* de los otros hacendados. Si bien esto permite, al mismo tiempo, ir dando cuenta de las características de éstos, así como de las complejas relaciones que guardan entre sí, con los frailes y los indios, y el efecto que produce en ellos.

Pero pasemos al tercer tipo de **hacendados**, aquellos que han **venido a menos**, y que en la novela quedan *presentados* con algunas muy breves *imágenes* indirectas referidas a los otros propietarios que habitan en Abancay.

Algunos *terratenientes* y unas cuantas *familias antiguas empobrecidas* viven en los otros barrios de Abancay. La mayoría de las casas tiene grandes huertas de árboles frutales. La *sombra de los árboles* llega hasta las calles. Muchas huertas están descuidadas, abandonadas; sus muros derruidos, en muchos sitios casi hasta los cimientos. Se ven *las raíces de los espinos plantados en la cima de las pare-*

des, las antiguas veredas, desmoronadas y cubiertas de ramas y de mantos de hojas húmedas. Los sapos caminan en el fondo de las yerbas. Caudalosas acequias de agua limpia, inútil, cruzan las huertas.

Como se observa, el abandono y la decadencia serían los *símbolos* de su pérdida de *poder*. Y si bien parecieran no ser importantes para el *acontecimiento representado*, estos hechos nos señalan que su *poderío* radica más en lo *material* y en el tipo de *relaciones* que establecen con los *otros*, sea por adquisición o por herencia, que en cuanto *seres* en sí. Más adelante se complementará esta *imagen* con la presencia de otro personaje que también sufre este proceso de *empobrecimiento*. Mas, como fuese, tal y como se puede observar, su *imagen* indirecta no es presentada una vez más desde una *posición y perspectiva* básicamente runa, “mágico-mítica”.

Para terminar esta primera revisión, vayamos ahora a estudiar la *imagen* de otros hacendados, quienes, por ser quienes son, *determinan*, en principio, la *actitud, presencia y cosmovisión* de varios de los personajes principales de la novela, si bien éstos sufran complejos procesos *transculturantes*. Nos referimos concretamente a los padres de tres de los estudiantes del Colegio: Palacitos, el Añuco y Antero. Personajes, sin duda, con una *personalidad*, “caracterológica” y “tipológicamente”, antitética, si bien profundamente “relacionados” entre sí, puesto que pareciera poderse considerar que algún día, al crecer, se *transformarán*, respectivamente, en un **pequeño Hacendado** de pueblo de indios (de K’ak’epa), en un **Sacerdote**, y en un **gran Hacendado** con cientos de “almas” (de Marcahuasi).

Mas esto también sirve de *imagen icónica, reflejante y refractante*, de los cambios sucedidos en otras épocas en aquellos que los hacen ser lo que ahora son, del posible *proceso de transculturación* de niños a adultos que aquéllos sufrieron en su momento, de su proceso de *aculturación* (pérdida) o de *transculturación* (aceptación relativa y yuxtapuesta de ambas), según sea el caso. Si bien este *proceso* se comprende mejor si se *articula y yuxtapone* con todas las *imágenes* generales vistas hasta ahora. He aquí, pues, las breves *imágenes* que se nos proporcionan al respecto:

- El **padre de Palacitos** es un hombre alto, *vestido con traje de mestizo: usa corbata y polainas. Habla en castellano*, pero cuando se irrita, pierde la serenidad e *insulta en quechua*. Cuando va a visitar a su hijo, que viene de un *ayllu* o *comunidad de indios*, deja valiosos obsequios para el Director y para los otros frailes. Trae cuatro o cinco carneros degollados y varias cargas de maíz y de papas. Halaga al Director *pagando los derechos del Colegio en libras de oro*. Lo hace solemnemente, como quien entrega un tributo, de un noble a otro noble. [FXSZ]
- El Añuco es descendiente de una *familia de terratenientes*. El **abuelo del Añuco** fue un *gran hacendado*, vicioso, jugador y galante. *Hipotecó* la hacienda más grande e inició a su *hijo* en los vicios. El **padre del Añuco** *heredó* joven, y dedicó su vida, como el *abuelo*, al juego. Se establecía en las villas de los grandes propietarios; invitaba a los hacendados vecinos y organizaba un casino en el salón de la casa-hacienda. Tocaba piano, cantaba, y era galante con las hijas y las esposas de los terratenientes. Las temporadas que él pasaba en los palacios de las haciendas se convertían en días me-

morables. Pero al cabo, se quedó sin un palmo de tierra. Sus *dos haciendas* cayeron en manos de un *inmigrante* que había logrado establecer una *fábrica en el Cuzco*, y que estaba resuelto a comprar tierras para ensayar el cultivo del algodón.³⁰

El *padre del Añuco* pasó los *tres* últimos años de su vida en la *ciudad*. Habitaba su propia casa; una mansión desmantelada, con una huerta de árboles inútiles y de yerbas que se secaban en el invierno y renacían con las lluvias del verano. El *señor* decidía suicidarse casi todos los días. Iba a la iglesia y rezaba; *se despedía del mundo contemplando el cielo y las montañas*; luego se dirigía a su casa caminando con pasos firmes. Al principio, sus vecinos y los pocos amigos que tenía en el pueblo, lo observaban con temor y con cierto alivio. Sabían cuál era su decisión. Pero a la mañana siguiente, se abrió la puerta, y el *señor* aparecía, siempre abrigado con una amplia capa española. Una vez lo vieron, antes de la hora del rosario, armando un nudo corredizo en un naranjo de la huerta; dejó la cuerda suspendida y trajo del interior de la casa dos cajones, y los puso uno encima del otro. Así, ya parecía todo resuelto. Pero el *ex hacendado* esperó, apoyado en el árbol. Y cuando a la hora del rosario tocaron las campanas, salió a la calle, se dirigió lentamente a la iglesia, y volvió. Pero ya no pasó a la huerta. Se quedó en las habitaciones interiores. No deshizo en los días siguientes la horca que había armado, y los cajones quedaron junto al árbol.

El Añuco es hijo natural de ese *señor*. Los frailes del Colegio lo recogen poco antes de que muera el padre. La casa es vendida para pagar las últimas deudas que deja *el caballero*. [FXSZ]

- El **padre de Antero**. En su hacienda hay *pocos colonos*. Siempre les echan látigo. La madre de Antero sufre por ellos, pero *su padre tiene que cumplir*. En las haciendas grandes los amarran a los pisonayes de los patios o los cuelgan por las manos desde una rama, y los zurran. Lloran con sus mujeres y sus criaturas. Lloran no como si los castigaran, sino como si fueran huérfanos. [FXSZ]

Es evidente de entrada que estas imágenes se *amplifican* rápidamente dado el conocimiento que tenemos de las *imágenes* de los hacendados anteriores. De aquí que la *imagen* del papá de Palacitos sea *similar* a la del Chalhuanquino. De hecho, ambas se complementan. Por su parte, la del papá y del abuelo del Añuco podrían *asimilarse* a la del Viejo y a la de aquellos grandes hacendados ya presentados. A su vez, ésta da nuevas facetas a las de aquéllos. Por último la del papá del Añuco, tal y como nos es brevemente presentada, quedaría entre unos y otros, es decir, como parte de aquellas “familias antiguas empobrecidas”, consecuencia, entre otras, de la expansión latifundista (caso de don Joaquín, que está “pleiteando con un hacendado grande”), o de la “modernidad” y de la “industrialización”. Si bien sirve también para clarificar la relación entre los grandes o muy grandes hacendados y los indios colonos, en especial del Viejo, del cual se sabe finalmente poco. En cuanto a la del papá de Antero, resulta bastante ambigua, y más sabiendo que es comentada por el propio Antero, puesto que, si como suponemos, se trata de David Samanez, la imagen contradice la *realidad histórica*. Cabría preguntarse, entonces, ¿nos enmascara la información Antero, dado el conocimiento que tiene de su

³⁰ “La historia económica de la ciudad del Cuzco en la primera mitad de este siglo [XX], gira alrededor de la *hacienda*, la *fábrica* y el *comercio*. [. . .] Respecto del desarrollo de la industria ‘El Cuzco testimonia en épocas muy tempranas, notables esfuerzos pioneros hacia la industrialización’. (Möner, 12979:16) / En 1861 se monta la primera fábrica textil ‘Lucre’, propiedad de los Hnos. *Garmendia*. En 1872 se instala la primera cervecería, la del Sr. Gustavo *Mangelsdorff*, luego la seguirán otras, instalándose en la ciudad una segunda rama industrial, la *cervecera*. [. . .] [L]a cervecería *Mangelsdorff* era la más poderosa. [. . .] Un asunto de importancia en la historia social y económica del Cuzco de la primera mitad de este siglo, es la presencia de *extranjeros* y sus descendientes. / Si bien fue un reducido grupo de alemanes italianos, españoles, árabes y judíos, su rol en la industria y el comercio fue decisiva”. [Kuon Arce, 1992:44, 45, 48] Cabe mencionar que en la novela se habla de un *Garmendia*, el cual forman parte del grupo de “intelectuales” del Colegio: Valle, Pablo, etcétera.

interlocutor: Ernesto? ¿O el narrador lo hace por no *ofender* a la familia de la que se trata? ¿O se trata de una familia de hacendados no tan grande como la del Viejo? ¿O ser, tal vez, que no se trata realmente de los famosos Samanez, dueños de la Hacienda Marcahuasi? Pero de ser así, ¿cómo explicar el apellido y por qué se lo indica? Si bien lo importante radica más bien en la manera en que Ernesto nos lo va configurando al relatárnoslo, gracias a la forma en que dialoga directa e indirectamente con Antero, con su *posición y perspectiva* sobre el mundo, ya que eso va definiendo su propia postura al respecto.

Como fuese, lo importante de todo lo anterior radica en darse cuenta de la enorme importancia de estudiar cómo se van *acumulando y yuxtaponiendo* las *imágenes* de los personajes, puesto que esto resulta imprescindible para ir entendiendo la *forma* en que lo relata el narrador, es decir, la *posición y perspectiva* autocentrada *runa* desde la que lo presenta, gracias a la cual encuentra una “solución artística” para hacerlo.

Vayamos, pues, al segundo sector social, a la segunda categorización propuesta: los Sacerdotes y, por tanto, a la segunda pareja importante: el **Padre Linares** y el **Hermano Miguel**, así como a los otros **Padres** que lo acompañan en el Colegio.

Como se podrá constatar de inmediato, y confirmando todo lo anteriormente definido, la *imagen* básica, la del Padre Linares, del Padre Director, también sufrirá un proceso de *transcultura* *indirecto*, de *amplificación transfigurante acumulativa y yuxtapuesta*, de manera que deberá ser complementada y confrontada con la de los otros sacerdotes, para reafirmarla o contradecirla. Por supuesto, en este caso el proceso será mucho más complejo, puesto que aquel personaje (una excepción dentro del grupo de los Adultos) tiene una mucho mayor presencia dentro de la novela y actúa de manera mucho más *determinada* dentro del *acontecimiento representado*. Aunque pronto descubriremos que su caracterización y tipificación dependerá, en buena medida, de su *relación* con los otros tipos de personajes, en especial de los grandes y muy grandes hacendados, por un lado, y de los indios colonos, por el otro, así como con los adolescentes con los cuales convive, dada la sociedad mitimaica, transculturada y heterogénea, en que *acontecen* los sucesos: Abancay. De aquí que se explique cada vez más el comentario de Arguedas: “no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es; sólo pueden conocer bien al indio las personas que conocen también, con la misma profundidad, a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como ahora es, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer al mundo total humano, todo el contexto social”.

Pero pasemos a la compleja *imagen* que del mismo se nos configura, por cuanto *representa* un importante *signo icónico* (cuando menos) de la heterogeneidad sociocultural de ese momento en los Andes peruanos.

El **Padre Director**, evidentemente, tiene un peso *enorme* dentro de la novela. Quizá sea el personaje *adulto* que más aparece en la novela. A diferencia del gran hacendado: el Viejo, con quien mantiene relaciones muy especiales, aunque lejanas, éste actúa y se relaciona ampliamente con todos los demás personajes, especialmente con Ernesto, aunque de manera intermitente. Por lo mismo, en este caso, el problema de la configuración varía de su *imagen* se vuelve mucho más compleja y enmarañada, puesto que hay que ir tomando en cuenta también su *intrincada* y *conflictiva* relación con los otros. Es más, como veremos —y como sucede con la mayoría de los personajes que *actúan* en el *acontecimiento representado*—, su *personalidad* se caracteriza más por sus *relaciones* con los otros, que por las *acciones* que realiza por sí mismo, que en realidad son muy pocas. Con todo, es importante mencionar que donde más se evidencia su *personalidad* es cuando conversa con Ernesto (cuestión que acontece en varios capítulos de la novela), lo cual no impide que sus *acciones* y las *imágenes* que de él construyen los otros la terminen de complementar, de volver ambigua, confusa, heterogénea. Y es precisamente este último hecho el que hace que su *imagen* se vea inmersa en un proceso de *transculturación*, de *transfiguración transculturante acumulativa indirecta*, a través del relato. Por tanto, las *imágenes* que *contemplaremos* aquí de él, dado que tan sólo las *veremos*, no harán justicia a la tremenda complejidad de este importante personaje.

Acerquémonos, pues, desde esta *postura* —hasta donde sea posible—, a estudiar cómo se lo *caracteriza* y, por consecuencia, a ver cómo se *configura* y se *representa* su *personalidad*, como parte del *acontecimiento representado*. Como en el caso del Viejo, la (re)configuraremos articulándola desde *varias posiciones y perspectivas*.

- 1) *A través de su apariencia física*: Es alto, rosado, de nariz aguileña. *A pesar de su vejez, su cabellera cana, levantada, sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le dan una expresión gallarda e imponente*. Coronado de su cabellera blanca, su frente, sus ojos, aun sus mejillas, sus manos transmiten calma. *Tiene una mirada lúcida y penetrante. Su voz es armoniosa y delgada*. Suele echarse perfume en los cabellos. *Su andar es imponente. Cuando ninguna preocupación violenta lo asalta, su rostro y toda su figura reflejan dulzura*; un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufre, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calma, crea alegría. [FXSZ]
- 2) *A través de cómo lo ven los demás*: Las mujeres lo adoran; los jóvenes y los hombres creen que es un santo, y ante los indios de las haciendas llega como una aparición. Quizá Ernesto sea el único interno a quien le llega, por sus recuerdos, *la sombra de lo que en él también hay de tenebroso, de inmisericorde*. Éste lo *confunde* en sus sueños: lo ve como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las alfas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas del río; pero otras veces le parece don Pablo Maywa, el indio que más ha querido, abrazándolo contra su pecho al borde de los grandes maizales. [FXSZ]

3) *A través de sus relaciones: El Padre Linares es el Santo predicador de Abancay y el Director del Colegio. Los dueños de las haciendas sólo vienen al Colegio a visitar al Padre Director. El Padre Director va a celebrar misa para ellos en las capillas de las haciendas. Con todo, ciertos domingos vienen los hacendados al pueblo. Entonces hay sermón y canto en la iglesia. El Padre Director empieza suavemente sus prédicas. Elogia a la Virgen con palabras conmovedoras, aunque se exalta pronto. Odia a Chile y encuentra siempre la forma de pasar de los temas religiosos hacia el loor de la patria y de sus héroes. Predica la futura guerra contra los chilenos. Llama a los jóvenes y a los niños para que se preparen y no olviden nunca que su más grande deber es alcanzar el desquite. Y así, ya exaltado, hablando con violencia, recuerda a los hombres sus otros deberes. Después de la misa, las autoridades y los hacendados lo esperan en la puerta de la iglesia; lo rodean y lo acompañan hasta el Colegio. Es muy diestro en su trato con esta clase de personas, que son las que tienen poder en el Valle; elige cuidadosamente las palabras y adoptaba ademanes convenientes ante ellos. Esos domingos el Padre Director almuerza con los internos; preside la mesa, los mira con expresión bondadosa. Resplandece de felicidad; bromea con los alumnos y se ríe.* [FXSZ]

De entrada se puede observar que la imagen del Padre Director, en un caso, es casi la opuesta, y en otro, casi la misma, que de la del Viejo. En el primer caso, en lugar de un *nakaq*, de un *runa-mikuk*, de una especie de *condenado*, de un “*Anticristo*”, de un “*Señor de los Temblores*”, es la de un *verdadero Santo*. Y ello se confirma cuando se percibe como lo ven los demás. Por esto es que se puede considerar como “el Santo predicador de Abancay”. Es más, es por eso que él mismo comenta que él (1) y el Viejo (2) son unos *Santos*:

1) El *santo Padre de Abancay* ha venido temprano, a decir un sermón para la gente de la hacienda, porque los colonos de *Patibamba* le preocupan mucho; a ellos es a quienes más ama. [. . .] Cuando el Padre se pone de pie y avanza hacia el borde del tabladillo, los indios vuelven a lanzar un grito. Se reuercen los dedos; lo contemplan con los ojos brillantes, conteniendo el llanto. [. . .]

“Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de *Patibamba*, hermanito. [. . .] Pero la gente tiene corazón y necesita consuelo. Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por ustedes; yo por todo *Abancay*, y Dios, nuestro padre, por la gente que sufre en el mundo entero. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora!” [ibid.:102]

2) Es severo y magnánimo; un gran cristiano. En su hacienda *no se emborrachan los indios, no tocan flautas ni tambores. Reina la paz y el silencio de Dios en sus haciendas. Rezan al amanecer y al Ángelus, y después se acuestan en el caserío. Es un verdadero hombre religioso. Las reglas de su hacienda son: trabajo, silencio, devoción.*

Yo sabía que cuando el trono de ese Crucificado aparecía en la puerta de la catedral, todos los indios del Cuzco lanzaban un alarido que hacía estremecer la ciudad, y cubría, después, las andas del Señor y las calles y caminos, de flores de ñujchu, que es roja y débil. [ibid.:24]

Precisamente por esto las relaciones entre ellos, el Viejo y el Padre Director, son *envidiables*: tres años atrás de lo que los sucesos que vemos (cuando Ernesto está viajando con su padre), el Viejo invita al Padre Linares y a los otros padres a visitar su *hacienda*, así como cada año lleva *misiones de franciscanos* a sus haciendas, y en todos los casos *los trata como a príncipes*.

Mas esta *imagen* primera es de inmediato puesta en *tela de juicio*, para volverla, inevitablemente, ambigua, confusa, contradictoria, heterogénea, y en especial cuando es vista por Ernesto personaje:

Después de la misa, las autoridades y los hacendados lo esperaban en la puerta de la iglesia; lo rodeaban y lo acompañaban hasta el Colegio.

Esos domingos el Padre Director *almorzaba con los internos*; presidía la mesa, *nos miraba con expresión bondadosa*. Resplandecía de felicidad; *bromeaba con los alumnos* y se reía. Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición. *Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales.*

Esto resulta todavía más fundamental de ser considerado debido a que esta *imagen* del Padre Director se (re)presenta en el capítulo IV (*La hacienda*), apartado 4 [*ibid.*:44], que es cuando, después del primer sermón en la iglesia, él preside la mesa de los alumnos del Colegio, es decir, cuando se comienzan a manifestar las *primeras* relaciones de Ernesto con los *habitantes* del Colegio; mientras que otra escena muy similar se *repite* en el capítulo XI (*Los colonos*), *octavo apartado* [*ibid.*:193-194], que es cuando sale el Padre Director de la celda donde está Ernesto encerrado, dejando la puerta abierta para que éste pueda *explorar* Abancay por última vez, después de que todos los escolares se *han ido* del Colegio, sin que Ernesto haya podido despedirse de ellos:

Era alto, de andar imponente, con su cabellera cana, levantada. Cuando ninguna preocupación violenta lo asaltaba, su rostro y toda su figura reflejaban dulzura; *un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufriera, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calmaba, creaba alegría. Quizá yo fuera el único interno a quien le llegaba, por mis recuerdos, la SOMBRA de lo que en él también había de tenebroso, de inmisericorde.*

Pero hay más. Poco después, en el *décimo apartado* de este mismo capítulo, se enfatiza una vez más esta *imagen*, pero ahora desde el otro extremo, que es cuando el Padre le levanta el rostro a Ernesto con su mano y lo mira largo rato. Como se sabe, ésta es la última vez que se verán:

Me levantó el rostro con sus manos. Me miró largo rato, como si yo fuera un remanso del Pachachaca. Sentí su mirada lúcida y penetrante.

— Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío —*me volvió a hablar*— Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tu percibes demasiado.

Coronado de su cabellera blanca, su frente, sus ojos, aun sus mejillas, sus manos que tenía bajo mi rostro, transmitían calma; aquietaron la desesperación que *sentía* ante la evidencia de que *no podría* ver la llegada de los colonos, su ingreso al templo, con los cabellos levantados, en desorden, los ojos candentes.

Esto evidencia, pues, que, igual que la *imagen indirecta* del Viejo, ésta también estará presente a lo largo de todo su *relato*, de alguna manera, *acentuándolo y determinándolo* en una infinidad de sentidos.

Pero hay que hacer notar otro hecho extremadamente importante. Si bien tanto el Padre Director como el Viejo son seres *casi omnipotentes y omnipresentes*, entre ellos existe una diferencia fundamental. Dicho en breve, el primero lo es por su *poderosa omni-presencia*, mientras que el segundo lo es por su *palabra-verdad*. O dicho de otro modo, el primero es “el *“hijo del Dios de la iglesia”*”, y el otro es el *intermediario*, por un lado, entre el *“hijo de Dios”* y el *“Dios de la Iglesia”*, y por otro, entre el *“hijo de Dios”* y los *“demás habitantes de la región”*: indios (colonos, comuneros), mestizos, pequeños y medianos hacendados, grandes hacendados, escoleros, etc. Es, pues, el que *predica* (en ocasiones de manera inevitablemente contradictoria) la *verdad* (la Ley) de los tres: de sí mismo, del Viejo y de Dios, a los *otros*. Por eso su *enojo* con el Hermano Miguel. Éste *castiga* a Lleras con “la mano de Dios”, y ése no es su *papel*. “La mano de Dios” (y, por tanto, “la mano del hijo de Dios”), la mano de la Justicia (sin olvidar que la Justicia es ciega), está *representada* en última instancia por los *altos mandos militares*.

Cuando el Padre se puso de pie y avanzó hacia el borde del tabladillo, los indios volvieron a lanzar un grito. Se retorcián los dedos; lo contemplaban con los ojos brillantes, conteniendo el llanto. El viento había empezado a agitar la sotana blanca del Padre.

Con su voz delgada, altísima, habló el Padre, en quechua:

“Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de Patibamba, hermanito. Los poderosos no ven las flores pequeñas que bailan a la orilla de los acueductos que riegan la tierra. No las ven, pero ellas les dan el sustento. ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; tú sólo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro Señor. Yo vengo a consolarlos, porque las flores del campo no necesitan consuelo; para ellas, el agua, el aire y la tierra les es suficiente. Pero la gente tiene corazón y necesita consuelo. Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo Abancay, y Dios, nuestro Padre, por la gente que sufre en el mundo entero. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora! ¿Quién padeció más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba, de corazón hermoso como el del ave que canta sobre el pisonay? ¿Tú padeces más? ¿Tú lloras más. . .?”

Comenzó el llanto de las mujeres, el Padre se inclinó, y siguió hablando:

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

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

[. . .] La voz del Padre empezó de nuevo:

“El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras. . . Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos, los runas de la hacienda. . .”

[. . .] El Padre Director impartió la bendición a los colonos. Se persignaron todos. Se buscaban unos a otros. Eran felices. Se arremolinaron murmurando confusamente, como moscardones que horadan madera vieja, dando vueltas, y cantando. [Arguedas, 1983c:102]

De este modo, el (los) Viejo(s) puede(n) *castigar* a los Colonos, puede *pelear* con otros hacendados menores, con los mestizos, *enfrentarse* a los comuneros, dar *órdenes* a diestra y siniestra, hacer de los colonos lo que *quieran*, puesto que son de su *propiedad*, y hacerse *respetar*, pudiendo para ello llegar a matar: éste es su *papel* de ser todopoderoso. Mas, el Padre Director, como *representante plenipotenciario* de la Iglesia en la región, puede y debe convencer con su *palabra*, debe ser el *intermediario* entre él y los otros seres que habitan ese mundo. Pero los que imponen el orden, y quienes pueden ejercer *abierta y legalmente* la violencia, y que son utilizados por aquél cuando su *fuerza* ya no es suficiente, son los militares. Sobra decir que el Estado, el Gobierno (central y regional) todavía tiene una presencia muy limitada y reducida en este mundo.

Por supuesto, resulta evidente que nos referimos a los grandes Hacendados, a las altas jerarquías Eclesiásticas, y a los altos mandos del Ejército, y desde una perspectiva general, puesto que ya hemos visto que, cuando menos en los dos primeros casos, que no sólo hay diferentes *tipos* de cada uno de ellos, sino que sus *imágenes* resultan ser extremadamente complejas, transculturadas y heterogéneas, y, en los casos principales, además, en proceso de *transfiguración* acumulativa indirecta, yuxtapuesta, y profundamente contradictoria.

A partir de lo anterior, podemos apuntar algunos nuevos rasgos de la *poética* de Arguedas.

Se recordará que, cuando pasamos revista al *acontecimiento representado*, pudimos percatarnos que en él no sucedía (casi) *nada*, es decir, no había ningún tipo de *acontecimiento* o de *proceso* dentro de éste que pudiéramos seguir de manera más o menos continua (lineal o no). Esto nos llevó a proponer que con esto se evidenciaba la distancia que existía entre la novela *indigenista*, su correspondiente (y supuesto) “canon” *realista*, y la(s) novela(s) de Arguedas. Ahora, en el caso de las *imágenes* de los personajes, como parte o no de dicho *acontecimiento*, se empieza a percibir que sucede algo similar. A nuestro escritor pareciera no preocuparle de manera básica la *caracterización individual* ni la *tipificación social o cultural* de estos seres en sí, es decir, no le interesa convertirlos en “objetos” acabados, “cosificados”, como parte del discurso del *narrador*, tal y como *pareciera* ocurrir en las novelas “indigenistas”. De acuerdo con lo que se ha podido *observar* hasta ahora, pareciera estar más interesado en las complejas y heterogéneas *relaciones* que se producen entre los personajes, y los *orígenes, consecuencias y resultados* que esto trae consigo. Mas esto nos conduce a percatarnos de que las *imágenes* de estos personajes, al ser relacionadas con el *acontecimiento representado*, tiene un doble *efecto*:

por un lado, cuando son *observadas* de manera particular, parecieran carecer de algún resultado realmente concreto, y cuando lo hay, es muy limitado y de más o menos corto alcance; pero, por otro, *vistas* las escenas en su conjunto (las cuales pueden ser *agrupadas* en grupos de mayor o menor *extensión* [escenas, apartados, capítulos, texto, etc.] y *contempladas* desde diferentes *alturas* [desde el *close up* hasta los planos de *largo alcance*], parecieran *determinar* (relativamente) *todo* lo que va sucediendo en el *acontecimiento representado*. Dicho de otro modo, todos los *personajes* dependen de las complejas *relaciones* (generalmente indirectas) que establecen con estos *seres omni-presentes* y *omni-potentes*: sea por su importancia jerárquica, por su poder, por su presencia física, por sus ideas, etc., etc. Así, su sola *existencia* produce, desde pequeños y enfocados *resultados*, los cuales, según *vimos*, finalmente tampoco trascienden mucho más allá del momento en que *acontecen*, hasta llegar incluso a *determinar* indirectamente *todo* lo que va *sucediendo* en la novela (indudablemente de manera compleja y contradictoria), en sus diversos *planos* y *niveles*, como parte del *acontecimiento representado* (del *cronotopo*), y todo ello como *producto* del *relato* del narrador. Por supuesto, y he aquí la complejidad del asunto, esto dependerá del “recorte” que realicemos, en función del *plano* y *nivel* en que nos *ubiquemos*, y de nuestra capacidad de ir *articulando* sus *entreveradas* y *dispersas* relaciones, sin olvidar que de debemos *acercarnos* a la *posición* y *perspectiva* desde donde lo hace el narrador (“solución artística”), para poder posteriormente entablar un adecuado *diálogo* con ella.

Baste, pues, con *observar* lo que *acontece* con la *imagen* del padre Linares, el Director del Colegio, de acuerdo con la (*re*)*construcción* limitada que hicimos más atrás: aparece en pocas ocasiones, pero su presencia *determina*, en cierta medida, todo lo que *acontece* allí o fuera de allí, con todas las complejidades del caso. Resulta innecesario aclarar que no se trata *sólo* de la *imagen* de este *personaje* por cuanto *individuo*, sino justamente por cuanto *signo icónico* de la *heterogeneidad sociocultural* (en el entendido que esta *imagen* está totalmente *correlacionada* e incluso *definida* por su *palabra*, sea ésta directa o indirecta), es decir, y dicho de manera elemental (con todas las ambigüedades, contradicciones y transculturaciones del caso), como *representante* de cierta tradición “judeo-cristiana”, “católico-apostólico-romana”, *organizada* y *definida*, contradictoriamente, por la Orden de los Mercedarios,³¹ ya que si bien redime de la es-

³¹ “Orden de la Merced: Es una Orden religiosa fundada por *San Pedro Nolasco*, por inspiración de la Virgen, con el fin de *redimir a los cristianos cautivos por razón de su fe*. Se funda en *Barcelona*; y en su catedral, el 10 de agosto de 1218, el obispo Berenguer de Palou dio a S. Pedro Nolasco y sus compañeros la *vestidura blanca* que llevarían como propia de la Orden. El rey Jaime I constituyó a la Orden como institución reconocida por el derecho civil de su reino, y le entregó el escudo, con las cuatro barras rojas en campo de oro, signo del propio monarca. Durante siglos, *los mercedarios se dedicarán a redimir cristianos en poder de los sarracenos*, y al *erradicarse la esclavitud* se produce una *actualización del carisma*, centrándose su labor en las *nuevas formas de esclavitud*, y ayudando a la ‘*liberación del hombre de toda miseria, esclavitud y opresión, comenzando por aquella fundamental del pecado*’, como dirá J. Pablo II”. [http://usuarios.lycos.es/cofradialamer-ced/la_orden.html] / “Al día de hoy, *las situaciones de falta de libertad, de opresión, de esclavitud, de marginación, de todo lo que atente contra los derechos del ser humano* se cifran

clavitud y el *cautiverio* de los Pecados de los seres que lo rodean (en función de su jerarquía social, económica y política), no lo hace necesariamente de la *esclavitud*, el *cautiverio* y *marginalización* de los hombres en la Tierra (tal el caso fundamental de los Colonos). Es más, contradictoriamente, incluso fomenta dicha esclavitud: “— ¡Lloren, lloren —gritó—, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba!” [*ibid.*:102]

Pero *veamos* esto de manera más concreta, aunque sea de forma resumida y limitada. Sigamos brevemente las acciones de este ambiguo *río-puente-personaje*, para observarlo a él, a sus relaciones, y los *resultados*, positivos y negativos, que esto traen consigo, si bien aquí nos centraremos principalmente en los negativos. Por supuesto, esto será sintetizado por nosotros y por tanto tendrá una carga parcial referida a nuestra *posición* y *perspectiva*. Con todo, permitirá evidenciar aquello que pudieran estar *viendo*, *oyendo* y *sintiendo* Ernesto personaje al *vivirlo*, y Ernesto narrador al *relatarlo*. Veámoslo:

Capítulo IV, V y VI: De entrada, *vemos* que los sermones que da el PADRE DIRECTOR los domingos en la iglesia, donde *alaba* a los hacendados y *promueve* la violencia contra los chilenos, se llevan a la práctica (vuelven los escoleros al internado con la nariz hinchada, con los ojos amoratados o con los labios partidos, y el PADRE simplemente sonríe y los lleva al botiquín para curarlos), cuestión que *fomenta* los *odios* dentro del Colegio, en especial entre Lleras y el Añuco y el resto de los escoleros. Mas dado que Lleras es el campeón del Colegio, y sus victorias le dan presencia al Colegio y al SANTO DE ABANCAY, él tolera su conducta. Con todo, en las noches, después de algunos partidos ganados (en el momento, ni el PADRE DIRECTOR se le puede acercar), se lo lleva a la capilla y le habla (¿lo azota?), con el fin de intentar corregirlo (sale con los ojos *hundidos*, pero con el semblante *despejado*). Cuestión que si bien logra por un tiempo (durante algunos días *no tortura* a los pequeños), produce que después todo continúe igual o, incluso, peor. Lo mismo sucede con Palacitos. Después que su padre viene a visitarlo al Colegio, el PADRE DIRECTOR, a sabiendas que éste se *humilla* ante él, se lo lleva y le habla (¿conversan?), pero en vez de que esto le permita integrarse mejor al Colegio y a sus compañeros, lo aísla: sale aún más lloroso que del encuentro con su padre, más humilde y acobardado, buscando un sitio tranquilo donde llorar. Esto trae como consecuencia que Lleras, poco después, “violente” a Palacitos por medio de la Opa: desnuda a la demente y le exige que se eche sobre ella. Dos Padres se acercan al oír el tumulto, y los internos le explican *indirectamente* lo que pasó, pero estos simplemente los mandan al dormitorio. Esto hace que Romero desafíe a Lleras, si bien esto no se pueda concretar, ya que el PADRE DIRECTOR se limita a *prohibir* que vayan por algunas semanas al patio interior.

Mas esto produce nuevos incidentes. Peluca se impacienta por la *ausencia* de la Opa, y una noche los internos lo atacan verbalmente. Éste, a pesar de su cobardía, se defiende, y al hacerlo, pone en evidencia el hecho de que, al permitir el PADRE LINARES que los alumnos mayores tengan relaciones con la Opa, coadyuva a distorsionar la manera en la que algunos de los menores entienden el sexo, hasta el punto de “obligarlos” a *masturbarse*. Más aun, esto también trae como resultado que el Chauca quiera (¿y tenga?) relaciones con la Opa, a pesar de que sienta, contradictoriamente, un fuerte rechazo de hacerlo, al grado de flagelarse frente a la capilla para tratar de evitarlo. Sin embargo, el día que lo hace, al llegar al dormitorio “moralmente destruido”, se encuentra de frente con el PADRE DIRECTOR, quien, a pesar de que ve que está sucio de tierra y que su actitud es de una humillación extrema, simplemente le expresa unas cuantas palabras de “aliento”: “¡No sea tonto! ¡Vuelve en ti!”, le sacude el polvo, y lo manda a dormir.

por cientos de miles y millones. *La misión del mercedario de hoy sigue siendo la misma que antaño, con la diferencia de que, a estas alturas de modernidad, los esclavos y cautivos se nos han multiplicado de forma geométrica. Y si resultaba antes difícil redimir cautivos, no menos complicado se me antoja descubrir hoy las situaciones más graves de falta de libertad, la esclavitud de las esclavitudes, la madre de las cautividades*. (3-VII-2003) [<http://www.fluvium.org/textos/documentacion/igl148.html>]

Pero aquí no termina todo. Dado que el Peluca sale ileso del ataque, Lleras y el Añuco aprovechan la ocasión para divertirse: le ponen una sarta de arañas (*tarántulas*) en la espalda, lo que aterroriza a varios de los internos, si bien tampoco obtienen el resultado deseado: Peluca las aplasta con los pies, bailando sobre ellas.

De este modo, la *indiferencia* y la aceptación de la *violencia* por parte del PADRE DIRECTOR no traen como resultado más que mayor *odio*, *intimidación* y *brutalidad* entre los escolares.

Capítulos VII y VIII: Días después, se inicia el motín, el cual el PADRE DIRECTOR, a pesar de que sabe sobre los manejos del recaudador al respecto, intenta evitarlo, sin que pueda lograrlo: el *asalto* de las chicheras a la salinera se realiza con éxito, el cual culmina con la entrega de la sal a los Colonos en el caserío de la hacienda Patibamba, sal que posteriormente les es arrebatada. Dado que Ernesto participa en el asunto, al llegar por la noche al Colegio, el PADRE lo lleva a la capilla, lo azota frente al altar, y lo “castiga” diciéndole que de ahora en adelante lo va a acompañar a sus *visitas* los domingos. Esto permite *observar* la manera en que el PADRE DIRECTOR *resuelve* también los *problemas* de la ciudad. Así, al día siguiente, como producto del motín, se van juntos a visitar a los indios colonos. Al llegar, éstos lanzan un grito al unísono, y el PADRE LINARES les habla y los hace llorar a torrentes, tanto por lo del día anterior, como porque la vida para ellos es, de acuerdo con la postura religiosa del PADRE, un verdadero “valle de lágrimas”, el cual deben aprender a soportar a través del sufrimiento. Como Ernesto se niega a participar en este *teatro* absurdo que se ha montado para el efecto, el Director lo manda de regreso al Colegio. Al llegar allí, Ernesto conversa con el Hermano Miguel, y mientras lo hace, llega al Colegio Antero con el segundo zumbayllu, el winka y l’ayka. Lo hacen bailar por un rato, y el Hermano se va a jugar con los internos, lo que produce que éste le rompa la nariz al Lleras. Llega el PADRE DIRECTOR, y al ver el tumulto, se acerca a ellos, pero en vez de *apoyar* al Hermano negro, lo manda a su celda, y se va con Lleras y el Añuco. Al poco rato, el PADRE llama a los internos para que vayan a la capilla, donde les habla sobre lo sucedido: “es un gran pecado y *todos* lo tienen que ‘expiar’ pidiéndole perdón a Dios”. Si bien nunca quede claro el por qué esto es así, y menos a sabiendas de todo lo que el Lleras *ha producido* en el Colegio, y que el PADRE DIRECTOR *ha permitido* y *solapado*: ¿de quién es, pues, finalmente, el *gran pecado*?, ¿del Lleras?, ¿del Hermano Miguel?, ¿de ambos?, ¿de los testigos? . . . ¿o tal vez del PADRE LINARES y de la tradición cultural “judeo-cristiana-occidental” que él representa? . . . y, en el caso dado, ¿por qué?, ¿cómo explicarlo? . . .

Como fuese, al día siguiente, domingo, dado que han sido castigados por el DIRECTOR a consecuencia de la fuga del Colegio el día del motín, se reúnen todos los internos en el patio con Romero para tocar el Rondín y cantar. Mas de pronto, el Añuco sale de la celda en que está recluido, y desde el segundo piso les pide que se callen. Cuando aquéllos se están ya dispersando, corre el portero hacia ellos, y les avisa que se acerca la tropa para el escarmiento. Llega el PADRE DIRECTOR contento, dado que ha estado participando en los asuntos de la ciudad, pero no puede transmitir su alegría a los internos: éstos comen en silencio. Con todo, al DIRECTOR pareciera hacerlo feliz verlos desconcertados y anhelantes.

Antes de que llegue la tropa, el PADRE LINARES monta el segundo *teatro* (nueva escena al estilo Colonial, inquisitorial) con el fin de “lavar los pecados cometidos” el día anterior. Obliga al Lleras a bajar a pedirle perdón en público al Hermano Miguel, pero lo único que se logra con ello es que aquel se escape del Colegio, y que el Añuco, amigo de ese “condenado”, y Palacitos, se vean “obligados” a pedirle perdón en nombre de *todos* al Hermano, y que éste haga lo mismo en respuesta.

Capítulo IX: Más tarde, los internos, desde el patio del Colegio, oyen llegar a la tropa a Abancay. Llega el PADRE DIRECTOR a la escuela, manda a todos a su clase, y habla con Ernesto en su salón de recibos. Esto produce que el Añuco sea separado y aislado definitivamente de los otros internos, a pesar de que las relaciones entre ellos habían mejorado. Deciden (¿decide?) los Padres y el Hermano convertirlo en sacerdote.

En los días subsiguientes, el PADRE LINARES sigue participando de los asuntos de la ciudad. Producto de la excelente relación de este con las mujeres y beatas del pueblo, el Hermano Miguel, se ve “obligado” a tener que abandonar el Colegio e irse al Cuzco. Para el sábado, los internos confirman, a través del Padre Cárpena, que el Hermano y el Añuco definitivamente se van. Por la noche, algunos de ellos, los despiden.

Capítulo X: Al día siguiente, domingo, durante la retreta, el PADRE DIRECTOR oficia misa en la Iglesia, y da un sermón donde elogia al Coronel Prefecto por restablecer el orden y por el castigo ejemplar dado a las cholas. Una semana después, los militares de van de Abancay. Con todo, Gerardo y Pablo, hijos del Comandante, se quedan a estudiar en el Colegio religioso Miguel Grau.

Capítulo XI: Al poco tiempo, Gerardo ocupa el “lugar” de Lleras como campeón de fútbol y atletismo, junto con Romero. Pronto competirán a nivel nacional. Esto evidentemente termina de ampliar la presencia del PADRE LINARES como Director del Colegio y, concomitantemente, como Santo de Abancay. (No está de más recordar que por eso se encuentra también Ernesto allí. El día en que llegan al pueblo, dado que están operando al PADRE DIRECTOR, Gabriel y él se bajan del caballo, se arrodillan, y rezan durante media hora por la pronta recuperación del Santo).

A causa de las actitudes “costeñas” de Gerardo en su relación con las mujeres, Ernesto se le enfrenta, llegando incluso a patearlo. Al ver el tumulto, el PADRE se les acerca, averigua qué fue lo que pasó, y termina conversando con ellos, lo cual le permite *alabar* al hijo del Comandante, de igual manera que lo hace con toda la gente que tiene poder en el Valle.

Por su parte, Pablo, el otro hijo del Comandante, acompañando de los otros “intelectuales” del Colegio, entre ellos Valle, ocupan parte del corredor del segundo piso, corredor que da al salón privado del DIRECTOR. Pero éste los “tolera”. Con ello recalca las jerarquías que existen, inevitablemente, entre los escolares.

Por la noche, como es costumbre, el PADRE LINARES va al dormitorio y los hace rezar. Uno de los internos, el pampachirino, le pregunta por la peste, por el tifus, lo que hace que los “obligue” a rezar de nuevo, haciéndolo él al principio de manera vehemente, volviendo después al sonsonete de siempre, y yéndose finalmente con tranquilidad.

Al día siguiente, Ernesto se da cuenta que de verdad la Opa tiene la fiebre, y la atiende en sus últimos momentos. Llega el PADRE DIRECTOR, lo saca de allí, hace que lo bañen, para evitar cualquier contagio, y lo encierra en la celda del hermano Miguel. Allí conversan entre sí, y trata de obligarlo, poniéndose muy violento, a que confiese si tuvo relaciones con la Opa. Finalmente se va.

Otro día, Palacitos hace rodar dos libras de oro por debajo de la puerta donde se encuentra encerrado Ernesto: para su viaje o para su entierro. Se sabe entonces que el papá de Palacitos paga los derechos del Colegio al DIRECTOR con este tipo de monedas, como un tributo de un noble a otro noble. Más tarde, va el portero Abraham a despedirse de él: tuvo relaciones con la Opa y se contagió con la enfermedad.

El siguiente martes, entra el PADRE DIRECTOR a la celda y conversan. Este le enseña una carta de su padre donde le dice que se vaya a las Haciendas del Viejo, Manuel Jesús. El PADRE alaba al Viejo, pero Ernesto lo critica, cosa que hace que aquél se indigne. Mas cuando hablan del Abraham, aquél se pone todavía más violento. Ernesto, quizá para violentarlo todavía más, le enseña las monedas, lo que hace que el Padre “explote”. Ernesto le explica, y aquél termina tranquilizándose. Sale el DIRECTOR de la celda y deja la puerta abierta.

Más tarde, Ernesto abandona la celda, sale del Colegio y se va hasta el río, donde ve bajar, gracias a unos soldados que lo detienen, a los Colonos exigiendo una misa grande por parte del SANTO DE ABANCAY. Ernesto regresa al Colegio, y el Padre le dice “loco” y “vagabundo”, entre colérico y burlón, como al principio de su estancia en el Colegio, pero se enfría al saber que los soldados no han podido detener a los Colonos. [FXSZ]

Estamos, pues, frente a un complejísimo *entramado* de relaciones humanas [Sujetos] (incluso no humanas [Sujetos], como veremos), donde lo importante no es el *proceso* de los *acontecimientos*, su linealidad, sino la tupida y entreverada *malla* que se va *tejiendo* entre ellos, como producto del *relato* del narrador y de las vivencias del héroe-personaje: Ernesto.

Mas con ello se demuestra que la “caracterización” y “tipificación” del personaje a nivel de *imagen* sea casi totalmente *indirecta* y muy difícil (sino imposible) de *definir* de manera adecuada desde una postura *estática* y *argumentativa*, lo que hace que ésta se vuelva *abierta* y *dinámica*, además de compleja, heterogénea, transculturada, e incluso “acumulable”, como resultado de la presencia de *seres* con la misma u opuesta caracterización “tipológica”, y de las *relaciones* que va manteniendo con los otros grupos de personajes, como resultado del *aconteci-*

miento representado, tal y como más atrás hemos intentado mostrarlo. Con ello se logra, por tanto, no sólo que su *presencia* tenga *continuidad* indirecta a lo largo de casi toda la novela (en principio, del cap. IV al XI), sino también que se convierta, de algún modo, en una *imagen* que, como la del Viejo, “desde las cumbres [. . .] grita [. . .], advirtiéndole que él está en todas partes”, y como decíamos, no tanto como *individuo*, sino como *signo icónico* de la heterogeneidad socio-cultural.

Esto responde, así, a la forma en que están *configuradas* las *imágenes* en el relato: de manera profundamente *cinematográfica*, dejando que el “contexto” y la *presencia* de los personajes, *recubran, envuelvan, determinen* de cierta manera, con todas las complejidades y ambigüedades del caso —dado que se trata de relaciones jerárquicas desiguales e incluso opuestas, social y culturalmente hablando, extremadamente complicadas y en movimiento relativo—, todo lo que allí acontece.

Hay que tomar en cuenta, además, que gracias a esto, no sólo quedan fuertemente articulados el *acontecimiento representado* con las *imágenes de los personajes*, sino que pareciera, de manera *aparentemente* paradójica, que los segundos son los que tienden a *determinar* el acontecimiento. Esto es consecuencia de que no importa tanto el *proceso* de los *sucesos acontecidos*, como las *relaciones* que se van *entretrejiendo* en dicho proceso, producto de su *proceso de transfiguración transculturante acumulativa*, sea esta directa y/o indirecta. No está de más recordar que, al interior de este *trenzado de relaciones*, también *participan* de manera activa y dinámica *seres animados*, tales como el *zumbayllu*, los cuales también se *transforman* en dicho *proceso*. Al respecto, vale la pena recordar que el propio Arguedas en diversas ocasiones mencionara:

En estos relatos [los de Enrique López Albújar y Ventura García Calderón] *estaba tan desfigurado el indio y tan meloso o tonto el paisaje, o tan extraño* que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido. [. . .] // [Con todo], cuando yo leí [mi primer] relato [. . .], me pareció horrible, me pareció que *había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar* [. . .]. Unos seis o siete meses después [lo] escribí en una forma completamente distinta [. . .]. // [El problema radicaba en que] *no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es; sólo pueden conocer bien al indio las personas que conocen también, con la misma profundidad, a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como ahora es, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer al mundo total humano, todo el contexto social.* // Se trata [pues, de crear] novelas en las cuales *el Perú andino apare[zca] con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos distintos personajes, // [ya que] en el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo: [. . .] no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla.* // [De hecho], *el mundo peruano de los Andes [es como un] noble torbellino en que espíritus diferentes, forjados en estrellas antípodas, luchas se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego [. . .] formando estrechas zonas de confluencia, mien-*

tras en lo hondo y extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente. // [De aquí] que la narrativa actual, [la cual se] inicia como indigenista, ha[ya] dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, [si bien pueda] seguir siendo calificada de indigenista, en tanto continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa. // [Es por eso que] yo no acepto que a [la ficción literaria] se le llame mentira, aunque pase por testarudo y por ignorante y por bruto. Tampoco acepto el término “realidad verbal”; puede que sea una gran verdad dentro de la temática del estudio de la literatura, pero ¿“realidad verbal”? ¡No existe! La palabra es nombre de cosas, o de pensamientos o de reflexiones de las cosas; lo que es “realidad verbal” es “realidad-realidad”. [Cornejo Polar, 1973:41, 44, 79, 81, 140, 173, 73]

Lo cual puede ser complementado con lo que plantea Cornejo Polar en relación con *Los ríos profundos* [Cornejo Polar, 1973:87-137] en su importante texto *Los universos narrativos de José María Arguedas*, el cual, con todas sus limitantes, dado la época en que fue escrito, todavía resulta ser un trabajo fundamental para comprender los problemas de la *poética* de Arguedas (si bien él no afronte este problema, y se centre de manera prioritaria, aunque no única, en el problema de la *representación*, por cuanto *reflejo* esencial del *sentido* de la realidad). Oigamos lo que nos dice al respecto:

La interpretación del *mundo como escenario de combates múltiples, morales, culturales, sociales*, no es en sí misma original, pero tiene en *Los ríos profundos* peculiaridades sustantivas. Lo singular reside en que esta contienda plural, pese a su ferocidad, no rompe la unidad del universo que, agónicamente, se insiste en comprenderlo como un todo solidario y compacto: *en este universo todo está entramado y la suerte de cualquier aspecto hasta del más pequeño, condiciona el destino de los restantes y del todo.*

Así, pues, en el caso de la *imagen* del Padre Linares, tal y como sucedía en el caso del Viejo, y ello a pesar de su mayor “participación” en el *objeto representado*, no sólo es compleja y ambigua, indeterminada, sino además muy *dependiente*, en particular, de las *relaciones* que establece con los *otros*, y, en general, de las que *los demás* establecen con él.

Pero pasemos a las otras *imágenes* que complementan la presente: la del Padre Director, si bien de manera indirecta lo haga con los anteriores personajes y con otros que no serán considerados aquí.

Se recordara que, de acuerdo con el propio *relato* del narrador, el Colegio tiene a cinco Padres (además del Hermano Miguel). Curiosamente, en él, sólo se menciona a tres de ellos: el Padre Director, el **Padre Cárpene** y el **Padre Augusto**. De los restantes no sabemos absolutamente nada. Aunque de estos dos últimos tampoco nos sea dicho gran cosa. Con esto se evidencia una vez más que la función de estos personajes adultos es indirecta. *Veamos*, pues, las breves *imágenes* del estos dos Padres.

• El Padre Cárpena

- 1) *A través de su apariencia física:* El *Padre Cárpena* tiene una gran salud; sus orejas son rojas; bajo sus cejas espesas, sus ojos brillan siempre con alegría.
- 2) *A través de sus acciones y enseñanzas:*
 - a) El Peluca debe tener 19 o 20 años. Al principio todos creen que puede boxear. Mas tiembla mientras le aseguran los guantes. Su rival, a pesar de todo, lo mira con desconfianza. Pero cuando recibe el primer golpe en la cara, Peluca se vuelve de espaldas, se encoge y no quiere seguir luchando. Lo insultan; los propios Padres le exigen, lo avergüenzan con las palabras más hirientes; todo es inútil, se niega a dar cara a su contendier. El *Padre Cárpena*, que es aficionado al deporte, no puede contenerse, le da un puntapié y lo derriba de bruces.
 - b) En la noche no baja a rezar el rosario el Hermano. El Padre Director no preside la mesa. Comen en silencio. Palacitos alcanza al *Padre Cárpena* en el pasadizo y le pregunta en voz alta. Ahora saben los internos que el Añuco y el Hermano Miguel se van de Abancay
 - c) Es sábado. Ernesto esta encerrado en la celda del Hermano Miguel. Le trae el desayuno el *Padre Cárpena*. Este le examina largo rato la cabeza. Lo hace lavarse la cabeza en un balde de agua, con un jabón pestilente. Conversan. En la noche, el *Padre Cárpena* le trae la comida. Lo obliga a comer en silencio. Ernesto se despierta al día siguiente cuando el *Padre Cárpena* abre la puerta. Dado que se ha dormido de espaldas, tendido, como suelen acomodar a los muertos, el *Padre* se espanta. Ernesto se pone de pie. Se sienta en una silla el *Padre*, mirando a Ernesto. Le habla con desasosiego: el Peluca aullaba como un perro. Fue él quien derribó al Peluca de un puntapié, en el patio de tierra. [FXSZ]

• El Padre Augusto

- 1) *A través de su apariencia física:* El *viejo Padre Augusto* tiene un rostro gordo que está siempre animado por una expresión bondadosa y persuasiva, a pesar de que es avaro, famoso por avaro.
- 2) *A través de sus acciones y enseñanzas:*
 - a) Algunas mañanas se ve salir a la Opa de la alcoba del *Padre Augusto*. Él fue quien la trajo al Colegio.
 - b) El *Padre Augusto* lleva a Ernesto al internado, después que es azotado por el padre Director
 - c) Los externos no asisten al Colegio, al día siguiente. El portero abre el zaguán a la hora de costumbre. El *Padre Augusto* lo manda cerrar largo rato después. El Director interviene en los asuntos de la ciudad.
 - d) Lllaman de la hacienda Raurabamba al *Padre Augusto* para que diga misa en la capilla. De regreso, se lo ve que baja la cuesta, por la otra banda, montado en una mula, muy cerca ya del río. Se acerca al puente, y lo cruza, al paso lento de la bestia. La opa, la demente del Colegio, corre medio oculta entre los arbustos, a cierta distancia del *Padre*; va tras él. La opa llega al puente, siempre a la carrera; entra a la calzada y se detiene frente a la cruz. Observa la tela de castilla del rebozo. Permanece un rato junto a la cruz, mira el camino, hacia este lado del río, y lanza un mugido. Muge varias veces. El *Padre Augusto* se detiene en el camino y llama con la mano a la demente; ella también lo llama. El *Padre* espolea a la mula y abandona a la opa. La opa sube al releje. Se abraza a la cruz y empieza a subir. Arranca el trozo de castilla; se lo amarra al cuello. Salta a la calzada. Sacude el rebozo con gran alegría y se lo pone a la espalda. Ella empieza a correr, mugiendo. Llama al *Padre Augusto*. Desaparece en un zigzag de la cuesta, corriendo siempre. Se ve al Padre Augusto y a la opa subir por el camino real, hacia Abancay. Ella es quien lleva la peste al Colegio. [FXSZ]

Como se *observa*, la *imagen* de la *apariciencia física* de ambos es excesivamente limitada: el primero tiene orejas rojas, cejas espesas, y ojos alegres; el segundo, rostro gordo con expresión bondadosa y persuasiva; tanto como lo es su *actuación* en el *acontecimiento representado*: el Padre Cárpena golpea al Peluca, y después, cuando éste se vuelve “loco” (“aulla”), se siente *culpable*; el Padre Augusto trae a la demente al Colegio, lo que hace que se establezca una buena *relación* entre ellos, tanto así que, no sólo algunas mañanas se la ve salir de su habitación, sino que al ir con él a la hacienda Raurabamba para que dé misa, *ocasiona* la llegada de

la *peste* al Colegio y a Abancay, si bien, según *se dice*, cuando ella muere, a “los Padres, ¡ni saben ni les importa!” [*ibid.*:177]

Mas, como fuese, ello nos conduce de nuevo a mostrar que lo importante no está en lo que *hacen* estos personajes *secundarios* en sí mismos (como tampoco lo era, necesariamente, para el caso de los *principales*), sino las *consecuencias* “enormes” que pueden traer sus *acciones*, y de las cuales, de cierta manera, son *responsables*, dado que las “*instituyen*” y las “*promueven*”, por un lado, de forma “*directa*”, como producto de las complejas *relaciones* que establecen y se establecen entre los diversos personajes dentro del Colegio, y por otra, “*indirecta*”, como resultado de su “*lugar*” y su “*papel*” en la sociedad, con todas las complejidades del caso.

Al respecto, bien vale la pena recordar algunas palabras enunciadas por el propio Arguedas, así como otras expuestas por Ernesto, personaje y narrador, en su relato, las cuales suministran indudablemente una vuelta de tuerca más a la forma de (re)presentar las *embrolladas* y *sinuosas* imágenes de estos personajes, *representantes* de la iglesia, resultado de sus *relaciones* con los *hacendados*, de estos con los *militares*, y de todos ellos con los *mestizos* y los *indios* (colonos y comuneros). Dice Arguedas al respecto:

En cierta hacienda en la provincia de Abancay escuché, personalmente, predicar, en nuestra adolescencia, a *dos frailes franciscanos* y proclamar que **el patrón, dueño de la hacienda, es el representante de Dios y que la voz del terrateniente debía ser escuchada y obedecida como la de Dios mismo**. Estas prédicas *se pronunciaban en quechua, en quechua patético y conmovedor, riquísimo en metáforas y giros en que los elementos de la naturaleza eran empleados como símbolos de un poder convincente y enternecedor incomparables. Los indios lloraban a torrentes en la capilla de la hacienda. Y cuando los padres misioneros se marchaban, la multitud de indios siervos los seguían varios kilómetros, acompañándolos; y volvían como atacados por una incurable desolación. Se reunían en la puerta de la capilla a llorar.* [Arguedas, 1968:205]

Por su parte, Ernesto-personaje, cuando está en el cuarto del Hermano Miguel “conversando” con él, *reflexiona* que:

¡Vendrán en avalancha los colonos de enfrente [. . .], o se morirán tranquilos en sus chozas de malahoja! Ellos no tienen espanto a la muerte. La reciben entre himnos fúnebres, aunque nadie le hace caso a la muerte de un indio. Se visten de luto en las comunidades, pero los colonos ya ni eso saben; pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; **como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él**. *Si un patrón de éstos dijera: “Alimenta a mi perro con tu lengua”, el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro.* [Cf. “El sueño del pongo”] ¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente! No bajarán al puente —dije—. No se atreverán. Y si alguien baja y ve a los *guardias armados* de sus fusiles, y con esos sombreros alones y las polainas y espuelas, les temerán más que a la muerte. [Arguedas, 1983c:186]

Finalmente, Ernesto-narrador, el domingo siguiente de la llegada de la tropa del Cuzco, durante la retreta, en la que el Padre Linares oficia misa en la iglesia de Abancay, *rememora* que:

La retreta cambió la ciudad. Durante la misa, el Padre pronunció un sermón largo, en castellano. Nunca hablaba en quechua en el templo de Abancay. Elogió al coronel prefecto; exaltó la generosidad, el tino, la rectitud del jefe del regimiento. Dijo que, sabiamente, había castigado a cada culpable conforme a su condición y que había impuesto la paz en la ciudad. “[. . .] Se ha hecho escarmiento sin derramar sangres. [. . .]”. Anunció que se instalaría en el cuartel la guardia civil permanente, formada por gendarmes ilustrados que harían respetar el orden [. . .], etc. [*ibid.*:141]

No está de más tampoco recordar lo que dice Escajadillo al respecto: “El esquema clásico de la narrativa indigenista es *la trinidad embrutecedora del indígena* que consiste en el hacendado (poder económico), el sacerdote (poder religioso), y la autoridad civil, política, y militar (poder gubernamental)”.

Con todo, es obvio (como tratamos de constatar más atrás) que aquí Arguedas trata de *matizar* el asunto, de evitar el tan manoseado *maniqueísmo* que (¿supuesta o realmente?) impera en las novelas indigenistas *realistas*. Por ello es que se cuida tanto de no *fijar* de una vez por todas las *imágenes de los personajes* que actúan en el *acontecimiento representado*, sino de dejarlos siempre *abiertos* y en proceso de “*transformación*” indirecta. Cuestión que consigue, como hemos visto, gracias a que *muestra* de forma *jerárquica* algunas de sus muy *ambiguas* y *heterogéneas* variantes “tipológicas”, y permite que éstas se *configuren*, en el propio proceso de *representación*, fruto del *relato* del narrador, de manera *acumulativa*, *yuxtapuesta* y *contrastada*.

Mas todo esto también ayuda a *entreverar* y a volver más *densa* la *imagen* del Padre Director, a hacer más *intrincado* su proceso de *transfiguración transculturante* indirecta, ya que, siendo él quien dirige el Colegio —en el entendido que se trata de un *colegio religioso*, con todas las complicaciones jerárquicas y de obediencia en estos casos, y he aquí un ejemplo: “Vino el Hermano Miguel, después, sin sombrero. Bajó las gradas de madera lentamente, *como si temiera* [. . .] pero anduvo erguido, con la cabeza levantada, *aunque sus ojos miraban bajo, con una humildad que oprimía*” [Arguedas, 1983c: 115]—, *determina*, en buena medida, lo que está *permitido* y *prohibido*, de acuerdo con la Ley de Dios y del Hombre, en ese *mundo serrano-andino* del sur peruano de principios del siglo XX. No hay que olvidar, para ello, una vez más, la connotativa (aunque general) *imagen* que los otros *configuran* de él: es el Santo de Abancay: “Las mujeres *lo adoraban*; los jóvenes y los hombres creían que era *un santo*, y ante los indios de las haciendas llegaba como *una aparición*”. [*ibid.*:44]

Sin embargo, en el *relato*, las *consecuencias* fundamentales y directas de todo ello, como pudimos ir *percibiendo* y *observando*, se manifiestan al interior del Colegio y, evidentemente, no en los propios *responsables*, en aquellos que *establecen* las *reglas* y las hacen *cumplir*, sino en los ADOLESCENTES, puesto que son aquellos a quienes *educan* los religiosos (indudablemente, con la *anuencia*, directa o indirecta; la *aprobación*, explícita o implícita; y la *complicidad* corres-

pondiente, del Padre Director), con el fin de que *aprendan* a ocupar su “*lugar*” en el mundo: el “*lugar*” que, supuestamente, les *corresponde*, dado que están “*capacitados*”, cuando menos en apariencia, para ocuparlo. Tal el caso del Añuco, si bien éste sea un caso evidente: “Creo que a él los Padres, como es huérfano, han decidido hacerlo fraile también”. [*ibid.*:130] De aquí que, las *imágenes heterogéneas* con la que se percibe a los *escoleros*, su consecuente proceso de *transfiguración transculturante* directo, así como su conducta y sus acciones en el *acontecimiento representado*, sean *resultado*, en buen medida, de las complejas *relaciones* que mantienen con el mundo “externo”, con los Padres, entre sí, y consigo mismos.

Con todo, cabe señalar que para entender *adecuadamente* este proceso de *enseñanza-aprendizaje*, hay que tomar en cuenta el hilo conductor de ese *camino* (*río-puente*: principio de la *representación*), que permite que los múltiples y enrevesados *encuentros dialógico-pedagógicos* (básicamente en el *espacio* y no tanto en el *tiempo*, cuando menos entendido a la manera “occidental”: como *reflejo* o *refracción* del proceso del *sentido* de la realidad), que concluyen en intrincados *choques* y *confrontaciones* (*ríos-piedras-puentes*: Dominante de la *representación*), se manifiesten, es decir, que aparezca como el *producto* de los movimiento de los *signos icónicos* de la heterogeneidad sociocultural: la presencia, sea como *actor* o como *testigo* de Ernesto, ya que, gracias a él, el narrador, encuentra una “solución artística” que dé cuenta de este enmarañado y heterogéneo universo socio-cultural.

Así, por ejemplo, en el caso concreto del Peluca con el Padre Cárpena, y de la Opa con el Padre Augusto, a pesar de ser hechos aparentemente *aislados* y *sin importancia*, traen consigo toda una serie de intrincados *acontecimientos* y *peripecias*. Bástenos recordar, por ahora, las sorprendentes e impactantes *relaciones* que se producen entre el Peluca y la Opa, de ambos con el resto de internos mayores y menores del Colegio, de todos ellos con el Añuco y el Lleras. . . , con todas sus terribles, ambiguas, y contradictorias consecuencias: “un mundo cargado de monstruos y de fuego”.

Si pasásemos revista a las *imágenes* de los otros grupos de personajes enumerados más atrás, percibiríamos de inmediato que, en general, se presentan tan sólo como *trasfondo* del *acontecimiento representado*, y funcionan, en principio, como *agentes* “perturbadores”, sea en forma “positiva” o “negativa” (aunque nunca maniquea), sea de manera breve o muy amplia y profunda, de las *relaciones* entre los personajes y sus respectivos *mundos* (incluidos entre ellos a Ernesto). Pero baste lo dicho hasta ahora para mostrar la manera en que el narrador va configurando tan complejas *imágenes* en función de la “solución artística” encontrada para dar cuenta de tan complejo universo, donde muchos universos socioculturales se *encuentran* y se *confrontan*, teniendo como eje central a Ernesto personaje.

Dado que es imposible aquí mostrar todas las complejas consecuencias que todo esto trae consigo, puesto que no sólo se trata de *acumular* y *yuxtaponer* en grupos las *imágenes* de los personajes de un grupo, sino de *enfrentar* y *confrontar* las relaciones que manifiestan con los otros grupos, así como con el propio Ernesto personaje y narrador, a sabiendas que con ello dejamos atrás toda la inmensa gama de posibilidades que un análisis de este tipo aporta para la comprensión de todo aquello que trata de comunicarnos Ernesto narrador, trataremos de concentrar nuestros esfuerzos en mostrar la *forma arquitectónica-yuxtapuesta* que lo hace, es decir, en algunos de los problemas de la *poética* de Arguedas.

Y para ello trataremos de señalar un *rasgo* importante de su poética narrativa, presente, de una manera u otra, en todas sus novelas. Al parecer, a diferencia de las novelas indigenistas *realistas*, a la que *supuestamente* les interesa considerar el *proceso*: lineal, doble, triple, circular, en espiral, dialéctico, etc., de los *acontecimientos representados*, entendido como *reflejo*, o *refracción*, o *esencia* del proceso la *realidad* (en el sentido de la *flecha del tiempo*: “pasado/presente/futuro”),³² a nuestro narrador le preocupa, en función del nivel aquí estudiado: el de la *representación*, el *estado de la sociedad* en un momento dado, o mejor, el *estado de la relaciones entre los hombres en sociedad* en determinada época histórica (los años veinte del siglo XX), tomando en cuenta para ello las *entreveradas*, *dinámicas* y *múltiplemente determinadas* relaciones de los Seres animados (Sujetos y *Ŝujetos*), que viven y conviven en ese mundo de Abancay (con todas las complejidades del caso), y teniendo como “centro” a Ernesto, quien es

³² “[. . .] Esta dirección o *flecha del tiempo* muestra que **los fenómenos suceden según un orden que va del pasado al futuro**. [. . .] De hecho, históricamente, la noción de una *dirección irreversible del tiempo* es relativamente reciente, ya que en las culturas antiguas predominaba una *concepción circular* del mismo, unida a la constatación del carácter cíclico de las mareas, los solsticios y las estaciones (como lo ha estudiado profusamente Mircea Eliade). La experiencia biográfica del crecimiento, envejecimiento y muerte se situaba en el marco de un tiempo cíclico, de manera que se consideraba la posibilidad de un retorno. Una de las formulaciones clásicas de esta concepción cíclica del tiempo es la noción de la *ecpírosis* de los estoicos. Pero la tradición judeo-cristiana, marcada por las tesis de una creación inicial y un fin de los tiempos o *eschatón*, juntamente con el carácter irreversible de la pasión, muerte y resurrección de Jesús (piénsese lo absurdo que resultaría para las tesis cristianas sostener que Dios muere repetidamente en un ciclo ininterrumpido de retornos), condujeron a sostener una *concepción lineal y orientada del tiempo*, que se concibe fluyendo desde el pasado hacia el futuro. **Dicha concepción lineal está en la base de los conceptos de progreso y evolución**. [. . .] **Psicológicamente la direccionalidad del tiempo se muestra señalando que hay recuerdos del pasado, pero no hay memoria del futuro**. A esta constatación se la denomina ‘flecha psicológica del tiempo’ ”. [<http://www.pensament.com/flecha tiempo.htm>]

Es de hacer notar que detrás de todos estos planteamientos se encuentra un *principio* no discutido ni puesto en tela de juicio para el caso de la narrativa de Arguedas, y el cual ha determinado hasta ahora, en principio, la manera de enfrentar la *configuración* de la novela y su *relación* con el *sentido* de la realidad. Nos referimos a los **tres topoi de la modernidad**. Dice Ricoeur al respecto: “Tres temas destacan en los esmerados análisis semánticos de Koselleck. En primer lugar, la creencia de que **la época presente abre sobre el futuro la perspectiva de una novedad sin precedentes**; después, la creencia de que **el cambio hacia lo mejor se acelera**; finalmente, la creencia de que **los hombres cada vez son más capaces de hacer su historia**. **Tiempo nuevo, aceleración del progreso, disponibilidad de la historia**: estos tres temas han contribuido al despliegue de un nuevo *horizonte de espera* que, por acción retroactiva, ha transformado el *espacio de experiencia* en el que se han depositado las adquisiciones del pasado”. [Ricoeur, 1983-1985:943]

el que, por cuanto actor o testigo, al mismo tiempo que *relator*, da cuenta de las mismas, si bien éste sea también un ser que forma parte de la Pacha.³³

Si bien, y de alguna manera bastante extraña que habrá que desentrañar, este *estado de la sociedad*, se manifiesta dentro de un *proceso continuo*, de un *flujo permanente*, que no se detiene nunca, y que corre del principio al final de la novela, como si siguiéramos la *corriente* de un *río profundo*. De hecho esto ya había sido observado cuando pudimos constar que había un movimiento por parte de Ernesto en el *acontecimiento representado*, al mismo tiempo que comprobábamos que todo sucedía en un lapso aproximado de 15 días, cuando menos a partir del momento que el *acontecimiento* pareciera tomar una dirección determinada, es decir, del capítulo VI en adelante (3/4 parte de la novela). Tal vez esta aparente *paradoja* pueda ser ilustrada a partir del discurso mismo de Ernesto narrador, la cual es expresada cuando está frente a las

³³ Desde la “Pacha vivencia andina” el problema del espacio y tiempo pareciera plantearse, entonces, de un modo muy distinto: “El hombre andino, *aymara* o *quechua*, se concibe ‘idealmente’ a sí mismo sentado en la cima de un cerro, mirando pasar las nubes por sobre su cabeza, de atrás hacia delante. No pocos autores quisieron encontrar en esa imagen ‘paradigmática’ la mejor demostración de lo que, según ellos, sería ‘*la connatural indolencia del indio*’; otros, con mayores pretensiones ‘filosóficas’ creyeron descubrir en los altos Andes centrales una especie de ‘*atmósfera existencialista*’ en virtud de la cual los andinos, dado que, se nos dice, ‘*su cosmovisión excluye la idea del ser*’ (sic!), no aspirarían más que al ‘*mero estar en el mundo*’, traducción más o menos libre del ‘*dessein*’ heideggeriano; otros aún, más inclinados hacia la ‘psicología social’, optaron por diagnosticar un claro síntoma de ‘*desmoralización y abatimiento*’. Estos tres enfoques [. . .] tienen por denominador común el ‘*problema y la pasividad del hombre andino*’, ‘*pasividad*’ condenada por los primeros en nombre de ‘*la civilización y el progreso*’, alabada los segundos en nombre de ‘*la armonía con la naturaleza*’ y deplorada los terceros en nombre de ‘*La lucha por la liberación de los pueblos*’. La cuestión ha dado lugar a muy acalorados debates desarrollados durante décadas [. . .]; y, mucho nos lo tememos, la polémica continuará por tiempo indefinido, ya que el “problema” de que se trata es verdaderamente insoluble, al menos en los términos en que está planteado. En efecto, desde el punto de vista de los propios andinos, siempre ajenos e indiferentes a las divagaciones “académicas”; el “*problema y la pasividad del hombre andino*” sencillamente no existe. En todo caso, si hay algún problema, éste radica en la extraña incapacidad de los “indigenólogos” para comprender que un hombre llega a ser plenamente activo en el preciso momento en que, sentado en la cumbre del cerro mientras ve pasar las nubes por sobre su cabeza, se dedica concienzudamente a “*no hacer nada*”. / Algunas consideraciones acerca de la noción de tiempo y espacio en la tradición andina ayudarán tal vez a resolver esta aparente paradoja. // Se cuenta que, hace algunos años, un político boliviano en tren proselitista visitó una pequeña comunidad aymara y arengó a la población con un encendido discurso cuyas palabras finales fueron: “*Por lo tanto debemos dejar de mirar hacia atrás para poder avanzar hacia el futuro*”. Una exhortación de sentido tan obvio, pronunciada además en lengua nativa, debía ser inmediatamente comprendida y entusiastamente aplaudida, como tantas veces lo fuera en universidades, sindicatos, cámaras de la industria y el comercio, etc.; sin embargo, los aymaras, desde los Principales hasta los niños, quedaron atónitos y desconcertados, preguntándose qué habría querido decirles aquel hombre. Porque todo el mundo sabe que nadie tiene ojos en la nuca y que, en consecuencia, el hombre sentado en la cima del cerro sólo puede ver las nubes que ya han pasado por sobre su cabeza, pero no las que aún están por pasar. En otros términos, se puede ver y conocer “*el pasado que se aleja hacia adelante pero nunca el futuro que se aproxima desde atrás*”, de modo que “*debemos de mirar hacia atrás para poder avanzar hacia el futuro*” es una expresión intrínsecamente contradictoria y carente de todo sentido para cualquier persona medianamente razonable. / [. . .] Así se comprende por qué el andino cuenta las cosas ‘*de afuera hacia adentro*’, mientras que el occidental lo hace ‘*de adentro hacia afuera*’. Sentados ambos, digamos, en la fila más alejada del escenario de una sala de teatro, el occidental piensa “*Aquí estoy yo, luego las sucesivas filas de asientos y, por último, el escenario*”; en cambio, el andino piensa: “*Primero está el escenario, luego las sucesivas filas de asientos y, por último, aquí estoy yo*”. No es por ‘humildad’ que el andino se cuenta el último. ‘Primero’ está lo más alejado puesto que, si está más alejado en el espacio, se corresponde con lo que ha ocurrido antes en el tiempo; ‘por último’ estoy yo puesto que, estando *aquí* en el espacio, estoy ahora en el tiempo, o sea que soy ‘lo más próximo’ y, por tanto, ‘lo último que ha ocurrido’. Lo que ya ha pasado, lo que ya fue, está adelante, tanto más adelante cuanto más antiguo; lo que aún no ha pasado, lo que todavía no existe, está atrás, en el futuro; y el hombre sentado en la cima del cerro está en el ‘punto de confluencia entre lo que ya fue y lo que todavía no existe, o sea el ‘*aquí y el ahora*’. [. . .] De aquí que, “nada hay en la tradición andina, y, a decir verdad, en ninguna otra, que se asemeje de cerca o de lejos al famoso mito ‘*mito del eterno retorno*’ “. [Tekumumán, 2004:119-122]

piedras del muro incaico, del palacio del Inca Roca, y que da cuenta de cierta manera de su paradójica *postura* narrativa (cuando menos para nuestra mentalidad “occidental”),³⁴ tanto como narrador, cuanto como personaje:

Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante como la de los ríos en verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan. [. . .] [ibid.:14]

— Papá —le dije— Cada piedra habla. Esperemos unos instantes [. . .] / — Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo. [. . .] / — Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas. [. . .] / — Donde quiera que vaya, las piedras que mandó formar el Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento [. . .] [ibid.:14]

Mas, de ser así, esta *posición* y *perspectiva* autocentrada del narrador-personaje le permite configurar una *nuevo* tipo de “solución artística” genérico-cultural-runa muy particular a la *repre-*

³⁴ “[. . .] el hombre andino nunca define nada ni experimenta la menor inquietud por averiguar lo que sea ‘la cosa en sí’. Nada hay en este mundo que sea o pueda ser realmente estable, sino que todo ‘fluye’ en una constante impermanencia, valga la expresión. / Desde luego, también los hombres se ven afectados por su localización en el espacio y por el paso del tiempo, pero el hombre sentado en la cima del cerro no ‘pasa’ sino que permanece siempre allí. Es que, en verdad, en la cima del cerro no está sentado un hombre sino dos. Uno es [. . .] ‘nuestro hombre exterior’, y el otro es [. . .] ‘nuestro hombre interior’. Aquí no se trata bien entendido, de la ‘exterioridad física’ y de la ‘interioridad psíquica’ sino de la distinción fundamental entre la *individualidad*, el ‘yo’ cambiante y perecedero que incluye tanto a lo físico como a lo mental y la *personalidad* el ‘Sí Mismo’ supra-individual, permanente e inmutable, o sea el espíritu propiamente dicho. [. . .] ¿A qué queda reducido, pues, el ‘problema de la pasividad del hombre andino’? El ‘Hombre Exterior’ se abstiene de toda acción a fin de no perturbar al ‘Hombre Interior’ que contempla el mundo desde su ‘morada’ en el corazón, que es el ‘órgano’ del intelecto. [. . .] El hombre andino no sufre la compulsión moderna de ‘actuar’ porque *sabe* que mientras él se mantenga en la cima del cerro ‘no haciendo nada’, todas las cosas pasarán a través del ‘Hombre Interno’ para ir a ocupar el lugar y el tiempo que les corresponde. [. . .]” [Tekumumán, 2004:124-125]

Tal vez esto pueda ser explicado de otro modo. A diferencia del hombre “occidental” para el cual el universo está arriba de su cabeza, la tierra debajo de sus pies, el pasado detrás de su espalda, y el futuro delante de su cara, de manera que el hombre es el *centro* desde el cual se conoce y se valora, se explica y se comprende, y en función de lo cual se actúa y se habla, en el entendido que es el único *ser vivo racional*, para el hombre andino, el ser individual forma parte inalienable de la Pacha, la cual está siempre en movimiento, de manera que el pasado lo constituyen las imágenes, propias y ajenas, que tiene frente a sus ojos, las cuales le permiten vivir y actuar “aquí y ahora” (sin importar si son “objetivas” o “subjetivas”, ya que simplemente *son* o *están siendo*); y el futuro, las imágenes que construimos en función de nuestro “espacio de experiencias” y nuestro “horizonte de expectativas”, y que sólo se volverán *reales* cuando ya hayan pasado y podamos *verlas*, al confirmarlas o negarlas). Un ejemplo elemental de esto, desde una perspectiva “occidental”, podría ser la forma en que nos relacionamos con los otros seres humanos. Pongamos por caso que tenemos un vecino al cual odiamos profundamente, puesto que hemos tenido una compleja relación de “amor-desamor” con el mismo. De hecho, la imagen que tenemos de él no es ni “objetiva” ni subjetiva”, sino que simplemente *está siendo*, es decir, es una imagen que nos permite entrar en relación con él, y la cual *determina* la manera que actuamos y vivimos de acuerdo con ella. De esta manera, esta imagen es una *imagen pasada*: por cuanto está *definida* por lo eventos acontecidos en la relación y que vemos *delante* de nosotros cada vez que pensamos en él, una *imagen futura*: por cuanto la reconfiguramos a cada momento en función de las *expectativas* que tengamos al respecto, y que si bien la *veamos*, está *atrás* por cuanto todavía no la podemos *ver* como realmente acontecida: y una imagen presente, por cuanto define nuestra relación con el otro, en función de esas imágenes que están “aquí y ahora”. Dicho de otro modo, el hombre andino vive siempre en el “exterior” (hacia el mundo) y un nunca en el “interior” (hacia el “yo”). Para ello hay que entender que “mientras que toda la filosofía occidental ‘clásica’ se fundamenta en el principio lógico del ‘tercero excluido’, o sea en el supuesto de que una cosa no puede ser sino verdadera o falsa, el pensamiento andino se fundamenta en lo que algunos han llamado una ‘lógica trivalente’ o ‘principio del tercero incluido’ en el sentido de que las cosas pueden ser, o bien verdaderas, o bien falsas, o bien inciertas. Mejor dicho, son a la vez verdaderas, falsas e inciertas. [. . .] Verdad, falsedad e incertidumbre se combinan en todas las proporciones posibles y están siempre presentes en todas las cosas”. [ibid.:124]

sentación de los movimientos, discontinuos y escindidos, entreverados y dispersos, de *tiempos* y *espacios* socioculturales de ese universo heterogéneo y transculturado bi-cultural, pero no en cuanto *proceso*, sino en cuanto mundos que se *encuentran* en el *camino* de Ernesto (*Principio de la representación*), y que *chocan* y se *enfrentan* (*Dominante de la representación*), de manera primordialmente “*dialógico-transculturada*” (si bien ésta se vea reforzada por las *acciones* realizadas en el *acontecimiento representado*), en función de la heterogeneidad de cada uno de los Seres participantes [$\{S \leftrightarrow S\} \leftrightarrow \{\hat{S} \leftrightarrow \hat{S}\}$], por cuanto *signos icónicos* de la heterogeneidad sociocultural. Dicho de otro modo, y desde una postura inevitablemente occidentalizada, la cual contradice de entrada la *propuesta artística y poética* presentada por Arguedas, puesto que la *imagen* se vuelve *dicotómica*, estamos siguiendo de manera simultánea la *corriente del río*, y estamos *viendo* pasar el *río* a través de un mismo *punte* (“puente sobre el mundo”: Cuzco, ciertos pueblos durante el viaje, y Abancay) llamado Ernesto-personaje, que es recordado en su relato por Ernesto-narrador, el cual *choca*, directa o indirectamente, en cuanto *actor* o *testigo*, con un número determinado de *ríos-piedras*, más o menos constante, que *actúan*, *hablan* y *conviven* allí.

De modo que el proceso de *transfiguración transculturante*, *estática* y *dinámica*, *acumulativa* y *yuxtapuesta*, *comparativa* y *confrontativa*, directa e indirecta, de las *imágenes de los personajes* se manifiesta tanto en el “*tiempo*”, como en el “*espacio*”, aunque de una manera, como se observa, extremadamente especial. Esto nos ayuda a “*comprender*”, a partir del nivel *representativo*: 1) la relativa *rapidez* y *acumulación* de *acciones* y *personajes* en un “*tiempo*” tan *limitado*: en un día pueden pasar una gran cantidad de *acontecimientos* con una gran multiplicidad de personajes (de manera especialmente marcada, *connotativamente*, en el capítulo VI, centro *irradiante* de la novela, como tuvimos la oportunidad de *ver* en un apartado anterior); 2) el que *todo* suceda en un lapso de *tiempo* muy breve (un par de días en el Cuzco [cap. I], de unas pocas escenas presentadas de su viaje [cap. II], la atemporalidad relativa de un conjunto de *eventos* durante su permanencia de un “año” en Abancay [caps. III-V], y los 30 (15) días representados a partir de que Ernesto (*río-puente*) se *integra* a ese mundo “cargado de monstruos y de fuego” [cap. VI-XI]), como resultado de la *aparición* del zumbayllu; 3) de que las *imágenes de los personajes* Adultos sufran un proceso de *transfiguración transculturante* de tipo *acumulativo* y *yuxtapuesto* indirecto; 4) de que sus *imágenes físicas* sean extremadamente limitadas, en general, y que, cuando aparecen éstas (el Viejo; Padre Linares), estén *subsumidas*, en general, a la manera de *ver* y *concebir* el mundo del narrador (*posición* y *perspectiva* mágico-mítica); y 5) de que lo importante, finalmente, sean la *malla* de *relaciones* (la *dominante* a nivel de la *representación*) que se *entretejen* y se *entrecruzan* entre ellos y el resto de los personajes, así como la

manera en que van *determinado* (de manera ambigua y contradictoria, como no puede ser de otra manera), en función de su *presencia*, directa o indirecta, casi *todo* lo que *sucede* en el *acontecimiento representando*. Esto está referido de manera especial, aunque evidentemente no de manera exclusiva, a las *altas autoridades* presentadas en el relato.

De aquí que se podría concluir, de manera general, que el *Principio de la representación* es el complejo y entreverado movimiento de los seres de la Pacha, entre los cuales se encuentran Ernesto, y la *Dominante de la representación* la manera en que esos seres se encuentra y se confrontan allí, sea Ernesto actor o testigo de los mismos. Y son precisamente estos seres los que van definiendo, verificando y justificando, por cuanto relator, su *posición* y *perspectiva* auto-centrada (identidad heterogénea) básicamente runa (dirección de la valoración), gracias a la cual encuentra una “solución artística runa” a los movimientos de *tiempos* y *espacios* de la heterogeneidad sociocultural de los *seres* (animados y no animados) que la habitan. Para comprender mejor esto no hay que olvidar que “todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del se humano”, “y todas estas cosas vivas están relacionadas entre sí”, además de que “lo blancos que llegaron [a la zona del Apurímac] fueron diluidos por las quebradas, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que *nivela* y *plasma*, *todo a imagen y semejanza de su propia fuerza*, de su entraña brava y casi feroz”. [Arguedas, 1966:208, 209; y 1942:118]

II. LOS PROFUNDOS RÍOS DEL RELATO DEL NARRADOR

Hemos intentado mostrar en el capítulo anterior que la novela tiene características muy especiales y que pareciera que estas tienen que ver con la *posición* y *perspectiva* autocentrada *runa* desde la cual el narrador da la “solución artística” a esa “Pacha vivencia andina”, a ese mundo *expresado* y *representando*, es decir, a ese “lugar” sociocultural *runa* del que se coloca para dar cuenta, a través el “*recuerdo*”, de esos mundos *encontrados* y en *contienda*, y de cómo Ernesto se vio *afectado* por ellos para constituirse en un adulto a través del complejo proceso de *transfiguración transculturante* en el que se vio involucrado.

Cabe aclarar que cuando aludimos a esa *posición* y *perspectiva* no nos referimos a un “lugar físico” y mucho menos a uno “estático” y “fijo”, sino a aquella manera *dinámica* quechua de *ver*, *oír*, *sentir*, *comprender*, *explicar* e *interpretar* la realidad (a la Pacha), a los otros y a sí mismo, desde la cual el narrador puede dar cuenta de ella al relatarla en forma oral y/o escrita. *Forma*, evidentemente, *opuesta* y *ajena* a nuestra manera “occidental” de hacerlo, y ello desde todas los enfoques posibles, a saber: “epistemológico”, “ontológico”, “gnoseológico” y, en consecuencia: *cognitivo*, *ético* y *estético*. Es decir, y dicho muy en breve, es una *posición* claramente *runa* (india, quechua), desde la cual debe enfrentar y confrontar una *doble* perspectiva sobre *sí mismo* [S ↔ S], sobre la relación de él con los *otros* [S ↔ S/Ŝ], y de todos ellos en relación con el *mundo* [(S ↔ S) ↔ (Ŝ ↔ Ŝ)] // S ↔ S → O].¹ Por decirlo de algún modo, la “mágico-mítica”,

¹ “El niño que nace y crece en un mundo en que la vida humana está relacionada y depende de la vida conciente de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera ABSOLUTAMENTE DIFERENTE que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano está considerado como animado por un espíritu”. [Arguedas, 1966:209] He aquí un ejemplo de ello: “Cuando yo tenía unos siete años de edad encontré en el camino seco, sobre un cerro, una pequeñísima planta de maíz que había brotado por causa de alguna humedad pasajera o circunstancial del suelo o porque alguien arrojó agua sobre un grano caído por casualidad. La planta estaba casi moribunda. Me arrodillé ante ella; le hablé un buen rato con gran ternura, bajé toda la montaña, unos cuatro kilómetros, y llevé agua en mi sombrero de fieltro desde el río. Llené el pequeño pozo que había construido alrededor de la planta y dancé un rato, de alegría. Vi como el agua se hundía en la tierra y vivificaba a esa tiernísima planta. Me fui seguro de haber salvado a un amigo, de haber ganado la gratitud de las grandes montañas, del río y los arbustos secos que renacerían en Febrero. / Un pariente mío, en cuya casa habitaba, pero con cuyos indios de verdad vivía, se mofó de la hazaña cuando se la conté. Yo me quedé estupefacto y herido. Ese hombre, que no parecía sentir *respeto* por la *vida* del maíz, podía ser un demonio. Quien ofenda al maíz despier-ta el resentimiento de la *madre* del maíz, o del trigo, si de éste se trata. Entonces la *madre* se irá a otros pueblos lejanos y el maíz o el trigo no volverán a germinar en la tierra hasta que la ofensa sea reparada”. Con todo, nos dice Arguedas que “debe entenderse claramente que hemos de ocuparnos del niño nacido y criado en comunidades de indios monolingües y quechuas” [ibid.:207], cuestión que marca una diferencia *cuálitativa*, difícil de constatar, con el *niño* Ernesto de *Los ríos profundos*. Mas el problema no se centra tan sólo en los niños, sino en todos aquellos *runas* (y no *runas*) —niños, adolescentes o jóvenes— que se han tendido que *enfrentar* a un cambio radical de su concepción del mundo y de las relaciones sociales. Así, al igual que el *niño* Ernesto, “los niños, en esta comunidad que era muy tradicionalmente india hasta hace unos *treinta años*, reciben, ahora, esta *doble influencia contradictoria*, especialmente cuando han llegado a la edad escolar”. De aquí que podamos decir que al *niño* Ernesto le *acontece* algo similar que a los niños de las comunidades monolingües, y que sirva para comprender “cuan ‘dramática’ es la situación de este niño. Está en medio de dos *CORRIENTES* que tratan de envolverlo por medios igualmente poderosos: *la que le muestra el mundo como algo viviente*, en el cual el ser humano es sólo un elemento predominante, pero no

propia, y la “católico-racional-occidental”, *ajena*, las cuales forman parte de su *discurso*, por cuanto la primera es la que define la *orientación* de la *valoración*, y la segunda es aquella con la que “dialoga” (hasta donde ello es posible, dada la *ajenidad* de una en relación con la otra). Cabe, sin embargo, mencionar al respecto, que la voz *ajena* también forma parte de su propio discurso, si bien se la adjudica a la voz, al *habla* del “Otro”, sea de manera *directa*: a través de los personajes (“dialogismo” externo), o indirecta: en función de la bi-vocalidad bi-sociocultural del discurso del narrador (“dialogismo” interno). Todo lo anterior, consecuencia de *ubicar* su relato en un *mundo* donde los dos *universos* que lo constituyen, como decíamos, se encuentran *encontrados* y en *contienda*.

El problema radica, entonces, en tratar de dar cuenta de esa *posición* y *perspectiva*, de manera que podamos entender, aunque sea en una primera aproximación: 1) el *Objeto representado*, con sus dos elementos clave: el *Principio de la representación*: el *camino* de Ernesto, y el de todos aquellos *seres* que lo rodean: humanos y seres animados [S/Ŝ], en general, y la *Dominante de la representación*: los *encuentros*, *choques* y *enfrentamientos* que Ernesto [S] tiene con los otros *seres* [S/Ŝ], y los que estos tienen entre sí [S ↔ S // {S ↔ S} ↔ {Ŝ ↔ Ŝ} // S ↔ S → O], sin olvidar por ello su particular ubicación en la Pacha; 2) las *características* que *definen*, hasta donde ello es posible de explicar en forma abstracta, la *posición* y *perspectiva runa* desde la cual esto es *expresado*, *relatado* y *vivido*; 3) la manera en que esto coadyuva a constituir tanto la *imagen* del Sujeto que lo relata [S], como las *imágenes* de aquellos a los que se refiere [S/Ŝ], los cuales le sirven de espejo *reflejante* y *refractante* para entenderse a sí mismo y al *mundo* que lo rodea. Hay que recordar al respecto que, según sus propias palabras, “el ser humano es sólo un elemento *predominante*, pero no absolutamente, *dominador* sino *subordinado* a la voluntad o fuerza de otros mayores (ríos, montañas, precipicios, ciertos insectos, las plantas alimenticias) y se *siente*, por tanto, en **un universo maravilloso que vibra en toda la naturaleza del ser humano, del mismo modo como el hombre infunde su mirada, su ser en las cosas, hasta formar una parte de cuanto encuentra en el cielo y en la tierra**” [*ibid.*:

absolutamente, dominador sino subordinado a la voluntad o fuerza de otros mayores (ríos, montañas, precipicios, ciertos insectos, las plantas alimenticias) y se *siente*, por tanto, en un universo maravilloso que vibra en toda la naturaleza del ser humano, del mismo modo como *el hombre infunde su mirada, su ser en las cosas, hasta formar una parte de cuanto encuentra en el cielo y en la tierra*; y la otra corriente, que le induce, muy persuasivamente, a comprender que *el mundo es sólo un conjunto de elementos que están regidos por leyes*, que son *objetos* cuya relación entre sí y, con el hombre, pueden ser modificados tanto más cuánto mejor conozca el hombre las leyes que rigen dichos elementos. Que sólo el hombre tiene espíritu; que el río es una masa de agua que se arrastra por la fuerza de la gravedad, que el hombre es el único ser capaz de razonar y modificar, no sólo a la naturaleza externa, sino su propia naturaleza. *Estas convicciones, todavía algo confusas, pero, por lo mismo, más influyentes sobre la conducta que se vuelve agresiva, por vanidad o escepticismo, se proyectan sobre el niño con la misma fuerza, o mayor, que la antigua y perviviente concepción mágica del universo*”. [Arguedas, 1966:210]

210], de manera que ese Sujeto se refiere, como veíamos, a todos aquellos Seres que habitan la Pacha, es decir, la *realidad* entendida desde una *posición y perspectiva* runa.

Mas esta propuesta nos conduce de inmediato a tener que aclarar mínimamente una serie de cuestiones fundamentales, las cuales van a modificar de algún modo todo lo que hasta ahora hemos presentado: no se trata de una *separación y aislamiento* entre seres al estilo “occidental”, es decir de un “yo” humano en relación con el “yo” de los otros humanos —no olvidemos que “así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y *ellos mismos son seres vivos*, todo lo que hay en el mundo *está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte*. [. . .] Y todas estas cosas están *relacionadas* entre sí. [. . .] [Así], la *vida* humana está relacionada y depende [pues] de la *vida conciente* de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales [. . .]” [*ibid.*]—, sino una relación donde, sin dejar de ser *uno mismo*, se es parte del *otro* y de todo el *universo*, de toda la *Pacha*, de la que se forma parte y de la que uno es su *producto*. Es pues claro que se trata de una relación $\{S - S\} - \{\hat{S} - \hat{S}\}$ muy especial y muy difícil de *definir* (sino es que imposible) de manera mínimamente adecuada desde una postura teórica o filosófica abstracta.

Así, hemos *descubierto* que una manera posible, cuando menos en una primera instancia, de dar cuenta de esto es *ubicándonos* detrás del narrador e ir relatándolo al *unísono* con él, para *observar* cómo lo va haciendo. Cuestión, por cierto, no siempre fácil de lograr, aunque, por los resultados obtenidos, pareciera poderse aseverar que rinde algunos frutos importantes, tal y como trataremos de irlo mostrando, de manera progresiva, a través de este capítulo. Dicho de otro modo, intentaremos seguir la *doble (múltiple) corriente* que el narrador tiene que enfrentar en y desde su relato, para mostrar la pertinencia de nuestra propuesta, la cual, esperamos, nos permitirá dar cuenta, en una primera aproximación, de la dinámica “solución artística” utilizada por el narrador para hacerlo y la *forma arquitectónica-yuxtapuesta, poética*, a través de la cual logra comunicárnoslo.

Y como quien entra a un combate, empecé a escribir la novela.
(Problemas genéricos y poéticos generales)

Se recordará que decíamos en el capítulo anterior que el relato inicia con una especie de “introducción”, la cual pareciera no tener ningún sentido para lo que *acontece* en el relato, a no ser una especie de *prólogo* de lo que le *sucede* en el Cuzco, donde tampoco pasa finalmente nada: Gabriel y Ernesto van y vienen, conversan y conversan; Gabriel le presenta al Viejo a Ernesto; van a la Catedral los tres; y finalmente se van de allí, para llegar, al final del segundo día, al río Apurímac. De hecho, ninguno de los críticos que han estudiado la novela la ha tomado en cuen-

ta: simple y llanamente la han ignorado. Mas, desde nuestra particular *postura*, ésta resulta ser una pieza fundamental para *entender* la manera en que nos es *comunicado* el relato, es decir, no sólo para *comprender*, en una primera instancia, lo que *expresa* Ernesto narrador, sino también para dar cuenta de la *forma* en que lo hace: la “solución artística” general utilizada para hacerlo. Sirve, pues, desde nuestra perspectiva, de *apertura* y *despliegue* para que el flujo narrativo, la *corriente* que recorre de todo el relato, se manifieste, se ponga en evidencia, y de cuenta de su “lógica” interior. Intentemos, de entrada, evidenciar cuál es, según nosotros, su importancia.

Para ello, como decíamos, coloquémonos en los *zapatos* y en la *conciencia* de Ernesto, personaje-narrador, es decir, en la *posición* y *perspectiva* runa, *actoral* y *testimonial*, *visual* y *auditiva*, *expresiva* y *representativa*, desde la que pareciera estarlo relatando, teniendo siempre presente que estamos tratando de *seguir* una *forma* de *explicar*, *comprender* e *interpretar* la realidad muy diversa y, sin duda, *opuesta*, a la nuestra.

Estamos, pues, en 1958, *oyendo* (puesto que tan sólo somos *testigos* del ello) a Ernesto comunicar *oralmente* a un interlocutor dado, a un *oyente* (es verdad, más *virtual*, que *real*), lo que le *sucedió* casi treinta años atrás: (1925)-1929-1930, narrador que, curiosamente, como veremos, pareciera no sólo dirigirse al “otro” (oyente y lector), sino también, y de manera muy importante, hacia sí mismo.

Y así como cuando uno se pone a hablar con alguien y de *pronto* le viene a la *conciencia* una *serie* de incidentes pasados, en principio, *olvidados*, y de hecho, nunca del todo comprendidos, *despertar* de la *memoria* que abre la posibilidad de *recordarlos* y *revivirlos*, si bien estos vengán cargados de *aporías* y *paradojas*, en principio, irresolubles (razón por la cual uno comienza de inmediato a *dialogar* con ellos desde el *interior*), algo semejante pareciera ocurrirle a Ernesto narrador. De entrada, le sobreviene una *imagen*, imagen borrosa y un tanto vaga que, como siempre sucede en estos casos, le sirve de *disparador* para comenzar a *asociar* una infinidad de cuestiones al respecto, imposibles de *expresar* y *explicar* en toda su magnitud a aquel a quien pretendemos comunicárselas, puesto que en ello ponemos todas nuestras *experiencias* y *vivencias*, nuestro *sentimientos* y *conocimientos*. . . , es decir, todo aquello que hemos ido *acumulando* a lo largo de la vida.² En este caso, la *imagen* inicial es la del Viejo, de Manuel Jesús, del cual Ernesto recuerda que, a pesar de su sucia y anticuada apariencia, *infunde respeto*.

² Cabe recordar una vez más, sin embargo, que “se puede ver y conocer ‘el pasado que se aleja hacia adelante pero nunca el futuro que se aproxima desde atrás’ [. . .]. / En lengua aymara, *qepa* significa tanto ‘atrás’ como ‘después’; y *qaruru* (‘mañana’), se compone de *qaru* (‘seguidamente atrás’) y *uru* (‘día’), o sea ‘el día que está inmediatamente atrás del actual’. Consecuentemente, el aymara señala por sobre el hombro, hacia atrás y hacia arriba, cuando dice ‘*mañana*’ y señala hacia adelante y hacia abajo cuando dice ‘*ayer*’ (*musüru*). Por su parte, en el *runa simi* ‘habla de la gente’, la lengua quechua, *ñaupa* es ‘antiguo’, ‘primitivo’; *ñaupaj* es ‘antes’, como adverbio, y ‘el primero, el que

Siendo que este personaje, como ya vimos, tiene una presencia muy limitada en el *acontecimiento representando*, independientemente de que hayamos intentado mostrar en el capítulo anterior que su presencia es mucho más importante de lo que parece en una primera instancia, llama mucho la atención que el inicio del *recuerdo* y el *disparador* de la novela sea justamente él (sin olvidar que el nombre del capítulo es el mismo: *El Viejo*). Veamos si con lo que sigue podemos aclarar un poco todos estos enigmas.

A partir de esta primera *imagen*, aparece la siguiente, la cual no es más que el resultado *asociativo* de la primera: *ve* como los principales del Cuzco lo saludan *seriamente*. Se puede suponer, por ahora, que deberían *burlarse* de él, dada su *sucia* y *anticuada* apariencia, lo cual no hacen, dado que *infunde respeto*.

Mas esta segunda *imagen* nos conduce a la tercera: *siempre* lleva un bastón con puño de oro, con lo que *demuestra* su poder y autoridad, ya que utiliza una insignia similar al de los *varayok's*, los alcaldes de las comunidades indias del centro y sur peruanos, con la diferencia de que en este caso el puño de la vara no es de plata ni de cobre, sino de oro (dirá Ernesto pocas páginas más adelante: “el viejo eligió uno más grueso, con puño simple, como una vara de alcalde”),³ la cual se complementa diciendo que usa un sombrero anticuado, de ala angosta, el cual, curiosamente, le da un poco de *sombra* sobre la *frente*, lo cual pareciera tener que ver con una especie de *reflejo* o de *refracción* del tipo de “alma” que tiene, la cual, como sabemos, se encuentra ubicada en la *frente*, de acuerdo con la concepción runa.

va adelante’, como adjetivo; *ñaupakay* es ‘antigüedad’; y el verbo *ñaupay* significa ‘adelantarse’. Así se comprende por que el andino cuenta las cosas ‘de afuera hacia adentro’, mientras que el occidental lo hace ‘de adentro hacia fuera’. [. . .] ‘Primero’ está lo más alejado puesto que, si está más alejado en el espacio, se corresponde con lo que ha ocurrido antes en el tiempo; ‘por último’ estoy yo puesto que, estando *aquí* en el espacio, estoy ahora en el tiempo, o sea que soy ‘lo más próximo’ y, por lo tanto, ‘lo último que ha ocurrido’. Lo que ya ha pasado, lo que ya fue, está adelante, tanto más adelante cuanto más antiguo; lo que aún no ha pasado, lo que todavía no existe, está atrás, en el futuro y el hombre sentado en la cima del cerro está en el ‘punto de confluencia’ entre lo que ya fue y lo que todavía no existe, o sea en el ‘*aquí y ahora*’ ”. [Tekumumán, 2004:121-122]

³ Dado nuestro desconocimiento y ajenidad de ese mundo, no hay más remedio que ir llenando las *lagunas* que el relato nos presenta con toda aquella información que nos sirva para ir ampliando, hasta donde ello es posible, y con las ambigüedades del caso, nuestro *espacio de experiencias* y nuestro *horizonte de expectativas*, en función de nuestro *presente histórico*, al respecto. Así tenemos que, de acuerdo con el propio Arguedas: “El Varayok’ es la máxima autoridad india, jefe de los ‘ayllus’ [comunidades indígenas], de los pequeños caseríos serranos, subalterno del teniente gobernador distrital, y cabeza del ayllu, su director en las faenas, su presidente en los cabildos, su representante legítimo para los reclamos, el agasajante de las fiestas, el juez en los pleitos y peleas. *Una especie de padre, de jefe, y de director, y representante legal del ayllu*. / El Varayok’ es una autoridad indígena de origen colonial: es el alcalde del ayllu kechwa. Fue instituido por la legislación colonial. *Como insignia de su autoridad se le dio una vara, y de allí su nombre kechwa, ‘varayok’, que quiere decir ‘el que tiene vara*’. [Mas] el indio hizo de esta insignia un símbolo mucho más significativo y extenso. Comenzó por decorarlo con toda la fantasía de su *genio artístico* [. . .]. Cubrió de plata labrada la vara desnuda que le entregaron las autoridades españolas: *todo el mundo indio retratado de los anillos y láminas que adornan la vara de madera* [. . .]”. [Arguedas, 9/noviembre/1941:109] Complementa en otro texto: “ ‘Don. . . anda en camisa y se le puede palmea en la espalda. *Su padre caminaba con tongo y llevaba bastón con puño de oro; cuando pasaba por la calle, había que salir de la vereda para dejarlo pasar*’, nos decía un joven mestizo, dueño de un próspero negocio”. [Arguedas, 1956:36] (Véase *Todas las sangres*: doña Adelaida)

Todo lo anterior pareciera *confirmarse* cuando deviene la siguiente *imagen* (en la cual es de hacer notar que el relator se ve a sí mismo): “era *incómodo* acompañarlo porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saluda a los frailes”. [Arguedas, 1983c:11] Por lo que nos damos cuenta de que él participó *directamente* en el hecho, y de que esto *sucedió* durante su estancia en el Cuzco.

Mas, como sabemos, por lo que se nos relata a continuación, su relación fue de muy corta duración: un par de horas durante una mañana, y que, por tanto, no hay mucho que decir al respecto, la asociación lo lleva a lo que los otros dijeron de él,⁴ en este caso su padre: Gabriel.

Así *recuerda* que éste lo *odia*, que trabajó con él en sus haciendas, y rememora las razones que le da al respecto: “ ‘Desde las cumbres grita con voz de condenado, advirtiéndome que el está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas y las deja pudrir, cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay, que cuestan demasiado para dárselas a los Colonos. ¡Ira al infierno!’, decía de él mi padre” [*ibid.*], con lo que Ernesto percibe que es un *condenado*, un *avaro*.

Esto mismo lo conduce a la *última* asociación que lo hace *rememorar* aquella ocasión, involuible, en que estuvo por primera vez en el Cuzco,⁵ y de la que nos va a dar cuenta a continuación en el segundo apartado. Dado que son parientes y se odian (obsérvese que él pareciera eludir su respectiva relación parental), su padre concibe un *extraño proyecto* “pensando en ese hombre” [*ibid.*], lo cual los lleva a dirigirse hacia el Cuzco en lugar de Abancay, y ello a pesar de

⁴ Hay que recordar que “*Nuestro pensamiento no es como el occidental en que el futuro está adelante y el pasado atrás*. Decimos “ñaupaq hamuqkuna” (los que vinieron adelante) y nosotros somos “qhepa kausaqhkuna” (los que vivimos atrás), *recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino*”. [Hugo Blanco, 2004]

⁵ “Se ha interpretado la palabra K’osk’o como que significa ombligo, es decir, *centro y ojo del imperio*, cuando el Perú fue el imperio de los Incas. Residencia del Inca, hijo del Sol, y padre universal de todos los indios, la gran ciudad legendaria que la que se hablaba en los confines de Imperio como de algo extraterreno y maravilloso. *La ciudad dentro del arte, de la riqueza, de la sabiduría y del poder*. [. . .] No es sólo la ciudad. *Los indios captan la belleza del mundo en sus grande ciudades, perseguían la unidad entre el horizonte del cielo y el paisaje con la urbe; hacían de la ciudad la imagen del universo, el mirador de la belleza del mundo en su sitio más excelso y sensible: Cuzco, Cajamarca, Machupichu; ciudades vivas o muertas, el hombre que entra en ellas es despertado en todo lo que tiene de superior y sensible; y su sed de belleza, de ensueño y de infinito es rebasado y herido* [. . .]. Destrozado el Imperio, aniquilada la estirpe inca, organizada la servidumbre de los indios, hecho el reparto de tierra y sus pueblos entre los conquistadores; mientras los españoles levantaban el nuevo Cuzco, *el recuerdo, el símbolo, el significado del Cuzco imperial se fue borrando de la conciencia de los pueblos disgregados* [. . .]. En pocas generaciones olvidaron al Inca y a la ciudad *centro y ojo* del Imperio. *Sólo los pueblos cercanos, los de Vilcanota, los del Apurímac, los de los ríos sagrados y de los valles quechuas puros, siguieron y siguen prosternándose en las obras que circundan la gran ciudad, cuando van a visitarla; hoy mismo, a la vista del Cuzco, ornada de catedrales y hecha ciudad castellana, se descubren, y de rodillas la saludan con la antigua voz india: “¡Naypaykukuykim jatum K’osk’o!”*. El Cuzco perdió así su significación imperial absoluta. Y comenzó un nuevo proceso. [. . .]” [Arguedas, 19/octubre/1941:103, 104, 106] Sin embargo, hay que tener presente que en la zona de Ayacucho y Apurímac “vivieron los chankas; *los guerreros que hicieron llorar al Inca, que obligaron al Dios de los kechwas [Verak’ocha] a convertir todas las piedras en soldados para defender a su pueblo que estaba siendo exterminado por los hijos del gran río*”. [Arguedas, 15/febrero/1942: 118] De este modo, Ernesto “pertenece” a los descendientes de ese pueblo, puesto que su aldea natal está en Puquio [Ayacucho], mientras que su padre lo es de los Incas, puesto que nace en el Cuzco [Cuzco]. Curiosamente, su tío, Manuel Jesús, pareciera ser “hijo” de Apurímac, aunque sea tanto o más poderoso que éste.

estar en un lejanísimo pueblo. Esto lo conduce a *recordar* algo fundamental: que según su padre, *iban de paso*, mientras que él va *anhelante* por llegar a la gran ciudad, ocasión en la que conoce al Viejo. Es decir, pareciera que, de entrada, hubiera *diferencias* entre él y su padre, tanto a nivel de *intereses* personales y socioculturales, como de maneras de *entender* y *explicar* la realidad, de la Pacha, de las que no se había dado cuenta, las cuales *comienzan* con el Cuzco y *terminan* con el Viejo, con todas las complejidades que entre ambos seres existen. O mejor aún, hay cuestiones a las que su padre les da una enorme importancia, y que Ernesto no entiende el porqué, ni entonces que lo *vivió*, ni ahora que lo *revive* al *recordarlo*, y a las cuales él va tratando de darles un explicación, si bien los propios *acontecimientos* lo van obligando a modificarlos.

Dicho muy en breve: el Viejo tiene muy buenas relaciones con los principales y con los frailes a pesar de su sucia y anticuada apariencia: ¿qué lo hace tan importante, el bastón con puño de oro, o el que infunda respeto?; su padre lo odia y dice que es un condenado y un avaro: ¿y por eso lo odia tanto, porque no deja sus frutas a los indios ni las manda a vender, sino que las deja pudrir?; dado que son parientes, su padre concibe un extraño proyecto pensando en él y se van al Cuzco, en lugar de Abancay, para llevarlo a la práctica: ¿venimos de tan lejos para eso, para *atacar* a un pariente?, si bien con esto Ernesto tenga la oportunidad de conocer el Cuzco: “la gran ciudad”.

Pero oigamos algunas de las cosas que suceden durante su breve estancia allí, y que resultan ser de una fundamental importancia:

— Lo obligaré ¡Puedo hundirlo! — había dicho mi padre.

Se refería al Viejo. [. . .] [ibid.:11]

— ¡Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! —exclamó mi padre. Sentí que se ahogaba, y lo abracé.

— ¡Estamos en el Cuzco! —le dije.

— ¡Por eso, por eso! [. . .] [ibid.:13]

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron [. . .] Una catre de madera tallada, con una especie de trecho, de tela roja, perturbaba la humildad de la cocina [. . .] “¡El Viejo! —pensé— ¡Así nos recibe!”

Yo no me sentía mal en esa habitación [. . .] Pero ese catre tallado ¿qué significaba? *La escandalosa alma del Viejo, su locura por ofender al recién llegado, al pariente trotamundos que se atrevía a regresar. Nosotros no lo necesitábamos. ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera pudriéndose a causa de sus pecados.*

Ya prevenido, el Viejo eligió una forma de ofender a mi padre. ¡Nos iríamos a la madrugada! Por la Pampa de Anta. Estaba previsto. [. . .] //

— El Viejo ha clamado y me ha pedido perdón— dijo [mi padre]—. Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran cuja de su padre. *Son cuentos*. Pero yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; *estamos de paso a Abancay*. Seguiremos viaje. [. . .]

— *Dejemos que el Viejo se condene* —le dije— [. . .] [ibid.:14-15]

Es, pues, evidente que Ernesto no *entiende* muchas cosas, y las que *cre*e entender, las *supone* con la poca *información* que tiene (que *recuerda*: “adelante”). Así piensa, por lo que se ve, que la relación entre su padre y el Viejo es una simple cuestión *personal*. Más aún, supone también que su padre no se molesta por la *cocina* en que los hospedan, sino por el *catre* del papá del Viejo, cuestión que después se da cuenta que no es así. Todavía más, no acaba de *entender* qué tiene que ver el Viejo con el Cuzco, ni con todos los *seres* que allí habitan, entre otras muchas cuestiones importantes.

Como fuese, lo fundamental es que al llegar al final del relato, en el apartado 9 del capítulo XI, se oye que Ernesto dialoga con el Padre Director:

— ¿Qué es eso? —dijo [el Padre Director]

— Dos libras de oro, Padre

— ¿Las robaste acaso?

— Con ellas iré por el camino, como el hijo de un rey, Padre. *Se las mostraré al Viejo. Probaré si Dios lo oye.* . . .

Mientras le decía estas *palabras inesperadas*, *revivió en mí la imagen del Cuzco*, la voz de la María Angola, que brotaba como del fondo de un lago; la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra. [. . .] [*ibid.*:192-193]

Y ya en el último apartado, en el 12 de este mismo capítulo, el cual cierra el relato, se escucha:

[. . .] ¡Adiós, Abancay!”

Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces la advertencia del Padre Director y los relatos de Antero.

— ¡El Viejo! —dije— ¡El Viejo!

Cómo rezaba frente al altar del Señor de los temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados. El pongo que permanecía de pie, afuera, en el corredor, podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden. Retrocedí.

El Pachachaca gemía en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos temblaban con el viento.

La peste estaría, en este instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los harauis, que habrían penetrado a las rocas, que habrían alcanzado hasta la raíz más pequeña de los árboles.

— ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera. . .

— ¡No me agarra la peste!

Corrí; cruce la ciudad. [. . .] [*ibid.*:202-203]

Pareciera, pues, evidente que al final *entiende* quién es el Viejo, qué es lo que *representa*, y el *poder* tan inmenso, *omnisciente* y *omnipotente*, que tiene; el porqué su padre lo *odia* tanto, cuestión obviamente que va mucho más allá de una cuestión parental o individual; pero también entiende lo que el *nuevo* Cuzco significa y el porqué de la importancia de que allí esté el Viejo. Mas aún, pareciera *comprende* la relación del Viejo con el Pongo y con los Colonos, y la *causa* por la que *ahora* se levantan y por la que *más adelante* podrían hacerlo, y todo ello sin *renun-*

ciar a su *posición y perspectiva* autocentrada quechua, runa, desde la que *percibe y explica* la *realidad*, la Pacha. En resumen, que el narrador, al iniciar su recuerdo con una *imagen* que no comprende, pareciera estar en *búsqueda* de aquellos *elementos* que le permitan *explicar* quién es él, por cuanto ser heterogéneo, encabalgado en dos culturas; cuáles son las *diferentes* concepciones del mundo entre él y su padre; qué tienen que ver los tres con el Cuzco como *centro y ojo* del mundo, por cuanto el hombre se constituye “a imagen y semejanza” de la Pacha; y cómo todo esto lo ha signado a él como *ser* con una *postura sociocultural runa*.

De este modo, con todas las complejidades inherentes al caso, entre el *inicio* y el *final* se tiende un *punte* que trata de explicar *quién soy y por qué soy lo que soy*, en función de las *vivencias* tan diversas que he tendido, tanto en relación con lo que ellos le han aportado, como en función de sus vivencias anteriores. Y toda la novela trata de dar *respuesta “indirecta”* a estos *interrogantes* generales desde esa visión “mágico-mítica” o “Pacha vivencia andina”.

Por supuesto, el problema es mucho pero mucho más complejo, pero con lo dicho empezamos a entender qué es lo que hace que la novela tenga continuidad: no es sólo el *acontecimiento*, no es sólo su relación con la *realidad*, ni la relación con su *biografía personal*, ni su *forma lírica* (“yo”) de expresarlo, lo finalmente importante, sino la manera que se *define* como *ser* integrante de la Pacha, que se configura la *imagen* de una *identidad* heterogénea que de alguna manera lo *explica* y lo *determina*, en función de aquellos *seres* que habitan el *mundo* que lo rodean (incluidos el Viejo, su padre y el Cuzco, el Pongo y el Cedrón, la Catedral, el Acllahuasi, etc.: “todo está animado”, “nada es inerte”), y del que forman parte de manera inalienable, y de lo cual trata de dar cuenta al relatarlo.

Mas, de ser esto aceptable, el reto ahora es saber *qué* es lo que *va aprendiendo* en el *camino* y que lo lleva a *entender* cómo la *imagen* primera, la que *dispara* todos los *recuerdos*, es finalmente de la que trata de dar cuenta, con todas las complejidades del caso,⁶ si bien nunca se debe dejar de observar que no es el *individuo* quien le interesa, como tampoco su *generalización*, lo que la convertiría en una búsqueda de tipo “occidental”, de un pensamiento “racional”, sino la *relación* del hombre con el *mundo*, con la Pacha, con los *seres* que la habitan, mundo en

⁶ Para esto hay que tomar en cuenta que hay, cuando menos, tres *fuerzas* que determina al mundo en que habita con el que hay que lograr el equilibrio para evitar un Pachacuti: la *Pacha*: montañas, ríos, etc.; *Dios*: “el Dios de la Iglesia”; y los *señores Werak’ochas*: Hacendados (Viejo), Sacerdotes (Padre Linares), militares. Recordemos lo que dice Arguedas al respecto: “Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, *se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas*. En cada comunidad hay hombres que se han especializado en el arte y ciencia, que les permite *conocer la voluntad de los dioses montañas y hasta en hablar con ellos*. Este poder les da la posibilidad de curar las enfermedades, de adivinar el futuro de la gente, de descubrir las cosas perdidas y, lo que es muy importante, DE CONOCER LAS REGLAS DE CONDUCTA QUE DEBEN ADAPTARSE PARA ESTAR BAJO LA PROTECCIÓN DE LOS DIOS Y NO ROMPER LA ARMONÍA DE RELACIÓN QUE EXISTE ENTRE LAS COSAS. “A las montañas hay que ofrecerles obsequios grandes, porque tienen mucho poder y quienes tienen tanto poder siempre son bravos, como los hombres que mandan, ya sea por su mucho dinero o por ser del gobierno”, afirman los viejos de la comunidad de Puquio”. [Arguedas, 1966:208]

que las *dos* culturas, encontradas y en contienda, *habitan y cohabitan*, se *enfrentan y confrontan*, *actúan y dialogan*, de acuerdo con la *posición y perspectiva* de cada uno de esos seres [S/Ŝ], de maneras harto complicadas. Es, pues, una especie de *búsqueda de un mundo perdido que hay que recuperar*, a manera de dar cuenta de *sí mismo*, pero al estilo runa: “yo”-“otros” [S/Ŝ] como parte de la Pacha.

Pero al decir esto nos damos cuenta de que la novela de Proust: *En busca del tiempo perdido*, pareciera convertirse en una especie de *modelo contracultural* del cual se sirve para *mostrar* las diferencias entre la cultura “occidental” y la “runa”, entre el ser “individual” y el ser “colectivo”, entre la construcción de un “yo” metafísico-artístico (el Genio) y un “nosotros” quechua, entre una *forma* de narrar a partir de los *géneros* “occidentales” y una a partir de los *géneros* “runas”, entre la construcción de la *imagen* de una *identidad* “monológica-heterogénea” y una “Pacha-vivencia-identitaria”, entre una cosmovisión “racional-judeocristiana” y una “mágico-mítica” o “Pacha vivencia andina”, etc., etc., gracias a que establece un *diálogo intertextual* con aquella, dada su manera de entender la *relación* entre el Sujeto y el Objeto, en función de su manera de *interrelacionar* el *presente*, el *pasado* y el *futuro*, y por supuesto, en relación con la forma socio-cultural de *comprender, explicar e interpretar* la *relación* del hombre con el *mundo*, con la Pacha, que los rodea, es decir, entre los *seres* de los que él forma una parte inalienable: “se *siente*, por tanto, en *un universo maravilloso que vibra en toda la naturaleza del ser humano*, del mismo modo como *el hombre infunde su mirada, su ser en las cosas, hasta formar una parte de cuanto encuentra en el cielo y en la tierra*”. [*ibid.*:210]

De este modo, incluso se podría decir, de manera totalmente formal y esquemática, que los sueños del semidespertar y la magdalena de Marcel serían como la contraparte del Viejo y del Cuzco; que el lado de Méséglise y el de Guermantes corresponderían al del Gabriel, su padre, y al del Viejo, su tío; así como el que Marcel, el héroe de la búsqueda, quien es “un burgués despreocupado, que arrastra su aburrimiento de un amor frustrado a otro y de una necia tertulia a otra” [*ibid.*:586], es la *contraparte* de Ernesto, un adolescente que recibe “la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego; y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas”, entre otras muchísimas cuestiones, algunas de las cuales podrían ser evidenciadas con relativa facilidad, y otras mucho más profundas y sustanciales, que son finalmente las importantes.

Pero más allá que saber si nuestra propuesta resulta acertada o es pura coincidencia (si bien hemos encontrado muchísimas evidencias que nos llevan a pensar que esto es así, de las cuales en el camino mostraremos algunas), quisiéramos aprovechar estas supuestas *similitudes* y

diferencias contraculturales con el fin de utilizarlas a nuestro favor. Mas dado el volumen de la novela en cuestión (casi 3000 páginas), tan sólo retomaremos una serie de propuestas que hace Ricoeur [*ibid.*:582-589] en relación con este texto, y que nos servirán tan sólo de *mojone-ras* para delimitar la *zona* a explorar.

Así, de manera profundamente elemental, y tan sólo retomando aquellos puntos que parecieran servirnos al efecto (eliminando, por supuesto, todas aquellas discusiones teórico-filosófico-estético-narrativas que las subyacen y agregando algunos de nuestra cosecha), nos atrevemos a decir, en el entendido que Arguedas pareciera ir exactamente en *sentido contrario*, o mejor, en *otra dirección*, que:

- 1) Marcel narrador-personaje no es el mismo Marcel-Autor, sino un *personaje que cuenta su propia historia al recordarla*, el cual *persigue cierta búsqueda de sí mismo*, cuyo objetivo es la dimensión del tiempo. Y lo que le da su estatuto de ficción no son aquellos *acontecimientos* de la vida de Proust que pudieran haber sido trasladados de la novela, y cuya cicatriz queda marcada en sus páginas, sino su *composición narrativa*, su “solución artística”, donde *el héroe-narrador intenta recuperar el sentido de una vida anterior*, también ella de ficción. De este modo, *tiempo perdido* y *tiempo recuperado* son los caracteres de una experiencia ficticia desplegada en un mundo de ficción. [*ibid.*:583]
- 2) La obra de Proust se funda, no en la *exposición* de la memoria, sino en el *aprendizaje* de los signos: signos de la mundanidad, signos del amor, signos sensibles, signos del arte. Pero no se trata de una *memoria involuntaria*, de *aquellas experiencias que se va recordando tal y como van llegando a nuestros recuerdos* (tiempo perdido), *los cuales en un momento dado toman sentido* (tiempo recobrado), *lo que haría que perdiera sentido el largo aprendizaje* de la desilusión, *de los signos que se van aprendiendo en el camino*, puesto que es esto justamente lo que le da su importancia a esta novela. *De aquí que haya que tomar en cuenta tanto el proceso de búsqueda y de aprendizaje de los signos, como la revelación, el hallazgo del sentido final: la visita.* [*ibid.*]
- 3) De este modo, de acuerdo con Ricoeur, lo importante es la relación entre *aprendizaje* y *hallazgo*, relación que debe representarse como una *elipse*, donde uno de sus focos es la *búsqueda* y el otro la *visita*, de manera que se tengan que realizar cuando menos *dos lecturas*: la primera para el *seguimiento de la búsqueda y del aprendizaje*, y la segunda para *la comprensión del relato y el encuentro de la “solución artística”.* [*ibid.*:584-585]
- 4) Existe un *saber filosófico* constituido en otra parte exterior a la narración, el cual está basado en el romanticismo alemán, singularmente en la *filosofía del arte*, “propuesta primero por

Schelling en *Le systme de l'idéalisme transcendantal*, sustituida luego por la de Schopenhauer en *Le monde comme volonté et représentation*, para ser, finalmente, psicologizada en la misma Francia por los maestros en filosofía de Proust, Séailles, Darlu y, sobre todo, Tarde" [ibid.:585]. Así el relato descansa en un "soporte teórico y cultural" que la precede. Pero lo que aquí interesa es que el hecho de que "esta filosofía que domina desde el exterior el proceso narrativo no es el tiempo, sino lo que Schelling llamaba la *identidad*, es decir, la *supresión de la división entre el espíritu y el mundo material, su reconciliación dentro del arte y la necesidad de fijar la evidencia metafísica para darle forma duradera y concreta en la obra de arte*" [ibid.], lo que convierte a *En busca. . .*, no en una novela autobiográfica, sino en una novela simulada, la "novela del Genio". [ibid.]

5) En función de lo anterior, al inscribir su obra en la tradición de la "novela educativa", y basarla en el hallazgo más que en la búsqueda, es decir, en la *identidad* a partir de la *cultura intelectual de su momento*, Marcel Proust produce una *novela de aprendizaje* distinta a la de Thomas Mann: *rompe con la visión optimista del desarrollo continuo y ascendente del héroe a la búsqueda de sí mismo*. Así la creación novelesca de Proust reside en la invención de una trama que une por medios estrictamente narrativos el *aprendizaje de los signos* y el *acontecimiento de la vocación*, y lo que reintegra la *cultura intelectual* de su tiempo es el atribuir al héroe no sólo una experiencia de ficción, sino "pensamientos" que son su momento reflexivo más agudo. [ibid.:587]

6) Para entender lo anterior hay que distinguir las dos voces narrativas que se manifiestan en la novela: la del héroe y la del narrador. El héroe narra sus aventuras mundanas, amorosas, sensoriales, estéticas en el punto y a medida que se presentan; aquí, la enunciación adopta la forma de un anticipo orientado hacia el futuro, aunque el héroe recuerde; de ahí la forma del "futuro en el pasado", que proyecta la novela hacia su desenlace; es una vez más el héroe quien recibe la revelación del sentido de su vida anterior como historia invisible de una vocación; a este respecto, es de suma importancia distinguir la voz del héroe de la del narrador no sólo para colocar de nuevo sus propias reminiscencias en la corriente de una búsqueda que avanza, sino para preservar el carácter episódico de la visita. Pero hay que oír también la voz del narrador: éste va siempre por delante de la progresión del héroe porque la sobrevuela; dice más de cien veces en la obra: "como veremos más adelante". Pero, sobre todo, es él quien deposita sobre la experiencia narrada por el héroe la significación: tiempo recobrado, tiempo perdido. Antes de llegar a la revelación final, su voz resulta tan tenue que apenas se distingue de la voz del héroe (lo que autoriza a hablar de narrador-héroe). No sucede lo mismo en el proceso del relato y a partir de la gran visita: la voz del narrador adquiere

tal preeminencia, que termina por ahogar a la del héroe entonces tiene lugar la plena identificación entre autor y narrador, a riesgo de hacer del narrador el portavoz del autor, en su gran disertación sobre el arte. Pero, incluso entonces, es la recuperación por parte del narrador de las concepciones del autor lo que avala la lectura. De este modo, sus concepciones se incorporan a los pensamientos del narrador. A su vez, estos pensamientos acompañan, aclarándola, la experiencia viva del héroe. Así, participan en el carácter de acontecimiento que revisite para el héroe el nacimiento de la vocación de escritor. [ibid.:588-589]

Así, pues, sin pretender ni mucho menos acercarse al complejo problema que sería tratar de mostrar las *semejanzas* y *diferencias* existentes entre las concepciones “filosófico-estéticas” y “genérico-narrativas-socioculturales”, “racional-judeocristiana-occidental” y “mágico-mítico-runica” (“Pacha vivencia andina”) de cada una de estas novelas, lo que implicaría tener *entendido* las *concepciones culturales* correspondientes que les subyacen,⁷ así como las *poéticas narrativas* de cada una de ellas (cuestión que la crítica literaria no tiene ni mínimamente aclarado en ninguno de los dos casos y mucho menos de su relación), retomaremos los seis puntos anteriores citados, como decíamos, para auxiliarnos en nuestras propias búsquedas de la “solución *genérico-artístico-poética*” del relato aquí en estudio, es decir, tan sólo como *guía general*. Iremos, pues, retomando algunas de las cuestiones aquí evidenciadas por Ricoeur a medida que avanzamos en función de nuestras propias propuestas de *lectura*, para evidenciar su *contraposición contracultural*.

⁷ “Un arraigado prejuicio europeizante, inculcado desde la niñez, como fruto de una tradición muy antigua e ininterumpida, se diluye en la médula del hombre nacido en las ciudades peruanas, especialmente en Lima. Por esta causa desconoce el país; y cuando lo visita, especialmente el sujeto formado en la capital, cruza por los deslumbrantes paisajes de la múltiple geografía peruana más como un observador que como un paisano. / En los milenios países de Europa central, el paisaje tiene mucha menos importancia formativa. Pero en el Perú, Bolivia, o México, ignorar al hombre en quien se cumplen tan complejos y subyugantes cambios, e ignorar el paisaje, es trabajar, ciertamente, en forma muy semejante a la creación de tipo colonial. / *Es quizá este fenómeno de desarraigo el que puede explicarnos la rápida desadaptación que en algunos espíritus débiles de nuestros países causan* —especialmente en estos años— *la permanencia en Europa y la elección exclusiva de la literatura y artes plásticas europeas como modelos de trabajo. Sin una sustancial relación con los fuertes caracteres del Perú como país, y sin una llama verdaderamente inextinguible y profunda de inspiración, los espíritus débiles no se nutren con las extrañas corrientes en las que se ven envueltos, sino que se acaban y agotan girando tras inalcanzables modelos; porque carecen de vínculos reales con alguna región del mundo. El universalismo puro, abstracto, aún no existe. El hombre adquiere sus caracteres particulares tanto en el vientre materno como en el seno de la comunidad, en la cual se forma. En nuestros tiempos esta necesidad de comunión con el hombre y el paisaje nativos, y a través de él con el universo aparece al mismo tiempo que la ‘desesperación’ y el individualismo extremo de quienes por haber perdido toda clase de vínculos de esta naturaleza se ven frente al vacío. La primera actitud representa la continuación de la fe constante en el ilimitado porvenir de la especie humana; la segunda, la expresión breve y congestionada de la crisis de angustia de que padece un grupo de artistas e intelectuales europeos*”. [Arguedas, 1952:7]

*Se llama yawar mayu a esos ríos turbios,
porque muestra con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre
(El proceso novelesco)*

Decíamos, entonces, que Ernesto narrador-personaje y el Ernesto Autor-narrador no son el mismo Arguedas, cuestión que ya habíamos señalado en el capítulo anterior, sino la manera en que el Autor-narrador *organiza* su relato (encuentra una “solución artística”) para recuperar el *sentido* de aquellos *acontecimientos* que le *sucedieron* cuando era un adolescente: narrador-personaje. De manera que, en una primera instancia, pareciera necesario revisar el “*aprendizaje de los signos*”, *ver* de qué manera los *recuerda*. Es decir dedicarnos primero a la *búsqueda*, para dejar para una etapa posterior la *revelación* por cuanto *hallazgo* del *sentido final*. Mas dada las características tan particulares de *Los ríos profundos*, de la manera que Ernesto *resuelve* este *asunto* en la novela, y en función de nuestra propuesta de seguir la *corriente* de su relato, trataremos de ir señalando la separación de *voces*, de *habla*, entre *Ernesto personaje* y *Ernesto narrador*, y de éste como Ernesto *relator oral* y Ernesto *relator escritural* (por cuanto “escritor oral”), en el proceso mismo, a reserva de demostrar que esta *separación* es factible, y en especial tal y como fue presentada para el caso de Proust.

De este modo, será necesario seguir aquella “*corriente discursiva*” de Ernesto narrador (*presente*), para *observar* aquellos *seres* con los cuales se enfrenta y confronta Ernesto personaje (*pasado*) en cada capítulo de la novela, partiendo del entendido de que el *flujo* está constituido “a imagen y semejanza” de los *grandes ríos* de esa zona: el Pampas, el Pachachaca y el Apurímac. [Arguedas, 15/febrero/1942:117-120]

Así se podría decir, de manera general, que en el **primer capítulo** Ernesto se *enfrenta* y se *confronta* con un problema *familiar*: las *relaciones* de su padre con el Viejo, y del mismo Ernesto *en relación con* ellos, así como de la manera en que su padre entiende la *relación* entre el hombre y el Cuzco, como *centro* y *ojo* del universo, y de su pasado *histórico* (de aquí la enorme cantidad de diálogos que en este capítulo aparecen), y lo cual determina su manera de *ser*, de *actuar* y de *comportarse* ante el *mundo* que los rodea y los *seres* que la habitan, comenzando por el Viejo y lo que éste *representa* para él y para el *mundo*. Eso lo hace percatarse de las profundas *diferencias* existentes entre sus respectivas manera de *ver*, *comprender*, *explicar* e *interpretar* la realidad, la Pacha, y ello a pesar de que su papá nació, vivió y estudio en el Cuzco.

Mas, al conocer al Viejo y observar sus actitudes y comportamientos, comienza a *entender* el porqué del *odio* de su padre hacia él, de su particular relación con el Cuzco y de los *seres* que habitan en la Pacha (entre ellos, del Pongo), y qué de todo ello ha ido determinado a Ernesto como *ser* (“*El hombre adquiere sus caracteres particulares tanto en el vientre materno como en*

el seno de la comunidad, en la cual se forma" [Arguedas, 1952:7]), si bien hasta aquí toda *explicación* resulte tener un sentido *primario y elemental*, y más *intuitivo* ("especulativo") que *real*. Y no será sino hasta el final de la "*búsqueda*", durante el "*hallazgo*" que todo esto tomará un sentido verdaderamente complejo, aunque siempre acorde con su *postura* runa original.

Mas, de allí, padre e hijo, se dirigen hacia la quebrada más profunda, aquella donde se encuentra el río Apurímac, donde se *da cuenta* lo que implica estar en un valle cálido, al mismo tiempo que *percibir* que existe una *corriente profunda* entre el Cuzco y estos valles, entre el Viejo, esos *mundos* y los *seres* que lo habitan (entre ellos el Pongo y el árbol de Cedrón), y entre su padre, su tío y él, por cuanto todos son parte de la Pacha.

En el **segundo**, como consecuencia de los viajes que realiza con su padre, se da cuenta de que esas *diferencias* se manifiestan en todas partes, y que ellas dependen del *lugar*, de su *geografía*, de la manera *sociocultural* de organizarse, y en función de su mayor o menor *contacto* con la cultura "occidental", lo que trae como consecuencia que su manera de concebir la *realidad*, la Pacha, sea diversa, así como las *relaciones* que los hombres establecen con *todos* los *seres* que la habitan y de éstos entre sí.⁸

⁸ "Ninguna descripción del Perú nos parece más hermosa ni más exacta que la que hace Pedro de Cieza de León en la dedicatoria de su libro *La Crónica del Perú* al 'muy alto y poderoso Señor Don Felipe'. Tal descripción, escrita con la impresión primigenia del Perú antiguo por el más noble, documentado y justo de los cronistas, sigue correspondiendo, en gran medida, a *la realidad geográfica y humana del Perú* actual: '¿Quién podrá decir, las cosas diferentes que en él son, las sierras altísimas y valles profundos por donde se fue descubriendo y conquistando los ríos, tantos y tan grandes, de tan crecida hondura; tanta variedad de provincias como en él hay, con tan diferentes calidades; las diferencias de pueblos y gentes con diversas costumbres, ritos, ceremonias extrañas; tantas aves y animales, árboles y peces tan diferentes e ignotos?' [. . .] Nuestra realidad exterior, la del Perú, tiene tres zonas que constituyen universos extremadamente diferentes, como las regiones polares de la zona tórrida. Estos mundos geográficos formaron, y forman hoy más intensamente que en la antigüedad, *hombres de estilos diferentes*, a tal grado, que despertaron el asombro reflexivo del conquistador español que mejor reunía en su persona las máximas cualidades humanas de su tiempo: me refiero al ya citado Don Pedro Cieza de León. En las dos grandes épocas de la historia del Perú, la antigua y la moderna, *los mundos interiores diferentes de los hombres formados en estas zonas geográficas llegaron a ser 'destacados en un plano de visibilidad' si no 'dramática', plástica, y en hechos temporales igualmente trascendentes. Y no sólo en el especial mundo interior de los diferentes hombres peruanos, sino el de los tiempos de confluencia de estos mundos interiores diversos, confluencia forjada por la poderosa fuerza transformadora que sólo el ser humano posee.* [. . .] La capacidad creadora, transformadora de las cosas, que el ser humano posee, lo libera del ciego determinismo que la naturaleza ejerce sobre las plantas y animales. El hombre ha domesticado tanto a la naturaleza como se ha domesticado a sí mismo. [. . .] Era imprescindible [. . .] *determinar con la mayor claridad posible las relación que existen entre el hábitat y el hombre; y es, además, igualmente importante establecer las relaciones que existen entre la raza, el hábitat y la cultura; pues el conocimiento de esas relaciones nos dará la explicación más aproximada de las causas por las cuales se habla en el Perú de costa, sierra y montaña, no sólo con significación geográfica sino cultural.* [. . .] Y así quedará claramente explicado cómo en el Perú prehispánico no existieron muchas culturas diferentes, sino estilos diferentes de una misma cultura. [. . .] [D]urante los largos siglos de la Colonia, los antiguos núcleos volvieron a ser 'encastillados'; y la diferencia de 'estilos' de los hombres fue convertida, por influencia de la criatura occidental hispánica, en una *diferencia más honda, casi sustancial*. El gran Virreinato, primero, y la República, después, sufrieron el impacto perturbador de ese desplazamiento. [. . .] *Un aspecto de la cultura era irreconciliablemente diferente en la española y en la peruana antigua, este aspecto fue y es todavía, para ambas, el fundamento, diríamos el eje (metáfora, aunque vulgar, muy expresiva) de cada una de las culturas que examinamos: ese aspecto es el económico, el concepto de la propiedad y del trabajo. En la occidental era y es mercantil e individualista; en la peruana antigua, colectivista y religiosa.* [. . .] El medio geográfico y la mayor resistencia de la cultura antigua determinaron, pues, la extrema diferenciación que actualmente existe entre sierra y costa, en el Perú. *Nunca fueron en la antigüedad tan distintos ambos mundos*". [Arguedas, 1953:9-10, 12, 14, 16, 19, 25, 26]

De este modo, no son lo mismo los seres de Pampas [Huancavelica] o Yauyos [Lima], que los de Huancapi, Cangallo o Huamanga [Ayacucho];⁹ como tampoco son iguales los árboles, las piedras y los ríos en las diversas regiones templadas. Y, por lo mismo, cada pueblo, cada comunidad, cada valle, cada quebrada, tiene sus propios instrumentos y sus muy particulares cantos, del mismo modo que cada pájaro habita en zonas diversas, y sus vuelos, según el tiempo, son distintos, sin olvidar que el gorrión está en todos los pueblos y en todas partes, y que los grandes loros son viajeros, “a imagen y semejanza” de él y su padre.

Las grandes piedras detienen el agua de esos ríos pequeños; y forman los remansos, las cascadas, los remolinos, los vados. Los puentes de madera o los puentes colgantes y las oroyas, se apoyan en ellas. En el sol, brillan. Es difícil escalarlas porque casi siempre son compactas y pulidas. Pero *desde esas piedras se ve cómo se remonta el río, cómo aparece en los recodos, cómo en sus aguas se refleja la montaña*. Los hombres nadan para alcanzar las grandes piedras, cortando el río llegan a ellas y duermen allí. Porque *de ningún otro sitio se oye mejor el sonido del agua*. En los ríos anchos y grandes no todos llegan hasta las piedras. Sólo los nadadores, los audaces, los héroes; los demás, los humildes y los niños se quedan; miran desde la orilla, cómo los fuertes nadan en la corriente, donde el río es hondo, cómo llegan hasta las piedras solitarias, cómo las escalan, con cuánto trabajo, y luego se yerquen para contemplar la quebrada, para aspirar la luz del río, el poder con que marcha y se interna en las regiones desconocidas. [Arguedas, 1983c:27]

La voz del arpa parecía brotar de la oscuridad que hay dentro de la caja; y *el charango formaba un torbellino que grababa en la memoria la letra y la música de los cantos*. [ibid.:28]

Cuando empieza a oscurecer se reparten todas esas aves en el cielo; según los pueblos toman diferentes direcciones, y *sus viajes los recuerda quien las ha visto, sus trayectos no se confunden en la memoria*. [ibid.]

En el **tercero**, *La despedida*, es cuando empieza a *contemplar y considerar* el mundo de su padre: comenzando porque tienen que atravesar tres departamentos para llegar a Abancay, ya que allí se encuentra el Santo de Abancay; como su relación con su amigo, el notario Alcilla, y

⁹ “La causa inmediata que determinó la fundación de la ciudad de Huamanga fue de carácter militar. Pero la amenaza que surgió, en la zona central andina contra el dominio español recién establecido, no se debió a razones exclusivamente estratégicas. Tenía un fundamento mucho más vasto. Manco Inca se retiró a esa región porque estaba densamente poblada, tenía suficientes recursos económicos y era la única en la que los conquistadores no habían fundado un centro de colonización y de dominio político y militar. La fundación de Huamanga obedeció, por eso, en lo sustancial, a causas de todo orden. Tuvo los caracteres de una fundación acertada y tan importante como las de las otras ciudades principales de la Colonia. / [. . .] *En el periodo incaico estuvo poblada por los pokras que formaron con los chankas y wankas una confederación militar que constituyó la más poderosa fuerza militar que se opuso a la expansión del Imperio. / Los descendientes contemporáneos de los wankawillkas (considerados como parte de la nación wanka), actuales pobladores del de Huancavelica, hablan un quechua en todo semejante al de los pokras y chankas. La influencia de los chankas se extendió hasta la antigua región Rukana (provincias de Lucanas y Parinacochas). En la actualidad esta vasta región constituye todavía una especie de nacionalidad cuyos vínculos culturales, o unidad cultural, aparecen evidenciados en la unidad de la lengua y del folklore, especialmente el folklore musical. / La unidad lingüística de los chankas, pokras, wankawillkas y rukanas ha continuado hasta nuestros días. El quechua que hablan estos pueblos es el mismo y se diferencia nítidamente tanto del wanka que se habla en la región del Alto Mantaro como del quechua cuzqueño cuya influencia llega hasta la provincia de Abancay. [. . .] / La superposición del área de influencia hispanizante de Huamanga sobre el de la antigua confederación Chanka puede comprobarse además en dos aspectos del arte popular de origen hispánico: la danza de las tijeras (dansak' en la denominación quechua) y la característica y especialísima ornamentación de los tronos en que son paseados, durante las procesiones, las imágenes de los santos católicos”.* [Arguedas, 1951:149-150, 151]

su manera de vivir; la manera que tiene de practicar su profesión; y finalmente el tipo de relación que establece con sus clientes, en este caso don Joaquín, el chahuanquino, y que determinan su manera de *ver*, *comprender*, y *afrentar* el mundo que lo rodea, y las *relaciones* entre lo *seres* que en ella se establecen, *confirmando* lo ya visto en el Cuzco, puesto que se señala una vez más su extraña e incomprensible relación que, indirectamente, mantiene con el Viejo, y ahora con el Padre Director, y de ambos con el Cuzco y el Apurímac:

Hasta un día en que mi padre me confesó, con ademán aparentemente más enérgico que otras veces, que nuestro peregrinaje terminaría en Abancay.

Tres departamentos tuvimos que atravesar para llegar a esta pequeña ciudad silenciosa. Fue el viaje más largo y extraño que hicimos juntos; unas quinientas lenguas en jornadas medidas que se cumplieron rigurosamente. *Pasó por el Cuzco, donde nació, estudió e hizo su carrera; pero no se detuvo; al contrario, pasó por allí como sobre fuego.*

Cruzábamos el Apurímac, y en los ojos azules e inocentes de mi padre vi la expresión característica que tenían cuando el desaliento le hacía concebir la decisión de nuevos viajes. Mientras yo me debatía en el fuego del valle, él caminaba silencioso y abstraído.

— *Es siempre el mismo hombre maldito* —exclamó una vez.

Y cuando le pregunté que a quién se refería, me contestó: “¡El Viejo!” [ibid.:34]

En el **cuarto**, *La hacienda*, al quedarse Ernesto solo en un *mundo nuevo*, desconocido y desconcertante para él, mundo *candente* con el cual jamás había tenido contacto directo, comienza a *enfrentarse* con los *seres* que lo habitan, haciéndolo con aquella *posición* y *perspectiva* con la que *aprendió* a relacionarse con la Pacha, la cual adquirió durante su estancia en la cocina de la casa ajena y en la comunidad de indios comuneros (de los 7 a los 10 años, aproximadamente), y que se vio *refigurada*: ampliada, confrontada y confirmada (es decir, por renunciar a la *postura* original), durante el tiempo que anduvo con su padre (de los 10 a los 14 años).

Es por esto que su primer *enfrentamiento* y *confrontación* sea con la inmensa villa de la Hacienda Patibamba y sus *habitantes* (árboles, plantas, piedras, pájaros, etc.), y con los indios Colonos y los otros *seres* que *ocupan* el caserío (mosquitos, avispas, caña fermentada, etc.), y ello en función de los *recuerdos* de su estancia en la comunidad de donde su padre se lo llevó, después de que la mujeres le cantaron el jarahui de la despedida,¹⁰ para conducirlo “de pueblo en pueblo, de provincia en provincia, hasta llegar a la *quebrada más profunda*, a estos feudos de cañaverales” [ibid.:43]. Mas todo ello lo conduce de nuevo hacia las complejas relaciones exis-

¹⁰ “¡No te olvides, mi pequeño, / no te olvides! / Cerro blanco, hazlo volver, / agua de la montaña, / manantial de la pampa / que nunca muera de sed. / Halcón, cárgalo en tus alas / y hazlo volver. / Inmensa nieve, padre de la nieve, / no lo hieras en el camino. / Mal viento, / no lo toques. / Lluvia de tormenta, / no lo alcances. / ¡No, precipicio, atroz precipicio, / no lo sorprendas! / ¡Hijo mío, / has de volver, / has de volver!” [ibid.:44] Simbólicamente esto significa no sólo volver al lugar físico, al ayllu de donde partió, sino al seno de la cultura quechua, con su particular manera de ver la realidad.

tentes entre el Viejo, los frailes, los principales y los indios (el pongo)¹¹ en el Cuzco, puesto que percibe que aquí, en Abancay, sucede algo semejante: el Padre Director, el Santo de Abancay, y los hacendados de la zona, mantienen relaciones inmejorables, las cuales se ponen de manifiesto durante los sermones dominicales del primero.

Pero allí también se comienza a *impactar* frente a la *extraña* relación que ambos establecen con los indios Colonos, así como el *odio* que el Padre tiene contra Chile, resultado de la Guerra del Pacífico. Esto le permite *comparar* la manera en que *ven* a éste los habitantes de Abancay, incluidos los internos del Colegio, y la forma ambivalente con la que él lo hace, pudiéndola *contraponer* ahora con aquella monstruosa que *percibió* del Viejo durante su breve estancia en el Cuzco, con la *humillada* del Pongo y con la *denigrante* de los Colonos.

Esos domingos el Padre Director almorzaba con los internos; presidía la mesa, nos miraba con expresión bondadosa. Resplandecía de felicidad; bromeaba con los alumnos y se reía. Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición. Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales. [*ibid.*:44]

El Viejo tenía la cabeza canosa. Su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos, debido a las arrugas, a los surcos que resaltan de su frente. Tiene ojos acerados y labios delgadísimos, los cuales mantiene apretados. Su voz es aguda, metálica, y no se parece a la de un viejo, cenizo por la edad y tan recio. Es muy bajo, casi un enano. Parece pesar mucho, como si fuera de acero. Es imperioso. Anda con gran energía, con aire imponente, y así se le ve aún de espaldas. [FXSZ]

El pantalón, muy ceñido, sólo le abrigaba hasta las rodillas. Estaba descalzo; sus piernas desnudas mostraban los músculos en paquetes duros que brillaban. Su figura tenía apariencia frágil; era espigado, no alto. Se veía, por los bordes, la armazón de paja de su montera. Bajo el ala de la montera se observaba su nariz aguileña, sus ojos hundidos, los tendones resaltantes del cuello. Traía un poncho raído, muy corto. Las roturas de su camisa dejaban ver partes del pecho y del brazo. A nadie había visto más humillado que a ese pongo.¹² [FXSZ]

¹¹ “Los naturales rinden culto diario a los wamanis. [. . .] Los wamanis son las montañas, Señor Wamani. Hay mayores y menores. Don Pedro es el mayor de los wamanis de Puquio; pero de los wamanis de la región, hasta donde los naturales de Puquio consideran como *zona familiar*, el Quarwarasu es el mayor wamani. [. . .] / Las montañas y las pampas son la personificación de la tierra. *Cada una tiene un nombre*. Y los naturales rinden culto a las montañas, pues *muestran todos los atributos de la tierra. Su generosidad y su poder de destrucción*. [. . .] / *Al wamani se le llama también auki, nombre, asimismo, del sacerdote que oficia como representante de la comunidad durante la fiesta del agua ‘Sequia’*. / El personero de la comunidad de Pichqachuri, un caballero de Puquio, nos hizo el relato de una experiencia personal, muy interesante, acerca de *los wamanis y de su siervo y sacerdote: el PONGO*. [Véase Arguedas: 1956:49] [. . .] [D]ijo el regidor y auki menor de Chaupi: ‘De los wamanis brota la vena de sangre, el agua. Para nuestros hijos de toda especie, todo, para todos, pues’”. [Arguedas, 1956:45-46, 49]

¹² “No tiene padre ni madre, sólo su sombra’, iba repitiendo, recordando la letra de un huayno, mientras aguardaba, a cada paso, un nuevo toque de la inmensa campana”. [*ibid.*:23] “SIN NADIE, SIN NADIE. . . : *Qué solo me veo, / sin nadie, sin nadie. / Como flor de la puna, / mi sombra no más tengo, / como flor de la puna. // Mi pinkullo también está ronco, / con nervios de toro estaba apretado / ¡pero tanto ha llorado / el dolor de mi alma! / Ahora está ronco. // ¡Que es, pues, esta vida! / Sin padre ni madre, / sin pueblo donde ir. / ¡Todo se ha acabado! / Como un ojo ciego / ya no sirvo. / Por gusto signo en el mundo / como un ojo ciego*”. [Arguedas, 1938:65]

[Los Colonos] tenían la misma apariencia que el pongo del Viejo. Un sudor negro chorreaba de sus cabezas a sus cuellos; pero eran aún más sucios. Todos llevaban sombreros de lana, apelmazados de grasa por el largo uso. Ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria; porque yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron. [*ibid.*:41]

Inicia con esto el largo proceso de *acumulación*, *yuxtaposición* de las *imágenes* de los *seres* que habitan en este *nuevo mundo*, en función de sus complejos *procesos transculturantes*, así como el de su *confrontación*: “yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo; [y] recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” [*ibid.*:39], proceso que lo conducirán finalmente a *comprender* aquello que desde el principio lo ha *inquietado*, y que fue el disparador que le abrió las puertas de la *memoria*: el Viejo y el mundo en el que señorea.¹³

Hasta aquí, por lo que se *ve*, la *búsqueda* de Ernesto ha estado *limitada* y *basada* en su relación de él con el *mundo*, con la Pacha, y con los pocos *seres* [S/Ś] que hasta ahora lo han acompañando, y las diferentes maneras con que los otros lo hacen, a los cuales los ha *confrontado* a relativa distancia.

Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría. La María Angola lloraba, quizá, por todos ellos, desde el Cuzco. [*ibid.*:21]

Mas justamente, al comenzar el siguiente capítulo, las cosas se empiezan a complejizar, puesto que, además de ello, Ernesto se tiene que *enfrentar* ahora *directamente* con la *gente*: con aquellos *seres humanos* que habitan el pueblo, en especial en el barrio de Huanupata, así como con aquellos *otros* con quienes va a tener que *vivir* y *compartir*, y que tienen una edad relativamente similar a las de él: los *escoleros*, los cuales piensan y actúan de maneras *cercanas* o muy *lejanas* a la suya, así como de aquellos que les brindan una educación: el Padre Director, y los otros frailes, sus *subordinados*. De aquí que tenga que *convertirse* en un “puente sobre el mundo” para poder *ser* como el gran río: el Pachachaca, y aprender a sortear las múltiples *corrientes* de las que se encuentra rodeado y entre las que tiene que aprender a *navegar*, sin por ello *abandonar* aquella que le *pertenece* y la cual acepta como *propia*, como tampoco dejar de ir *aprendiendo* de las *otras*, de aquellas que lo *confrontan*, al mismo tiempo que lo *alimentan* y lo


¹³ Más adelante regresaremos a revisar de manera detallada estos primeros cuatro capítulos.

hacen *crecer y madurar*. Es, pues, tiempo de *cosecha*,¹⁴ o mejor, de *recoger* a través del *re-cuerdo* y su *comunicación* lo *sembrado* en aquel entonces.

Así, en el **capítulo V: Puente sobre el mundo**,¹⁵ Ernesto tiene que *enfrentarse*, a saber, con las maneras en que en los *seres* que habitan este *nuevo mundo*, esa zona de los valles *cálidos* y las quebradas *profundas*, conciben la *violencia*, el *poder* y el *sexo*, en sus *diversas* manifestaciones, las cuales igual se presentan en la Pacha *toda*, que en sus *espacios* particulares: las chicherías de Huanupata, mundo básicamente de mestizos, o en el Colegio, *reflejo* y *refracción* de aquél, y que, en este caso, tiene como sus principales representantes al Añuco y al Lleras, al Peluca y a la Opa. Si bien en estos *lugares* también se manifiesta la *corriente contraria*, aquella en que sus *usos* y *costumbres* son *similares* (pero sólo *similares*, dadas todas las ambigüedades del caso) a las de Ernesto, la cual puede quedar *representada*, sea por el río y el puente Pachachaca, sea por la música y los cantos de los arpistas de las picanterías, sea con la presencia de Palacitos y Romero, del Chipro Ismodes y del Chauca, así como de otros escoleros que los *acompañan* en el Colegio. Es así que, de entrada, se da cuenta que se tiene que *ser* un “puente sobre el mundo”,¹⁶ tiene que *actuar* y *comportarse* como el río Pachachaca (*Pacha-*

¹⁴ No hay que olvidar, por ello, que lo está recordando, y que por tanto es *recoger* todo aquello que *aprendió* en aquel entonces y que lo fue configurando hasta ser lo que ahora está siendo y defendiendo: su *posición* y *perspectiva* autocentrada runa, al *confrontarla* y *oponerla* a la cultura “occidental” (incluido en ello una de las obras cumbres de nuestra cultura: *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust). Es, pues, *tiempo* de *cosecha* por partida doble.

¹⁵ “¡Pachachaca! Puentes sobre el mundo, significa este nombre”. / “Ambas palabras [yllu e ylla] son voces de una vastedad que sólo es posible en idiomas como el quechua; en realidad estas voces tienen un contenido ilimitado; NOMBRAN Y EXPLICAN. Pinkuyllu NO SÓLO NOMBRA AL INSTRUMENTO: DEFINE LOS EFECTOS QUE CAUSA Y EL ORIGEN DE SU PODER; tankayllu NO ES ÚNICAMENTE EL NOMBRE del pequeño insecto volador SINO QUE CONTIENE UNA EXPLICACIÓN SUFICIENTE DE LAS CAUSAS Y LA NATURALEZA rara del insecto, de su misteriosa figura y costumbre, de la música de sus alas, de la mágica virtud de la miel que lleva en el agujón. Y KILLA NO SÓLO NOMBRA a la luna, CONTIENE TODA LA ESENCIA del astro, SU RELACIÓN CON EL MUNDO Y CON EL SER HUMANO, su hermosura y su cambiante aparición en el cielo”. [Arguedas, 6/julio/1948:149]

¹⁶  ¿Tendrá algo que ver con la Chakana? Según algunos, esta cruz andina, significa: “puente cósmico”. “Para comprender el término **CHAKA RUNA**, es preciso saber que éste se deriva de un término quechwa ‘**pacha chaka**’ que se traduce como puente en una profundidad; y corresponde a la idea de ‘**puente cósmico**’. El Chaka runa u ‘**hombre puente**’ es el hombre que ha accedido a la Identidad Suprema, es decir, se ha convertido en un cualificado *puente* entre lo que simbólicamente se llama: la Tierra y el Cielo. Debido a esto puede actuar como un receptáculo y como transmisor de una sabiduría de origen no-humano-el Gran Misterio, el Principio Esencial” [http://www.geocities.com/MPLT_4/significado_de_la_sagrada_chacana.htm]. Si bien ésta pareciera ser una explicación quizá demasiado “religiosa” y “occidentalizada”, llama la atención que se relacione a la Chakana con el **PACHA-CHACA**, que de acuerdo con Arguedas es “Puentes sobre el mundo”, y de éste con el **CHAKA RUNA**, el “hombre-puente sobre el mundo”, es decir, de acuerdo con nuestra lectura, referido a la actitud de Ernesto en relación con los seres *monstruosos* de la Pacha. Pero hay otra cuestión también muy llamativa. Resulta que “El Qhapaq Ñan o Camino de los Qhapaq [La ruta Inka de sabiduría], es un camino que une ciudades que están ubicadas longitudinalmente a lo largo de la cordillera de los Andes; este camino pre-inka que tiene una dimensión aún no precisada en todo el continente sudamericano, tiene además del ‘camino de pie’ que es lo mayormente conocido, otras características y valores que es necesario analizar. Maria Sholten, [. . .] descubrió hace algunos años que existe una línea recta o alineamiento [. . .] de ciudades Inkas y pre-Inkas, ubicadas geográficamente a lo largo de una diagonal a 45° del eje Norte-Sur [. . .]. Las preguntas que surgen sobre dicho alineamiento son disímiles, pero todas válidas: ¿quiénes construyeron estas ciudades en una ‘línea’ de centenares de kilómetros? ¿Cómo lo hicieron?, y sobre todo, ¿para qué servía?, ¿qué uso tenía?”. [http://www.quechuanetwork.org/yachaywasi/Qhapaq_Nan_Ruta_de_Sabiduria.doc] “Indagando sobre los ‘Qhapaq’, que son los ‘caminantes’ o ‘navegantes’ de esta ruta real, de este ‘camino recto’ de ciudades sagradas del mundo In-

chaca), dadas sus características extraordinarias, y cuya significación lo *nombra* y lo *explica* , *define* los *efectos* que causa y los *orígenes* de su poder, su *relación* con el *mundo* y con el *ser humano* ; *aprende* de él, pues, a *recibir* y *afrontar* “la *CORRIENTE* poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben *enfrentarse* solos a un mundo *cargado* de *monstruos* y de *fuego* , y de *grandes ríos* que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas”. [ibid.:39] No hay que olvidar sin embargo que el maniqueísmo “occidental” no existe dentro de la concepción runa.

[. . .] Lo contemplaba, de pie sobre el releje del gran puente, *apoyándome en una de las cruces de piedra que hay clavadas en lo alto de la columna central* .

El río, el Pachachaca temido, aparece en un recodo liso, por la base de un precipicio donde no crecen sino enredaderas de flor azul. *En ese precipicio suelen descansar los grandes loros viajeros; se prenden de las enredaderas y llaman a gritos desde la altura* .

Hacia el este, el río baja en corriente tranquila, lenta y temblorosa; *las grandes ramas de chachacomo que rozan la superficie de sus aguas se arrastran y vuelven violentamente, al desprenderse de la corriente* . Parece un río de acero líquido, azul y sonriente, a pesar de su solemnidad y de su hondura. Un viento casi frío cubre la cima del puente.

El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. *Tiene DOS OJOS, altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas. Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte; se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y se lanza luego en los ojos del puente. Al atardecer, el agua que salta de las columnas, forma arcoiris fugaces que giran con el viento* .¹⁷

ka, podremos ir dando respuestas. [. . .]”. [http://www.quechuanetwork.org/yachaywasi/Sobre-el-ArmagedonInka.doc], lo que nos conduce inevitablemente a los viajes de Ernesto y su padre, y a la cruz invertida que él menciona en el primer capítulo: “Mi padre me había hablado de su ciudad nativa, de los palacios y templos, y de las plazas, *durante los viajes que hicimos, cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte* ” [Arguedas, 1982c:14]; “— Fue la plaza de Celebraciones de los incas —dijo mi padre—. *Mírala bien, hijo. No es cuadrada, sino larga, de sur a norte* ”; “— Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca. *No es cierto que la tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho o a lo largo del mundo* ”. [ibid.:17]



¹⁷ “Puente de Pachachaca: De impresionante estampa colonial única en su género en América, su construcción se realizó en el siglo XVI por orden del Virrey Conde de Salvatierra, por el sistemas de faenas. Ese puente se encuentra sobre el río Pachachaca, y denota el arte de la cantería, su amplia calzada, su pretil enlucido y SU HORNACINA AL MEDIO, despierta admiración su gran resistencia a los años y al uso que se le da pues soporta vehículos con más de 20 toneladas de peso”. [http://www.sir.edu.pe/Feria/Bernini/PaginaWeb/departamentos.htm#DD3]

“Él subiría la cumbre de la cordillera que se elevaba al otro lado del Pachachaca; PASARÍA EL RÍO POR UN PUENTE DE CAL Y CANTO, DE *TRES ARCOS* . Desde el abra se despediría del valle y vería un campo nuevo. Y mientras en Chalhuanca, cuando hablara con los nuevos amigos, en su calidad de forastero recién llegado, sentiría mi ausencia, yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo”. [Arguedas, 1983c:38]



Cabrían, cuando menos, dos posible explicaciones respecto a que el puente del Pachachaca tenga sólo un arco, y que Ernesto mencione que tiene dos o tres. O bien se refiere a los *ojos* (el “alma”) del sujeto que contempla la realidad, es decir, la *imagen* que aquí se *refleja* (Ernesto y su papá: tres ojos, Ernesto: dos ojos), o está recordando *simultáneamente* la *imagen* de varios puentes. De hecho, en Huanavelica existe un puente de tres arcos, el Puente de la Ascensión, p.e., que fue construido durante el siglo XVII. He aquí algunos fragmentos que parecieran confirmar ambas posibilidades.

“Después de varios años de haber viajado juntos, yo debía quedarme; y él se iría solo. Como todas las veces, alguna circunstancia casual decidiría su rumbo. ¿A qué pueblo; y por qué camino? Esta vez él y yo calculábamos a solas. No tomaría nuevamente el camino del Cuzco; se iría por el otro lado de la quebrada, atravesando el Pachachaca, buscando los pueblos de altura. De todos modos empezaría bajando hacia el fondo del valle. Y luego subiría la cordillera de enfrente; VERÍA *Abancay por última vez desde un abra muy lejana, de alguna cumbre azul donde sería invisible para mí. Y entraría en otro valle o pampa, ya solo* ; SUS OJOS NO VERÍAN DEL MISMO MODO EL CIELO NI LA LEJANÍA; *trota-*

Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos. [ibid.:60]

Tal el caso de los *conflictos* que se manifiestan en las chicherías entre los músicos y los forasteros, quienes llegan de los lugares más lejanos del Perú: Ancash, Cajamarca, Huancavelica, por el norte, o Puno, por el sur. Su manera de *concebir* el mundo a través de la música y el canto es tan diverso, dependiendo del *lugar geográfico* de donde provienen, que llegan a enfurecerse a consecuencia de que los músicos “convertían el canto en huayno apurimeño, de ritmo vivo” [ibid.:46], propio de la tierra tibia, lo que debiera tener, de acuerdo con los del Collao, habitantes de las regiones frías, por ejemplo, “un ritmo lento y duro, como si molieran metal”: “¡No, no es así! ¡No es así su genio!” [ibid.], hasta llegar al punto de que “si estaban borrachos, hacían callar a los músicos amenazándolos con los grandes vasos de chicha”. [ibid.] De modo que Ernesto comprueba y confirma lo ya *visto* en el Cuzco; lo *aprendido* durante los viajes; en *relación* con los amigos de su padre; así como en función de las todavía no muy claras *relaciones* entre los hacendados, los frailes y los indios Colonos; y todas ellas resultado básicamente de las diferentes maneras que tiene los hombres de *relacionarse* dentro de la Pacha: tiene que *aprender* a ser un “puente sobre el mundo” (*Pacha-chaca*), ya que, dado su carácter de *peregrino, migrante (runa)*, es capaz de entender a unos como a otros, ya que “ambos tenían razón”:

Pero el collavino cantaba, y los de la quebrada no podían bailar bien con ese canto. [. . .] [S]i el huayno era triste, parecía que el viento de las alturas, el aire que mueve la paja y agita las pequeñas yerbas de la estepa, llegaba a la chichería. Entonces los viajeros *recordábamos* las nubes de altura, siempre llenas de amenaza, frías e inmisericordes, o la lluvia lóbrega y los campos de nieve interminables. [ibid.:46]

Quando cantaban [las chicheras] con sus voces delgaditas, otros paisajes *presentíamos*: el ruido de las hojas grandes, el brillo de las cascadas que saltan entre arbustos y flores blancas de cactus, la lluvia pesada y tranquila que gota sobre los campos de caña; las quebradas en que arden las flores del pisonay, llenas de hormigas rojas y de insectos voraces. [ibid.]

ría entre las piedras y los arbustos sin poder hablar; y el horizonte, en las quebradas o en las cimas, se hundiría con más poder, con gran crueldad y silencio en su interior. Porque CUANDO ANDÁBAMOS JUNTOS EL MUNDO ERA DE NUESTRO DOMINIO, SU ALEGRÍA Y SUS SOMBRAS IBAN DE ÉL HACIA MÍ. [ibid.: 36] “Llegaba a la esquina, y junto a la tienda de aquella joven que parecía ser la única que no miraba con ojos severos a los extraños, cantaba huaynos de Querobamba, de Lambrama, de Sañayca, de Toraya, de Andahuaylas. . . de los pueblos más lejanos; cantos de las quebradas profundas. Me desahogaba; vertía el desprecio amargo y el odio con que en ese pueblo nos miraban, el fuego de mis viajes por las grandes cordilleras, LA IMAGEN DE TANTOS RÍOS, DE LOS PUENTES QUE CUELGAN SOBRE EL AGUA QUE CORRE DESESPERADA, LA LUZ RESPLANDECIENTE Y LA SOMBRA DE LAS NUBES MÁS ALTAS Y TEMIBLES”. [ibid.:30] “Las grandes piedras detienen el agua de esos ríos pequeños; y forman los remansos, las cascadas, los remolinos, los vados. Los puentes de madera o los puentes colgantes y las oroyas, se apoyan en ellas. En el sol, brillan. Es difícil escalarlas porque casi siempre son compactas y pulidas. *Pero desde esas piedras se ve cómo se remonta el río, cómo aparece en los recuerdos, CÓMO EN SUS AGUAS SE REFLEJA LA MONTAÑA*”. [ibid.:27]

Mas sea cual fuese la posible explicación, evidentemente esto termina *de una vez por todas* con la propuesta de que las novelas de Arguedas son “realistas”, cuando menos en el sentido de que son *reflejo* de la *realidad* “tal cual es”.

De aquí que Ernesto sólo vaya a las chicherías a *oír* música y a *recordar*, y más cuando se da cuenta que los indios Colonos no llegan allí, y que percibe que los demás barrios le son hostiles, empezando porque en uno de ellos hay un campo baldío donde los escolares juegan a las “guerras”, siguiendo los sermones del Padre Director, en los que se enfrentan “chilenos” y “peruanos”, los cuales se convierten en verdaderas batallas campales (en las que él también participa), los cuales tiene una función y una connotación totalmente distinta a los *pukllay* o *confrontaciones rituales* runas:¹⁸ “Muchos alumnos volvían al internado con la nariz hinchada, con los ojos amoratados o con los labios partidos. ‘La mayoría son chilenos, padrecito’, informaban los ‘jefes’. El Padre Director sonreía y *nos llevaba* al botiquín para curarlos”. [*ibid.*:47]

Con esto Ernesto empieza a *percibir* y a *darse cuenta*, que aquello de lo que ha sido *testigo lejano* en las chicherías, se repite *magnificado* en el Colegio, dado que allí le toca *vivirlo* de manera directa. Es decir, empieza a *recibir* de manera frontal —puesto que hasta ahora lo ha hecho de una manera un tanto *externa*, excepción hecha con los Colonos del caserío de indios, con los que finalmente no puede entrar en contacto— la *corriente* que forma el “mundo cargado de monstruos y de fuego”, así como la *corriente* de los “grandes ríos que cantan con la música más hermosa”, los cuales no son referidos tan sólo a los *seres humanos*, sino a todos aquellos que conforman la Pacha, y ello de manera profundamente ambivalente.¹⁹

Esto explica el porqué le son hostiles “el *valle cálido*, el *aire ardiente* y las *ruinas* cubiertas de *alta yerba* de los otros barrios”. [*ibid.*:47] Ya ha podido *observar* que en ellos, lugar donde *habitan* los hacendados venidos a menos, todo está *abandonado*, y que, por lo mismo, los *sapos*

¹⁸ “El carnaval andino, por su origen, está asociado a la fertilidad de la tierra —por cuanto florecen los sembríos— y ésta, a su vez, con la fertilidad humana. Es la fiesta mayor del mundo del ande y la música es muy alegre y especial. Sabemos que los españoles como estrategia política e ideológica acostumbraban a superponer sobre una festividad andina otra de corte religioso occidental, es lo que se denomina el sincretismo cultural. Esa estrategia, con el tiempo, fue asimilada y a su vez usada en sentido contrario por la resistencia cultural indígena para, simultáneamente, continuar con la práctica de sus ritos y creencias. En el caso de los carnavales este mecanismo no es muy notorio. / Sin embargo, parecen coincidir con el calendario occidental, por la variabilidad de la fecha, febrero-marzo, con lo que llaman el asentamiento de la siembra, es decir que, con la temporada de lluvias de estos meses, los cultivos se fortalecen y aparecen los primeros frutos (*Ilullu*) aun tiernos y el hombre del ande lo celebra jubilosamente. Además, en la concepción andina, la fertilidad de la tierra es relacionada con la fertilidad humana, por lo que la interrelación de solteros y solteras y la permisividad sexual en estas celebraciones es mayor. Incluso es una fecha propicia para iniciar los denominados *servinakuy* o matrimonio de prueba. / Otro elemento importante del carnaval andino que también es denominado *pukllay-carnaval* (*pukllay* es jugar), es la recreación de luchas rituales o pruebas de valor entre jóvenes y que rememora antiguas competencias guerreras. Entre ellas encontramos: el *seqollonakuy* (dos contrincantes se golpean con un látigo o warakas en la pierna desnuda alternativamente), *warakanakuy* (se lanzan violentamente frutos aún verdes usando la waraka pero de la cintura para abajo, uno frente a otro), *pulseo* (levantan piedras grandes y circulares difíciles de alzar) y el *luqueo* (dos jóvenes se sujetan uno a otro de la cintura agarrándose sólo del cinturón o *chumpi* intentando derribarlo a la fuerza). Estas dos últimas son practicadas incluso por mujeres”. [<http://www.alberdi.de/articulo03.htm>]

¹⁹ Cabe señalar que se trata de *una corriente* y no de dos, lo que pone en evidencia que, para Ernesto, no se trata de una *contraposición* donde se *enfrentan* y *confrontan*, maniqueamente, “lo propio” con “lo ajeno”, los “amigos” con los “enemigos”, “lo quechua” con “lo occidental”, la “sierra” con la “costa” etc., sino aquellas *complejas y ambivalentes relaciones* que el *ser humano* establece con los *otros* dentro de la Pacha, de la cual todos dependen y forman parte de manera inalienable, de acuerdo con su *postura* runa. Con todo, para ser más fácil su comprensión, seguiremos hablando de dos *corrientes*, pero siempre tomando en cuenta lo dicho.

caminan en el fondo de las *yerbas*, y el *agua* limpia de las acequias cruza las *huertas* inútilmente. Que es lo mismo que sucede en los campos baldíos de los alrededores de esas casas, los cuales están llenos de *arbustos* y *matas de espinos*, así como de *sapos* y *tarántulas*. No olvidemos que todos estos son *seres vivos* pertenecientes a la Pacha, y que finalmente se convierten en seres monstruosos y de fuego, “a imagen y semejanza” de los *alumnos* que allí juegan o de los cañaverales que los rodean.²⁰

Todo lo anterior conduce a Ernesto a tener que *reflexionar* y *enfrentarse*, de entrada, con aquellos *seres* que hacen del Colegio un *infierno*, un *mundo* cargado de monstruos: el Lleras y el Añuco, con sus violentas actitudes y sus comportamientos abusivos. Y dado que *sabe*, puesto que la gente lo comenta en Abancay, la historia del abuelo y del papá del Añuco,²¹ y que *conoce*, puesto que ha contemplado y participado de sus extrañas y agresivas conductas, da cuenta de todos aquellos *hechos* que le permiten ir configurando la *imagen* de este *ser* en función de las *relaciones* que mantuvo con su padre, o que mantiene con el Lleras, o con todos aquellos con los que se *convive* o se *enfrenta*, ya que a Ernesto nunca le preocupan los *seres* en sí, sino sus complejas *interrelaciones*.²² Con todo, dado que resulta ser el único interno que

²⁰ Como se podrá observar. Ernesto inicia sus *enfrentamientos* y *confrontaciones* con los *seres* de Abancay *viviendo* primero aquello que le resulta más lejano: los *conflictos* en las chicherías, para irse acercando poco a poco, primero fuera del Colegio y después dentro de él, a aquellos *seres* y *acontecimientos* que más ponen en entredicho su manera de *ver* y *concebir* la realidad. Incluso lo hace siguiendo los *acontecimientos* de manera tal, que estos se vayan encadenando entre sí en función de la manera en que lo fueron *afectando*, y no tanto en relación con la forma en que *realmente* fueron sucediendo en aquel entonces cuando los *vivió*. De esta manera, deja para el final la *posición* y *perspectiva* que debe adoptar para poder sortear las complejas *relaciones* que se manifiestan entre los heterogéneos *seres* de este mundo, y que ya había intuido al *principio* cuando se tiene que ser un “puente sobre el mundo” (Pacha-chaca), frente a los *encuentros* y *confrontaciones* entre músicos y forasteros. Esto se repite de manera similar en otros capítulos. Y esto nos pone de nuevo sobre aviso respecto a considerar este relato como recuento de hechos *acontecidos* “tal cual fueron”, es decir, como una novela de tipo *realista*, en la cual buscamos un *reflejo* de la realidad, o como una novela de la *memoria*, en el sentido de una *memoria involuntaria*, que va trayendo a colación ciertos hechos tal y como van apareciendo al recordarlos, o incluso una novela biográfica o autobiográfica del *ser* que la cuenta y con la que explica y evalúa los *acontecimientos* de su vida, puesto que pareciera, por lo dicho, que si bien todo esto está de alguna manera presente, el asunto resulta ser mucho más profundo y problemático. Más adelante trataremos de mostrar que todo ello tiene que ver con la *posición* y *perspectiva runa* desde la que lo *relata* y *valora* el narrador, en función del fundamental paso entre la *niñez* y la *madurez*.

²¹ ¿Qué *relación contracultural* puede tener esta “historia”, especie de relato intercalado en *tercer persona*, con “Unos amores de Swann” de *En busca del tiempo perdido*?

²² De aquí que nunca se presenten y caractericen los seres-personajes de manera individual, y si lo hace, es de manera extremadamente limitada: siempre se refiere a ellos, cuando menos, por parejas, si bien ésta puedan estarse intercambiando y complejizando en función de aquellas con las que se ven involucrados. Más todavía, consecuencia de su continuo *movimiento*, manifiestan un proceso de *transfiguración transculturante*, sea por *acumulación*, *yuxtaposición* y *confrontación* de las diversas *imágenes* de los personajes (Adultos), o sea por el propio *proceso* que los personajes, en función de sus enrevesadas *relaciones*, van ostentando y exhibiendo (adolescentes). No hay que olvidar por ello que Ernesto va *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *confrontando* las *imágenes* de los entreverados personajes para ir dando cuenta de aquella que finalmente le sirvió de *disparador* para iniciar su recuerdo: la *relación* entre el Viejo, su padre, el Cuzco, y los seres que allí habitan, lo cual le permite, de manera simultánea, irse *configurando* como *ser* heterogéneo, es decir para dar cuenta, finalmente, de sí mismo, y de su complejo proceso de adaptación “a un medio en el que el conflicto entre lo nativo y lo ‘moderno’ se irá haciendo cada vez más agudo”. [Arguedas, 1966:213] No olvidemos para ello que: “El hombre adquiere sus caracteres particulares tanto en el vientre materno como en el seno de la comunidad, en la cual se forma” [Arguedas, 1952:7], si bien “El medio en el cual el niño indígena crece y se forma ahora, ha cambiando en relación con el que lo rodeaba hace unos treinta o cuarenta años [. . .]. El niño nacido en una comunidad de indios, recibe la influencia de algunos factores recién aparecidos en su medio, pero éstos son

es hijo (natural) de un gran hacendado, el cual le “recuerda” al Viejo (y más tarde, al Padre Director, puesto que se va a convertir en sacerdote), le presta una profunda y amplia atención.

De este modo, Ernesto *descubre* que en el Colegio se manifiestan las mismas dos *corrientes* que en el pueblo de Abancay, que en Valle de Los Molinos,²³ o que en toda la Pacha, con sus respectivas particularidades: la de los “monstruos y fuego” y la de los “ríos que cantan”, las cuales, en este caso, se presentan en dos *espacios* claramente diferenciados, con todas las *ambigüedades* y *complejidades* del caso: el patio de honor y el patio de tierra.

Así, en el primer patio, por las noches, Romero y otros escolares tocan la armónica (siendo aquél el *mejor* de todos), e incluso hacen competencias de huaynos, pidiéndole a Ernesto los acompañe cantando, *repitiendo*, así, las escenas de la chichería; mientras que, en el segundo, algunos otros se esconden en la sombra para fumar y contar chiste de mujeres, de manera *similar* a como los hombres de las picanterías tratan de conquistar a las mujeres.

Mas, por contraposición, durante el día, en el patio de tierra los alumnos organizan juegos brutales, hasta el punto de llegar a ensangrentarse, los cuales, de algún modo, *repiten* lo que sucede en el campo de higuierillas. De hecho, una de las cosas que llaman poderosamente la atención de Ernesto, es que “muchos de los alumnos pequeños y débiles preferían, extrañamente, esos rudos juegos; aunque durante varios días se quejaban y caminaban cojeando pálidos y humillados”. [*ibid.*:50]

por entero distintos y no la simple modificación lenta y gradual de las anteriores”. [Arguedas, 1966:207] Pero cabe también señalar que las parejas de personajes *aparecen* y *desaparecen* continuamente del relato (como sucede con los *flujos* que conforman las *corrientes* de los ríos), haciendo que *emergen* otras diversas que las complementan, es decir, de las cuales estas *dependen*, y las que, a su vez, *determinan* relativamente a las primeras. Esto produce que, como en el caso del Viejo y el Padre Linares, su importancia radique, más que en su presencia física inmediata, en la *sombra* que producen en los otros seres de la Pacha: en las *enmarañadas* y *entrelazadas* relaciones que mantienen entre sí y con el *ser* que las relata, al *enfrentarlas* y *confrontarlas*. Quizá esto pueda explicarse, a reserva de profundizar en ello más adelante, tomando en cuenta que en el mundo quechua su cosmovisión concibe la “*idea del ser*” de manera distinta que la nuestra [Tekumumán, 2004:119-126], y concomitantemente, la “*idea de ‘yo’*”, en el sentido *egoísta* del término, lo cual se articula profundamente con el hecho de que “el ser humano es sólo un elemento predominante, pero no absolutamente, dominador sino subordinado a la voluntad o fuerza de otras mayores”, de aquellas que también forman parte de la Pacha: “ríos montañas, precipicios, insectos, las plantas alimenticias”, etc. [Arguedas, 1966:210]

²³ “El valle de Los Molinos era una especie de precipicio, en cuyo fondo corría un río pequeño, entre inmensas piedras erizadas de arbustos. El agua bullía bajo las piedras. En los remansos, casi ocultos bajo la sombra de las rocas, nadaban, como agujas, unos peces plateados y veloces. Cinco molinos de piedra, escalonados en la parte menos abrupta de la quebrada, eran movidos por la misma agua. El agua venía por un acueducto angosto, abierto por los españoles, hecho de cal y canto y con largos socavones horadados en la roca. El camino que comunicaba ese valle y los pueblos próximos era casi tan angosto como el acueducto, y así como él, colgado en el precipicio, con largos pasos bajo techo de rocas; los jinetes debían agacharse allí, mirando el río que hervía en el fondo del barranco. La tierra era amarilla y ligosa. En los meses de lluvia el camino quedaba cerrado; en el barro amarillo resbalaban hasta las cabras cerriles. El sol llegaba tarde y desaparecía poco después del mediodía; iba subiendo por las faldas rocosas del valle, elevándose lentamente como un líquido tibio. Así, mientras las cumbres permanecían iluminadas, el valle de Los Molinos quedaba en la sombra. / En esa quebrada viví abandonado durante varios meses; lloraba a gritos en las noches; deseaba irme, pero temía al camino, a la sombra de los trechos horadados en la roca, y a esa angosta senda, apenas dibujada en la tierra amarilla que, en la oscuridad nocturna, parecía guardar una luz opaca, blanda y cegadora. Cuando salía la luna, me levantaba; la tarabilla de los molinos tronaba; las inmensas piedras del río, coronadas de arbustos secos, me esperaban, y yo no podía ir contra ellas. El pequeño puente de eucaliptos, también cubierto de tierra amarilla, se movía con los primeros pasos de los transeúntes.

Con todo, lo que realmente *trastorna y disturba* a Ernesto, es lo que sucede por las noches al interior de las paredes de madera de los excusados, ubicados en el campo de juego. Una mujer demente, la Opa, se dirige allí para tener *relaciones sexuales* con los internos mayores, mientras que *él* y los *internos menores* los observan, temblando de ansiedad, desde las paredes próximas. Lo peor de todo ello es que aquéllos se pelean encarnizadamente para ser los primeros en participar. Así pues, Ernesto percibe claramente las dos *corrientes* que lo *enfrentan y confrontan*: una que *confirma* su manera de *vivir*, y otra que lo pone *en entredicho*.

Como fuese, Ernesto va *comprobando* cómo el Lleras y el Añuco van haciendo que los odios cada vez se incrementen más y se vuelvan más profundos, tal el caso de sus enfrentamientos con los alumnos mayores por sus conductas con la Opa. Pero el asunto llega al punto de *ruptura* cuando, con ayuda de ésta, tratan de *violentar* al más pequeño y humilde de los internos: Palacitos, quien es, además, el único escolero proveniente de un *ayllu*, de una comunidad de indios, puesto que trae como consecuencia que Romero finalmente lo *desafíe* (“Un abismo de odio separa a Lleras y Añuco de los internos mayores. Pero no se atrevían a luchar con el campeón” [*ibid.*:51]). Y si bien finalmente el *desafío* no se concreta (“El Director prohibió que durante la semana fuéramos al patio interior”; “Pasaron los días y Romero perdió su coraje [. . .] Pero Lleras tampoco recordó el compromiso” [*ibid.*:53-54]), da pie para que Ernesto, una vez más, se convierta en “puente sobre el mundo”: Palacitos le pide que le entregue una libra de oro a Romero. Justamente esto le permite terminar de *descubrir*, tanto las dificultades que se presentan en esta *quebrada profunda y candente* para mantener las *relaciones de equilibrio* entre los seres de la Pacha, como de su *especial capacidad* para volverse, en ciertos casos, *intermediario* en los conflictos, dada su extraordinaria aptitud para *comprenderlos*, resultado de sus *experiencias y vivencias anteriores*. Lo que produce, “no de pronto, sino lentamente” [*ibid.*:55], que Palacios se vuelva buen amigo de Romero. Esto hace que Ernesto, al percatarse de ello, comente: “Este hecho, por sí mismo, se convirtió en una especie de advertencia a Lleras. Creo que desde entonces Lleras decidió fugar del Colegio, aun teniendo en cuenta que debería abandonar al Añuco, dejándolo tan inerme, tan bruscamente hundido”,²⁴ cuestión fundamental, puesto que esto va a hacer que comiencen a cambiar las *relaciones* entre los internos dentro del Colegio, y que Ernesto vaya *descubriendo* cómo puede *integrarse* a ese *nuevo mundo* sin ser *devorado*, cuestión que se va a empezar a manifestar en el siguiente capítulo.

²⁴ Comentario importante que nos confirma que no se trata del relato de la *memoria involuntaria* de Ernesto, como tampoco de acontecimiento recordados tal cual fueron sucediendo, ni mucho menos de un reflejo de la realidad. Ya *sabe* lo que va a suceder en el capítulo VIII. De aquí la importancia de la revisión del *aprendizaje de los signos* y de la *búsqueda*, como posteriormente de la *revelación*, del *hallazgo*, y de su compleja relación.

Mas el asunto se complica debido a que, al no volver al patio oscuro la Opa por varias semanas, hace que se impaciente otro de los internos: el Peluca, a quien ya han convertido en el “punto”²⁵ del Colegio, puesto que es excesivamente cobarde, a pesar de su corpulencia. Con todo, su *imagen* es igual de *ambigua* como la de todos los demás seres que habitan en la Pacha. Por un lado, uno de los Padres, el Padre Cárpena, quien es aficionado al boxeo, pretende lograr que el Peluca aprenda a boxear, llegando incluso a darle un puntapié para que reaccione, pero todo es inútil. Sin embargo, por el otro, cuando aparece la Opa en los excusados, este se *transfigura* y se vuelve sumamente audaz y fuerte. Tanto así, que en una ocasión incluso rompe la pared de madera de un solo puñetazo.

Lo importante de ello es que unas cuatro semanas después de lo sucedido con Palacitos, los internos atacan al Peluca, puesto que éste ya no reacciona cuando lo internos lo molestan. En otras ocasiones, cuando esto sucede, enrojece y rompe sus cuadernos, y cuando lo exasperan llega incluso a derramar lágrimas. Mas en la ocasión que lo atacan por su desesperación por la Opa, éste los va acusando a cada uno del “pecado” de la masturbación. Tal el caso del Chipro Ismodes: “— ¡Yo te he visto, k’anra! —le dijo—. Te he visto aquí, en el suelo, junto a los cajones, refregándote solo, como un *condenado*. ¡Casi te saltaban los ojos, Chanchó!” [*ibid.*:56], y de manera especial a Romero: “— Tú, a medianoche, en tu cama; acezando como animal con mal de rabia. ¡Aullando despacito! ¡Sólo el Lleras y yo somos cristianos valientes! ¡Te vas a *condenar*, k’anra! ¡Todos, todos ustedes van a revolcarse en el infierno!” [*ibid.*], viéndose todos obligados a tener que dispersarse, “procurando no rozar mucho el suelo, no levantar ningún ruido; como si en el patio durmiera un gran enemigo, un nakak’ [Degollador de seres humanos]” (un comegente) [*ibid.*:57], y haciendo que durante el rosario, algunos de los pequeños se pongan a llorar y que éste sea “coreado con piedad y fervor”. [*ibid.*]

Todo esto, resulta sumamente importante para Ernesto, a pesar de ser simple *testigo* de los hechos, puesto que se da cuenta, en primera instancia, de las profundas y polares ambigüedades de estos cuatro seres *monstruosos*. Segundo, que su *monstruosidad* no radica en ellos mismos como individuos, sino el tipo de vida que han llevado, dada las *relaciones* en las que se han visto *involucrados* y que ha producido que lleguen a ser lo que *son*.²⁶ Tercero, que esto tie-

²⁵ Antero “no tenía amigos íntimos y era discreto. Sin embargo, algún poder tenía, alguna autoridad innata, cuando sus compañeros no lo convirtieron en el ‘punto’ de la clase, es decir, en el hazmerreír, en el manso, o el raro, el predilecto de las bromas” [*ibid.*:68].

²⁶ Baste recordar mínimamente las *imágenes* que de ellos nos proporciona Ernesto: 1) “Lleras era *el estudiante más tardo del Colegio, no se conocía bien su origen y los Padres lo protegían*”. [*ibid.*:48]; 2) “El Añuco era *hijo natural* de ese señor. Los frailes del Colegio *lo recogieron cuando tenía nueve años, poco antes de que muriera el padre*”. [*ibid.*]; 3) La Opa: “*había sido recogida en un pueblo próximo por uno de los padres. / No era india; tenía los cabellos claros y su rostros era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda*” [*ibid.*:51]. 4) El Peluca: “Era muy cobarde a pesar de su corpulencia [. . .]. Le llamaban Peluca, porque su padre era barbero. [. . .] *Tenía una constante expresión lacrimosa, semejante a la de los niños que contienen el llanto. [. . .] Debía tener 19 o 20 años.*”

ne que ver con cierto tipo de *educación*, tal y como la que se manifiesta dentro del Colegio,²⁷ y con la manera en que han *aprendido* a relacionarse consigo mismos y con los seres que conforman el *mundo* que los rodea, entre ellos, el Padre Director. Cuarto, la manera en que los internos menores *resuelven* el problema, es decir, de manera “mágico-mítica”: el nakak’, “católico-racional”: llorando y coreando con fervor el rosario, o a partir de la autosatisfacción egoísta: masturbándose. Y quinto, que a pesar de que él vive situaciones relativamente *similares*, su respuesta es *diversa*, dado que la *educación* y el *ejemplo* que le dieron fue de otro tipo, empezando por la comunidad de indios y continuando con los viajes en compañía de su padre:

En esos días de confusión y desasosiego, recordaba el canto de despedida que me dedicaron las mujeres, en el último ayllu donde residí, como refugio, mientras mi padre vagaba perseguido.

Huyendo de parientes crueles, pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo.

Cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre, él fue a buscarme a la casa de los parientes donde me dejó. [. . .] Desde entonces no dejamos ya de viajar. [*ibid.*:42-43]

[. . .] mi padre [. . .] era arrebatado y generoso; había preferido andar solo, entre indios y mestizos, por los pueblos. [*ibid.*:22],

Y si bien cuando *habla* sobre ello lo hace como si todos *sintieran* lo mismo que él, a medida que vaya avanzando su relato se va ir *dando cuenta* de que esto no es así, tal como le sucedió en el Cuzco con su padre, lo cual le va a permitir *ser* como el río Pachachaca: “un puente sobre el mundo”, como de algún modo, y a su manera, se los va a *permitir* a los demás, aunque muy a su manera: tal el caso del Chauca, quien, para resolverlo, se flagela.

Dado que esto es determinante para entender cómo va a ir afrontando ese *nuevo mundo*, así como los otros *mundos* que posteriormente van a ir apareciendo, citaremos en extenso el texto donde todo esto acontece, en el entendido que en uno de los siguientes apartados comprendremos la enorme importancia de todo ello.

Su cuello era ancho, su nunca fuerte, como la de un toro; sus manos eran grandes. Tenía piernas musculosas; durante las vacaciones trabaja en el campo”. [*ibid.*:55]

²⁷ Recuérdese que mientras las relaciones sexuales son *toleradas* (si bien cabe recordar que a la Opa “algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio” [*ibid.*:51]), la violencia y los juegos de poder son *fomentados* por el propio Padre Director (tal el caso, entre otros, de las “guerras” entre “chilenos” y “peruanos”), llegando él mismo a ser ejemplo de tal comportamiento, por supuesto, siempre de manera muy ambivalente y contradictoria (nunca maniquea). Por supuesto, de acuerdo con Ernesto, él mismo es *producto* del medio geográfico, sociocultural e histórico en el que vive, y que lo ha *configurado* como es en relación de los demás. Veamos la imagen que hace Ernesto de él al finalizar su relato: “Era sabio y enérgico; sin embargo, su voz temblaba; siglos de sospechas pesaban sobre él, y el temor, la sed de castigar” [*ibid.*:193]; “Era alto, de andar imponente, con su cabellera cana, levantada. Cuando ninguna preocupación violenta lo asaltaba, su rostro y toda su figura reflejaban dulzura; un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufriera, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calmaba, creaba alegría. Quizá yo fuera el único interno a quien le llegaba, por mis *recuerdos*, la *sombra* de lo que en él también había de *tenebroso*, de *inmisericorde*”. [*ibid.*: 193]

Las palabras del Peluca definieron un antiguo presentimiento. Yo sabía que los rincones de ese patio, el ruido del agua que caía al canal de cemento, las yerbas pequeñas que crecían escondidas detrás de los cajones, el húmedo piso en que se recostaba la demente y donde algunos internos se revolían, luego que ella se iba, o al día siguiente, o cualquier tarde; *sabía* que todo ese espacio oculto por los tabiques de madera era un espacio endemoniado. *Su fetidez nos oprimía, se filtraba en nuestro sueño y nosotros, los pequeños, luchábamos con ese pesado mal, temblábamos ante él, pretendíamos salvarnos, inútilmente, como los peces de los ríos, cuando caen en el agua turbia de los aluviones. La mañana nos iluminaba, nos liberaba; el gran sol alumbraba esplendorosamente, aun sobre las amarillas yerbas que crecían bajo el denso aire de los excusados.* Pero al anochecer, con el viento, despertaba esa ave atroz que agitaba su ala en el patio interior. No entrábamos solos allí, a pesar de que un ansia oscura por ir nos sacudía. Algunos, *unos pocos de nosotros*, iban, siguiendo a los más grandes. Y volvían avergonzados, como bañados en agua contaminada; *nos miraban con temor; un arrepentimiento inconcebible los agobiaba.*²⁸ *Y rezaban casi en voz alta en sus camas, cuando creían que todos dormíamos.*

Una noche, vi levantarse a Chauca. Descalzo y medio desnudo salió al corredor. Un foco rojo, opaco, alumbraba brumosamente el dormitorio. Chauca era rubio y delgado. *Abrió con gran cuidado la puerta, y se fue. Llevaba una correa de caucho en la mano.* Al poco rato volvió. Tenía los ojos llenos de lágrimas y temblaban sus manos. Besó la correa de caucho, y se acostó muy despacio. Su cama estaba frente a la mía, en un extremo del dormitorio. Permaneció unos instantes recostado sobre los fierros del catre; siguió llorando, hasta que se cubrió con las frazadas. *A la mañana siguiente despertó muy alegre; cantando un hermoso carnaval de su pueblo fue a lavarse a la pila del patio; bajó las escaleras corriendo; pasó el patio a saltos y rodeó el pequeño estanque, bailando; gritó burlonamente a los pequeños sapos, salpicándoles chorros de agua. Su alegría, la limpidez de sus ojos, contagiaba. Ni una sombra había en su alma; estaba jubiloso, brillaba la luz en sus pupilas. Supe después que en la noche se había flagelado frente a la puerta de la capilla. [* * *]*

Yo esperaba los domingos para lanzarme a caminar en el campo. Durante los otros días refrenaba el mal recordando a mi padre, concibiendo grandes hazañas que intentaría realizar cuando fuera hombre; dedicando mi pensamiento a esa joven alta, de rostro hermoso, que vivía en aquel pueblo salvaje de las huertas de capulí. Y con ella, recordando su imagen, me figuraba otras niñas más jóvenes; alguna que acaso pudiera mirarme con más atención, que pudiera adivinar y tomar para sí mis sueños, la memoria de mis viajes, de los ríos y montañas que había visto, de los precipicios y grandes llanuras pobladas de lagos que había cruzado. Debía ser delgada y pequeña, de ojos azules, y de trenzas.

Pero yo también, muchas tardes, fui al patio interior tras de los grandes, y me contaminé, mirándolos. Eran como los duendes, semejantes a los monstruos que aparecen en las pesadillas, agitando sus brazos y sus patas velludas. Cuando volvía del patio oscuro me perseguía la expresión de algunos de ellos; la voz angustiada, sofocada y candente con que se quejaban o aullaban triunfalmente. Había aún luz a esa hora, el crepúsculo iluminaba los tejados; el cielo amarillo, meloso, parecía arder. Y no teníamos adónde ir. Las paredes, el suelo, las puertas, nuestros vestidos, el cielo de esa hora, tan raro, sin profundidad, como un duro techo de luz dorada; todo parecía contaminado, perdido o iracundo. *Ningún pensamiento, ningún recuerdo podía llegar hasta el aislamiento mortal en que durante ese tiempo me separaba del mundo. Yo que sentía tan mío aun lo ajeno. ¡Yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos! Los ríos fueron siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz. Pero a la hora en que volvía de aquel patio, al anochecer, se desprendía de mis ojos la maternal imagen del mundo.* Y llegada la noche, la soledad, mi aislamiento, seguían creciendo. [. . .]²⁹

²⁸ Obsérvese la *extraña* manera que tiene de pasar del “yo” al “nosotros”, y viceversa. Cuestión que acontece muchísimas veces durante el relato. No hay que olvidar que en el Quechua existen dos formas de *expresar* la primera persona del plural: *Noqanchis*: que denota la *inclusión* de todos los que hablan; *Noqayku*; que denota exclusión del grupo del que habla. Esto pareciera suceder justamente por la ambigüedad y heterogeneidad de su *postura*, lo cual está profundamente interrelacionado con la *posición* y *perspectiva* runa desde donde lo relata, por cuanto implica la “traducción” al castellano de la misma.

²⁹ Quizá una manera extremadamente *elemental* y totalmente *opuesta* a la *runa* de explicar este proceso, es entender, *por contraste*, la manera en que nosotros nos *relacionamos* con los “Otros” (Sujetos y Objetos). Cuando vamos a realizar alguna acción, cualquiera que ésta fuera, inmediatamente nos viene lo que él *otro* puede decirnos o

Por eso, los días domingos, salía precipitadamente del Colegio, a recorrer los campos, a aturdirme con el fuego del valle.

Bajaba por el camino de los cañaverales, buscando el gran río. Cuanto más descendía, el camino era más polvoriento y ardoroso; los pisonayes formaban casi bosques; los molles se hacían altos y corpulentos. El molle, que en las montañas tibias es cristalino, de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el viento, aquí, en el fondo del valle ardiente, se convertía en un árbol coposo, alto, cubierto de tierra como abrumado por el sueño, sus frutos borrados por el polvo; sumergido como yo bajo el aire denso y calcinado.

A veces, podía llegar al río, tras varias horas de andar. Llegaba a él cuando más abrumado y doliente me sentía. Lo contemplaba, de pie sobre el releje del gran puente, apoyándome en una de las cruces de piedra que hay clavadas en lo alto de la columna central. [. . .]

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

Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuesta con pasos firmes. Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kokchi. . . que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo.

Durante muchos días después me sentía solo, firmemente aislado. Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura.

Durante esos días los amigos pequeños no me eran necesarios. La decisión de marchar invenciblemente, me exaltaba.

— ¡Como tú, río Pachachaca! —decía a solas.

Y podía ir al patio oscuro, dar vueltas en su suelo polvoriento, aproximarme a los tabiques de madera, y volver más altivo y sereno a la luz del patio principal. La propia demente me causaba una gran lástima. Me apenaba recordarla sacudida, disputada con implacable brutalidad; su cabeza golpeada

pensar o hacer al respecto, y por tanto realizamos la acción *en función* de ello, aunque muchas veces en contra de *nuestra voluntad* o de la *ajena*, es decir, *dependemos* del *otro*: si le va a gustar, si le va a parecer o no, si no se va a enojar, si va a responder tal o cual manera y le vamos a contestar de tal o cual otra. Evidentemente, ese “Otro” puede ser una Cosa (un Objeto: *material* o *ideal*, *concreto* o *abstracto*, etc.), o incluso Dios (sea que aceptemos o no que existe), y nuestras acciones van a estar *determinadas* sea en función de que esa Cosa haga o no lo que nosotros deseamos (llegándose al extremo de golpear a un objeto dado porque no hace lo que queremos que haga), o sea de las “leyes” que Él nos ha dado (o que nosotros le hemos *atribuido* y que ahora *acatamos* como *ajenas*), las cuales *aceptamos* como *verdaderas* y *únicas*. Es decir, al mismo tiempo soy “yo” y el deseo del “otro” (o del “Gran Otro”), o mejor, del que nosotros *creemos* y *pensamos* que es el deseo del “otro” (puesto que nunca podremos *saber* a ciencia cierta qué es lo que el “otro” *desea*, y si realmente es así o no, es decir, siempre lo *sabremos* de manera aproximativa y limitada, y en función de nuestros propios *deseos*), sea el “Otro” un objeto o un sujeto, real o pensado, concreto o abstracto. Esto se complica cuando nos damos cuenta que todos estamos inmersos en el mismo “juego” de querer *saber* qué es lo que el “Otro” *desea* en función de nuestro propio *deseo*, lo que hace sumamente complejas las *relaciones* entre los *seres* dentro de nuestro *universo* “occidental”, el cual está *determinado*, evidentemente, por nuestra manera de *concebirlo*, *entenderlo* y *explicarlo* (epistemológica, ontológica y gnoseológica; cognitiva, ética y estética).

Por supuesto, puede suceder que yo no *dependa* del otro, sino de mí mismo, sin que ello implique negar al “Otro” y su deseo. En este caso se busca una especie de *equilibrio* entre “yo” y el “otro”, de manera que el *deseo* de ambos se satisfaga relativamente, a partir de tratar de mantener la *reciprocidad* necesaria para que esto suceda de manera adecuada, de lo cual dependerá, inevitablemente, el otro y sus propios (y ajenos) *deseos*, es decir, de nuestra siempre compleja y enrevesada *relación*. Más como fuese, de esta forma, mi “yo” ha encontrado su *lugar*, y depende de “sí mismo” y no del “Otro”.

Evidentemente, en ambos casos se trata de la relación Sujeto-Sujeto-Objeto (Objeto del deseo: “objeto”, y Objeto real: objeto), entendiendo que entre Sujeto, “Sujeto” y “Objeto”, Objeto hay una *delimitación* más o menos clara dependiendo de la *madurez* que haya alcanzado nuestro “yo”. De este modo, se podría decir que el “Sujeto”/“Objeto” es todo aquello que está dentro de nuestra conciencia, y el Sujeto/Objeto, todo aquello que está fuera de ella, en la realidad (entendida como todo aquello que está fuera de nuestra conciencia), con todas las complejidades del caso, en el cual se puede distinguir (dicho en breve) entre sujetos humanos, sujetos “naturales” (plantas, animales, etc.), y objetos no animados (“cosas”, cognoscibles e incognoscibles).

De este modo, en el primer caso mencionado, sin duda, esa *madurez* (emocional, vivencial, existencial, cognitiva, ética, estética, etc.) no ha sido alcanzada, y corresponde, supuestamente, a la etapa de la *niñez*, mientras que en el segundo, esto ha sido *realizado* plenamente, con lo que hemos alcanzado a ser *adultos*. De manera que la *adolescencia* podría ser considerada como el paso de una a la otra. De aquí que sea en esa segunda etapa cuando somos

contra las divisiones de madera, contra la base de los excusados; y su huida por el callejón, en que corría como un oso perseguido. Y los pobres jóvenes que la acosaban, y que después se profanaban, hasta sentir el ansia de flagelarse, y llorar bajo el peso del arrepentimiento.

¡Sí! *Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras.* ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre! [*ibid.*:57-58, 59-61]

Mas, con esto tan sólo ha logrado *ubicarse* en este *mundo*, pero no *integrarse* al mismo, cuando menos con la gente que comparte de algún modo lo que él *siente* y la forma en la que él se *relaciona* con el mundo, con la Pacha. Mas justamente en el mes de *Mayo* hace su mágica aparición el *zumbayllu*, el cual le va precisamente a permitir dar este paso fundamental, puesto que con ello va a comenzar a convertirse en hombre, en runa.

Y con ello ingresamos al **capítulo VI**, donde Ernesto se ve obligado a enfrentar una serie de *pruebas* con las que se va a comenzar a dar cuenta de las *experiencias* que está afrontando para salir con éxito de ese doble proceso: el de *crecimiento* y el de *integración relativa*, el cual le permite no sólo no tener que *rechazar* su *posición* y *perspectiva runa*, sino *reafirmarla*.

Así, una mañana lleva Antero el primer *zumbayllu* al Colegio, y se da cuenta que todos corren para *jugar* con él, empezando por Palacitos, aquel *ser* que se relaciona con la Pacha de la *misma* manera en que lo hace él. Ernesto va detrás de ellos sin saber de qué se trata, si bien su *nombre*, como en el caso del Pachachaca (“ ‘Puente sobre el mundo’, significa este nombre” [*ibid.*:45]), o del Apurímac (“ ‘Dios que habla’ significa el nombre de este río” [*ibid.*:26]) o de Huanupata (“Debió ser en la antigüedad el basural de los ayllus, puesto que su nombre significa ‘moro del basural’ ” [*ibid.*:45]), o como el Sacsay Huamán (“ ‘Sacsay Huamán’ quiere decir ‘águila repleta’ ” [*ibid.*:26]), que es cuando pareciera que *aprende* la fundamental importancia de los *nombres* de las *cosas* (“— [. . .] ¿No recuerdas que “Huamán” significa águila? “Sacsay Huamán” quiere decir ‘águila repleta’ ” [*ibid.*]), dada su respuesta: “Se llenarán con aire”, y la contra-

capaces de *reconocernos* a nosotros mismos, *reconocer* al “Otro”, así como *reconocer* al *mundo*, al *universo*, que nos rodea, entendido este como Objeto (“el mundo es sólo un conjunto de elementos que están regidos por leyes, que son *objetos* cuya relación entre sí y con el hombre pueden ser modificados tanto más cuanto mejor conozca el hombre las leyes que rigen dichos elementos [. . .]”, y donde “el hombre es el único ser capaz de razonar y modificar, no sólo a la naturaleza externa, sino su propia naturaleza” [Arguedas, 1966:210]). De este modo, el hombre *maduro* es capaz de *delimitarse* a sí mismo, al “Otro”, y al mundo objetivo que lo rodea, del cual ya se ha independizado, y el cual es capaz de controlar de manera relativa. Si bien, algunos consideren que hay además de este mundo, otro que alcanzaremos al morir: el “reino de los cielos”.

En el caso de los indios, al parecer, pasa algo *similar*, si bien en ese caso la relación sea dada entre *Sujetos* [(S – S) – (Ŝ – Ŝ)] que forman parte inalienable de la Pacha, con todas las complejidades inherentes al respecto. Dicho en breve, y a reserva de estudiarlo con mayor detenimiento, hasta donde sea posible, a medida que avancemos, se puede decir que el hombre “*se siente*, por tanto, *en un universo maravilloso que vibra en toda la naturaleza del ser humano*, del mismo modo que *el hombre infunde su mirada, su ser en las cosas, hasta formar una parte de cuanto encuentra en el cielo y la tierra*”. [*ibid.*] De aquí la importancia de lo que dice Ernesto respecto a los Colonos: “— [. . .] En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk’es [*niños llorones menores de cinco años*]. Aquí parece que no los dejan llegar a ser hombre. Tiene miedo, siempre, como criaturas” [Arguedas, 1983c:131]; “— [. . .] Me criaron los indios; otros, más hombres que estos, que los Colonos. / — ¿Más hombres dice usted? Para algo será, no para desafiar a la muerte. Ahí vienen; ni el río ni las balas los han atajado. Llegarán a Abancay”. [*ibid.*:199]

respuesta que le da su padre: “No hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegaran al juicio final”), reconoce y siente “toda el alma y la sensibilidad de un pueblo” [Arguedas 1938:21], y percibe que es una palabra que “ nombra y explica” así como “define los efectos que causa y el origen de su poder” [Arguedas, 1983c:209], por lo que debe estar fabricado “a imagen y semejanza” de la región de la Pacha en la que hace su aparición, como “hijo suyo” que es. Al respecto cabe recordar lo que los cantos de la chichería le traen a la memoria, o lo que esta palabra le hace rememorar (del mismo que la María Angola lo hace en el Cuzco),³⁰ y más cuando observa la manera en que los escolares se *relacionan* con el *zumbayllu*:

¿Qué podía ser el zumbayllu? ¿Qué podía *nombra*r esta palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos? El humilde Palacios había corrido casi encabezando todo el grupo de muchachos que fueron a ver el zumbayllu; había dado un gran salto para llegar primero al campo de recreo. Y estaba allí, mirando las manos de Antero. Una gran dicha, anhelantes, daba a su rostro el esplendor que no tenía antes. Su expresión era muy semejante a la de los escolares indios que juegan a la sombra de los molles, en los caminos que unen las chozas lejanas y las aldeas. El propio Añuco, el engrinado, el arrugado y pálido Añuco, miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan filudos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido.

Yo *recordaba* al gran Tankayllu, el danzarín cubierto de espejos, bailando a grandes saltos en el atrio de la iglesia. *Recordaba* también el verdadero tankayllu, el insecto volador que perseguíamos entre los arbustos floridos de abril y mayo. *Pensaba* en los blancos pinkuyllus que había oído tocar en los pueblos del sur. Los pinkuyllus traían a la memoria la voz de los wak'rapukus, ¡y de qué modo la voz de los pinkuyllus y wak'rapukus es semejante al extenso mugido con que los toros encelados se desafían a través de los montes y los ríos! [. . .]

Repetí muchas veces el *nombre*, mientras oía el zumbido del trompo. Era como un coro de grandes tankayllus fijos en un sitio, prisioneros sobre el polvo. Y causaba alegría repetir esta palabra, *tan semejante* al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz. [. . .]

El canto del zumbayllu se internaba en el oído, *avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos*.

Miré el rostro de Antero. Ningún niño contempla un juguete de ese modo. ¿Qué semejanza había, qué *corriente*,³¹ entre el mundo de los valles profundos y el cuerpo de ese pequeño juguete móvil, casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto?

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

[. . .] La púa era larga, de madera amarilla. Esa púa y los ojos, abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros que aún olían a carbón, daban al trompo un aspecto irreal. Para mí era un *ser nuevo*, una *aparición* en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio. [*ibid.*:62-64]

³⁰ “Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallarí en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y *todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria*. / En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en la altura. Pensé que esas campanas debían de ser illas [“ser que contiene virtudes mágicas” (*Diamantes y peder-nales*)], reflejos de la María Angola, que convertía a los amarus en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas”. [*ibid.*:19]

³¹ Corriente similar a la que se manifiesta entre Ernesto y el muro incaico: “No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose”. [*ibid.*:14]

Por supuesto, para terminar de *comprender* todo lo que *moviliza socioculturalmente* esta *palabra*, todo lo que “ nombra y explica”, los efectos que causa y el origen de su poder, es decir, de todo aquello que *da cuenta*, de todo lo que *representa* este ser proteico, hay que revisar de manera atenta “la gran disertación sobre el arte” (¡Proust! [Ricoeur, 1984-1985:589]) de la *palabra* (evidentemente no en el sentido *lingüístico* del término, sino profundamente *vivencial, existencial y relacional* [(S ↔ S) ↔ (Ŝ ↔ Ŝ)]), y de la *corriente* que *produce* entre el hombre y la Pacha (de aquí su carácter “no-racional”, “no-argumentativo”, “retórico”, sino más bien “descriptivo-asociativo-cinematográfico”: *imagen*), que él mismo hace al principio de este capítulo en relación con la terminación *yllu* (que desde la *posición y perspectiva* occidental, es evidentemente una *onomatopeya*), y su *relación y semejanza* con “otra más vasta: illa”, la cual se *ejemplifica* a través del *tankayllu*, el tábano zumbador, del *pinkuyllu*, la quena gigante, y la relación de éste con el *wak'rapuku chanka*, corneta hecha de cuernos de toro, lo que los convierte en “seres que contienen virtudes mágicas”, en “seres encantados”, en “illas”, y resultado de todo los *efectos* que *causan* en el hombre.³²

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*.

Se llama *tankayllu* al tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores. El *tankayllu* aparece en abril, pero en los campos regados se le puede ver en otros meses del año. Agita sus alas con una velocidad alocada, para elevar su pesado cuerpo, su vientre excesivo. Los niños lo persiguen y le dan caza. Su alargado y oscuro cuerpo termina en una especie de aguijón que no sólo es inofensivo, sino dulce. Los niños le dan caza para beber la miel en que está untado ese falso aguijón. Al *tankayllu* no se le puede dar caza fácilmente, pues vuela alto, buscando la flor de los arbustos. Su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre lleva unas rayas brillantes; y como el ruido de sus alas es intenso, demasiado fuerte para su pequeña figura, los indios creen que el *tankayllu* tiene en su cuerpo algo más que su sola vida. ¿Por qué lleva miel en el tapón del vientre? ¿Por qué sus pequeñas y endebles alas mueven el viento hasta agitarlo y cambiarlo? ¿Cómo es que el aire sopla sobre el rostro de quien lo mira cuando pasa el *tankayllu*? Su pequeño cuerpo no puede darle tanto aliento. El remueve el aire, zumba como un ser grande; su cuerpo afelpado desaparece en la luz, elevándose perpendicularmente. No, no es un ser malvado; los niños que beben su miel sienten en el corazón, durante toda la

³² De aquí que entre la *palabra* que *nombra y explica* a tal o cual *illa*, los otros seres de la Pacha, el hombre y sus productos (cantos, danzas, instrumentos, etc.), y la Pacha misma (que los contiene a todos y de los que forman parte de manera inalienable), no haya una separación *absoluta, racional (lingüística) o divina (sobrenatural)*, como en “occidente”, sino tan sólo de grado. Dicho en breve, tanto cuando lo *recuerdo* como cuando lo *vivo*, al nombrarlo lo *veo*, lo *oigo*, lo *siento*, y me *relaciono directamente* con ello, si bien en el segundo caso lo *comparto* con los otros *seres* de la Pacha. Al respecto cabe recordar una vez más la *corriente* que Ernesto establece con el muro incaico (y que después continúa, aunque de otra manera, con la Plaza de las Celebraciones, la Catedral, la Iglesia de la Compañía, el Loreto Kijllu, el Acllahuasi, el Amaru Cancha, etc.), la María Angola, el río Apurímac, el río Pampa, el río Pachachaca (los árboles, los pájaros, etc.), y ahora el *zumbayllu*.

vida, como el roce de un tibio aliento que los protege contra el rencor y la melancolía. Pero los indios no consideran al tankayllu una criatura de Dios como todos los insectos comunes; temen que sea un réprobo. Alguna vez los misioneros debieron predicar contra él y otros seres privilegiados. En los pueblos de Ayacucho hubo un danzante de tijeras que ya se ha hecho legendario. Bailó en las plazas de los pueblos durante las grandes fiestas; hizo proezas infernales en las vísperas de los días santos; tragaba trozos de acero, se atravesaba el cuerpo con agujas y garfios; caminaba alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes; ese danzak' se llamó Tankayllu. Su traje era de piel de cóndor ornado de espejos.

Pinkuyllu es el nombre de la quena gigante que tocan los indios del sur durante las fiestas comunales. El pinkuyllu no se toca jamás en las fiestas de los hogares. Es un instrumento épico. No lo fabrican de caña común ni de carrizo, ni siquiera de mamak', caña selvática de grosor extraordinario y dos veces más larga que la caña brava. El hueco del mamak' es oscuro y profundo. En las regiones donde no existe el huaranhuay, los indios fabrican pinkuyllus menores de mamak', pero no se atreven a dar al instrumento el nombre de pinkuyllu, le llaman simplemente mamak', para diferenciarlo de la quena familiar. Mamak' quiere decir la madre, la germinadora, la que da origen; es un nombre mágico. Pero no hay caña natural que pueda servir de materia para un pinkuyllu; el hombre tiene que fabricarlo por sí mismo. Construye un mamak' más profundo y grave; como no nace ni aun en la selva. Una gran caña curva. Extrae el corazón de las ramas del huaranhuay, luego lo curva al sol y lo ajusta con nervios de toro. No es posible ver directamente la luz que entra por el hueco del extremo inferior del madero vacío, sólo se distingue una penumbra que brota de la curva, un blando resplandor, como el del horizonte en que ha caído el sol.

El fabricante de pinkuyllus, abre los huecos del instrumento dejando aparentemente distancias excesivas entre uno y otro. Los dos primeros huecos deben ser cubiertos por el pulgar y el índice, o el anular, abriendo la mano izquierda en toda su extensión; los otros tres por el índice, el anular y el meñique de la mano derecha, con los dedos muy abiertos. Los indios de brazos cortos no pueden tocar pinkuyllu. El instrumento es tan largo que el hombre mediano que pretende servirse de él tiene que estirar el cuello y levantar la cabeza como para mirar el cenit. Lo tocan en tropas, acompañándose de tambores; en las plazas, el campo abierto o en los corrales y patios de las casas, no en el interior de las habitaciones.

Sólo la voz de los wak'rapukus es más grave y poderosa que la de los pinkuyllus. Pero en las regiones donde aparece el wak'rapuku ya no se conoce el pinkuyllu. Los dos sirven al hombre en trances semejantes. El wak'rapuku es una corneta hecha de cuernos de toro, de los cuernos más gruesos y torcidos. Le ponen boquilla de plata o de bronce. Su túnel sinuoso y húmedo es más impenetrable y oscuro que el del pinkuyllu, y como él, exige una selección entre los hombres que pueden tocarlo.

En el pinkuyllu y el wak'rapuku se tocan sólo canciones y danzas épicas. Los indios borrachos llegan a enfurecerse cantando las danzas guerreras antiguas; y mientras otros cantan y tocan, algunos se golpean ciegamente, se sangran y lloran después, junto a la sombra de las altas montañas, cerca de los abismos, o frente a los lagos fríos, y la estepa.

Durante las fiestas religiosas no se oye el pinkuyllu ni el wak'rapuku. ¿Prohibirían los misioneros que los indios tocaran en los templos, en los atrios o junto a los troncos de las procesiones católicas estos instrumentos de voz tan grave y extraña? Tocan el pinkuyllu y el wak'rapuku en el acto de la renovación de las autoridades de la comunidad; en las feroces luchas de los jóvenes, durante los días de carnaval; para la hierra del ganado; en las corridas de toros. La voz del pinkuyllu o del wak'rapuku los ofusca, los exalta, desata sus fuerzas; desafían a la muerte mientras lo oyen. Van contra los toros salvajes, cantando y maldiciendo; abren caminos extensos o túneles en las rocas; danzan sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo. El pinkuyllu y el wak'rapuku marcan el ritmo; los hurga y alimenta; ninguna sonda, ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano.

La terminación *yllu* significa propagación de esta clase de música, e *illa* la propagación de la luz no Solar. Killa, es la luna, e illapa el rayo. Illariy nombra al amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del Sol. Illa no nombra la fija luz, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante. [*ibid.*:62-64]

Baste comparar esta "descripción" con la que ahora hace Ernesto del zumbayllu:

La esfera estaba hecha de un coco de tienda, de esos pequeñísimos cocos grises que vienen enlatados; la púa era grande y delgada. Cuatro huecos redondos, a manera de ojos, tenía la esfera. Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo, un instante, en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó, volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa faja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo. [*ibid.*:65]

Pero no sólo eso, sino también de las *características* especiales de aquel *niño* privilegiado que es capaz de *producir*, de *fabricar* un *ser* como este: Antero (“— ¿Cómo puedes modelar este juguete que cambia así de voz? / — No hermano no soy yo, es el material”), y la *relación* tan compleja que entre *ellos* se establece.³³

Antero tenía cabellos rubios, su cabeza parecía arder en los días de gran sol. La piel de su rostro era también dorada; pero tenía muchos lunares en la frente. Candela le llamaban sus condiscípulos; otros le decían en quechua Markask’a, el Marcado a causa de sus lunares. Antero miraba el zumbayllu con un detenimiento contagioso. Mientras bailaba el trompo todos guardaban silencio. Así atento, agachado, con el rostro afilado, la nariz delgada y alta, Antero parecía asomarse desde otro espacio. [. . .]³⁴

La base de sus cabellos era casi negra, semejante a la vellosidad de ciertas arañas que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales [apasankas, tarántulas]. Entre el color de la raíz de sus cabellos y sus lunares había una especie de indefinible pero clara identidad. Y sus ojos parecían de color negro a causa del mismo inexplicable misterio de su sangre. [*ibid.*:66, 67-68]

De este modo, la aparición del *zumbayllu* le permite enfrentarse al Lleras: “¿Alguien había detenido el relámpago turbio de esos ojos? ¿Algún pequeño había permanecido quieto delante de él, mirándolo con odio creciente, arrollador de todo otro sentimiento?” [*ibid.*:66]; hacerse amigo de Antero: “—Te lo vendo, forastero. ¡Te lo regalo, te lo regalo! —exclamó Antero, cuando aún la mirada de Lleras chocaba contra la mía” [*ibid.*]; así como ser “reconocido” como un buen zumbayllero: “— ¡Zumbayllero de nacimiento! —afirmó el Candela—. ¡Como yo, zumbayllero!”

No hay que olvidar para ello, con todas las ambigüedades del caso por ser Ernesto un ser *heterogéneo*, *transculturado*, “*explotado*”,³⁵ que “todos los illas, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un illa, y morir o alcanzar la resurrección, es posible” [*ibid.*: 62],

³³ Relación que, curiosa y de manera tremendamente connotativa, se va a repetir entre el soldado bailarín, danzante de tijeras, y Jesús Warank’a Gabriel, en la chichería de doña Felipa durante la retreta, todo ellos seres privilegiados, “encantados”, que poseen “virtudes mágicas”, son pues “illas”, verdaderos *artistas*.

³⁴ “El soldado no hizo callar a la mestiza; levantó los brazos y empezó a danzar diestramente. / — ¡Guapo! ¡Caray, guapo! —exclamó el cantor, don Jesús. Su ojos tenían, otra vez, esa luz clara y profunda, insondable. Comprendí que yo no existía ya para él en ese momento. Miraba al soldado como si no fuera el soldado quien danzaba, sino su propia alma desprendida, la del cantor de la Virgen de Cocharcas. [. . .] El maestro Oblitas agitaba, al parecer, el ritmo de la danza; no miraba al bailarín; pero yo sabía que así, con la cabeza agachada, no sólo lo seguía sino que se prendía de él, que sus manos eran guiadas por los saltos del soldado, por el movimiento de su cuerpo; que ambos estaban impulsados por la misma fuerza. [. . .]” [*ibid.*:156]

³⁵ Véase “La explosión del sujeto”, Cornejo Polar, 1994:207-219; y “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, Cornejo Polar, 1994 [1973]:267-279.

así como el que, cuando los indios “tocan el pinkuyllu y el wak’rapuku [. . .] [su] voz [. . .] los *ofusca*, los *exalta*, *desata sus fuerzas*; *desafían a la muerte* mientras lo oyen. Van contra los toros salvajes, cantando y maldiciendo; abren caminos extensos o túneles en las rocas; danzan sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo. [Les] marca el ritmo; los hurga y alimenta; ninguna sonda, ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano”. [ibid.]

Mas esto le hace *percibir* otra cuestión importante, de la cual ya se había dado cuenta más atrás. Así como Palacitos es su *contraparte* (una especie de “doble”), por cuanto ser runa que sufre un proceso *similar* al de él, ahora lo es de Antero por tratarse de un ser “encantado”, de un “illa”, por cuanto también él lo es. Las *pruebas* que va tener que ir enfrentando, se lo van a ir demostrando de manera fehaciente. Y si bien por ahora Ernesto no lo *sepa* (dado que se trata del proceso de “aprendizaje de los signos”), el primero, Palacitos, va a seguir, al igual que él, la *corriente* de “los grandes ríos que cantan con la voz más hermosa al chocar contra las piedras y las islas”, mientras que el segundo, Antero, lo va a hacer adaptándose y estableciéndose en el “mundo cargado de monstruos y de fuego”, con todas las tremendas ambigüedades y profundas ambivalencias del caso.³⁶

³⁶ De aquí que haya que hacer notar que todos estos seres están en *continuo* proceso de *transfiguración transculturante*, *cualidades* que no sólo los distingue de manera profunda de los “seres comunes”, sino que vuelve profundamente *conflictiva* la *convivencia* en ese mundo, consecuencia de las heterogéneas maneras de vivirlo, actuarlo, entenderlo y explicarlo: las “mágico-míticas” y las “católico-rationales”, las cuales representan las otras dos *corrientes* que se *superponen* a las primeras: la de “los monstruos y fuego” y la de los “ríos que cantan”, y que no sólo sobredeterminan todo lo que allí *acontece*, sino que producen justamente que se “rompa la armonía de relación que existe entre las cosas”. [Arguedas, 1966:208] Más aun, esto se complica rápidamente, puesto que ese *espacio* (*interior*: de Ernesto, y *exterior*: del mundo que lo rodea, mundos profundamente articulados) está también *jerarquizado* y *organizado* uno dentro de otro, estableciendo relaciones muy complejas entre sí, en el entendido de que un mundo es *reflejo* del otro, en el entendido de que se trata de una relación a nivel del “yo”, del *ser*, sino de las *relaciones* que establecen dentro del *grupo* al que se pertenece y a la *región* de la Pacha de la cual forman parte. De aquí que se puedan distinguir, como hemos ido viendo, con las complejidades del caso: el Cuzco, los viajes; el Colegio (patio de honor y de tierra, comedor y dormitorio, etc.), el pueblo de Abancay (chicherías y cuartel, Huanupata y otros barrios, etc.), la región de los *ríos profundos* (Hacienda Patibamba y caserío Colonos; valle de cañaverales y puente y río Pachachaca, etc.), la *Pacha* (desde las cimas de las montañas nevadas hasta las profundidades del Apurímac; desde la regiones frías del sur hasta la gran selva del norte del Perú), por mencionar las más evidentes [“Y todas esas cosas vivas están relacionadas entre sí” [Arguedas, 1966:209]. Veamos algunos breves ejemplos al respecto: “Yo tenía los ojos nublados. *Veía al indio de hacienda, su rostro extrañado; las pequeñas serpientes del Amaru Cancha, los lagos moviéndose ante la voz de la campana. ¡Estarían marchando los toros a esa hora, buscando las cumbres!*” [Arguedas, 1983c.:20]; “*El forastero lo descubre casi de repente, teniendo ante sus ojos una cadena sin fin de montañas negras y nevados, que se alternan.* El sonido del Apurímac alcanza las cumbres, difusamente, desde el abismo, como un rumor del espacio [. . .] El viajero entra a la quebrada bruscamente. *La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños*” [ibid.:26]; “Yo que sentía tan mío aun lo ajeno. *¡Yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos!* Los ríos fueron siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz. Pero a la hora en que volvía de aquel patio, al anochecer, *se desprendía de mis ojos la maternal imagen del mundo*”. [ibid.:58] “Ni el amanecer es penetrante en los valles cálidos. A esa hora, en la altura, el resplandor atraviesa los elementos; *el hombre domina el horizonte; sus ojos beben la luz y en ella el universo.* En el Pachachaca la luz del amanecer es blanda, invita al sueño, flota en el mundo como un vapor rosado” [ibid.:101]; “Esa música me recordaba la marcha de la banda militar; *abría delante de mis ojos una avenida feliz a lo desconocido, no a lo temible*”. [ibid.:202]

De esta manera, estos seres se convierten en “espejos”, en “reflejos” (del mismo modo que las campanas del Cuzco: “debían ser illas, *reflejos* de la María Angola, que convertiría a los amarus en toros” [ibid.:19]), en “refracciones”, en *imágenes* de sí mismo, es decir, de la *corriente* a la que *pertenece*: la de los ríos (como “hijos del gran río” que son), y de “la parte generosa, humana”, de ese *nuevo mundo* al que trata de *integrarse* (el cual pareciera estar cargado, como el primero, de monstruos y de fuego [suponiendo que es válida la *separación*]), y en el que está en pleno proceso de *aprendizaje* y *adaptación*.³⁷ He aquí la muestra:

El interno más humilde y uno de los más pequeños era Palacios. Había venido de una aldea de la cordillera. Leía penosamente y no entendía bien el castellano. Era el único alumno del Colegio que procedía de un ayllu de indios. Su humildad se debía a su origen y a su torpeza. *Varios alumnos pretendimos ayudarle a estudiar, inútilmente; no lograba comprender y permanecía extraño, irremediamente alejado del ambiente del Colegio, de cuanto explicaban los profesores y del contenido de los libros. Estaba condenado a la tortura del internado y de las clases.* Sin embargo, su padre insistía en mantenerlo en el Colegio, con tenacidad invencible. [. . .] El Director llamaba a Palacitos luego de cada visita del padre. Tras una larga plática, Palacitos salía aún más lloroso que del encuentro con su padre, más humilde y acobardado, buscando un sitio tranquilo donde llorar. A veces la cocinera podía hacerlo entrar en su habitación, cuidando de que los Padres no lo vieran. Nosotros le disculpábamos ante el profesor, y Palacitos pasaba la tarde hasta la hora de la comida, en un extremo de la cocina, cubierto con algunas frazadas sucias. Sólo entonces se calmaba mucho. Salía de la cocina con los ojos un poco hinchados, pero con la mirada despejada y casi brillante. Conversaba algo con nosotros y jugaba. [ibid.:52]

En el Colegio, viéndome entrar al patio, así cubierto de polvo, el Padre Director me llamaba “loco” y “tonto vagabundo”. *Durante muchos días no podía jugar ni retener lo que estudiaba.* En las noches me levantaba y decidía irme, hacer un atado de mi ropa, y cruzar de noche el Pachachaca, alcanzar la otra cumbre y caminar libremente en la puna hasta llegar a Chalhuanca. Pero supe respetar la decisión de mi padre, y *esperé, contemplándolo todo, fijándolo en la memoria.* [ibid.:42]³⁸

Hasta aquella mañana de los zumbayllus, Antero había sido notable únicamente por el extraño color de sus cabellos y por sus grandes lunares negros. El apodo lo singularizó pero le quitó toda importancia a la rareza de su rostro. “Es el Candela, Markask’a”, me dijeron cuando pregunté por él. Era mayor que

³⁷ “Intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores [. . .] El cerco podía y debía ser destruido; el *caudal* de las dos naciones se podía y debía unir”. [Cornejo Polar, 1973:260]

³⁸ Mas este último comentario pone en evidencia una cuestión fundamental para la comprensión de algunos de los problemas de la poética de Arguedas, la cual permite evidenciar “el carácter profundamente orgánico, lógico e integro” de la misma, así como señalar que “todos los elementos de la estructura novelesca de [Arguedas] son profundamente singulares [ya que] todos ellos se determinan por una nueva tarea artística que sólo [Arguedas] supo plantear y solucionar en toda su amplitud y profundidad” [Bajtín, 1963:18], y que aquí intentamos colocar sobre la mesa del “debate” arguediano. Nos referimos al hecho de que en este (como en otros) capítulo(s) pareciera resultar ser más un narrador de un “relato ficcional”, que el relator de una “ficción autobiográfica”. Al parecer, para Arguedas esta distinción resulta totalmente *absurda*, puesto que siempre es alguien *semejante* a Ernesto (aunque cambie de nombre o no lo tenga) quien cuenta *sus propias experiencias* o las de *los otros*, y siempre consideradas desde su *posición* y *perspectiva autocentrada* cognitiva, ética y estética runa, donde no hay *separación* entre el sujeto que nombra y explica y todos aquellos seres que conforman la Pacha, cuando menos al estilo “occidental” entre sujeto y objeto. Y si bien esto tiene que ser estudiado con la atención y el cuidado que se merecen, dada su tremenda importancia, por el momento pareciera, por un lado, *poner en entredicho* la separación *mecánica* que se acostumbra hacer entre *Agua, Los ríos profundos, y El Sexto*, en relación con *Yawar fiesta, Diamantes y pedernales, y Todas las sangres* (cuando menos, puesto que también se *esfuma* la relación entre “ensayos” y “novelas”, cuestión que hemos ido intentado mostrar de manera indirecta), y, por otra, *explicar*, en primera instancia, la configuración *combinada* entre “Diamantes” y “Relato” que se presenta en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y sus complejas interrelaciones con los zorros *míticos*.

yo y estudiaba en el segundo grado de media; me adelantaba en dos grados. *En su clase no se distinguía ni por excelentes ni por tardo. No tenía amigos íntimos y era discreto. Sin embargo, algún poder tenía, alguna autoridad innata, cuando sus compañeros no lo convirtieron en el “punto” de la clase, es decir, en el hazmerreír, en el manso, o el raro, el predilecto de las bromas. A él sólo le pusieron un apodo que no lo repetían ni con exceso ni en son de burla.*

Cuando salía del Colegio y del salón de clases, su cabeza atraía la atención de los recién llegados. En el Colegio, durante los recreos, se paraba apoyándose en las columnas de los corredores, miraba jugar y a veces intervenía, pero no en los juegos crueles. [*ibid.*:68]

De este modo, Ernesto se *da cuenta* de que ser el fabricante de los *zumbayllus*, además de el que mejor los juega, lo hacen tener una nueva cualidad, la cual lo hace *distinguirse* del resto de sus compañeros, lo convierten en un “ser privilegiado”, tal como Lleras lo es por ser “el campeón de garrocha, de carreras de velocidad y back insustituible del equipo de fútbol [*ibid.*:48]; o Romero, ya que “nadie tocaba mejor que [. . .] el alto aindiado rondinista de Andahuaylas” [*ibid.*: 50]; o Palacitos, dado que es quien más *sabe* y mejor *conoce* el mundo quechua (“¿Llegará, Palacitos? ¿Llegará la música hasta Coracora si le ruego en quechua? Tú sabes mejor que yo de estas cosas” [*ibid.*:124]), además de quien puede hablar [narrador oral] de los *monstruos* que existen en la Pacha como si estuvieran frente a ellos (“Palacitos no tenía fin cuando *hablaba* de los muertos y de los condenados. Después de oírle nos íbamos a la cama como a un abismo helado, a temblar” [*ibid.*:147]);³⁹ o Valle, “Era el único lector del Colegio” [*ibid.*:73]; entre otros.

Pero quien se *distingue* sobre todos los demás es, *curiosamente*, el propio Ernesto, y él lo sabe. Días después del estreno de los *zumbayllus* y del inicio de su amistad con Antero, éste, en la primera conversación que se establece entre ambos, le pide que escriba una carta para su novia: Salvinia, ya que “me han dicho que escribes como poeta” [*ibid.*:68], dado que “tú eres de otro modo” [*ibid.*], que es cuando pone a *prueba* no sólo sus *aptitudes*, sino que va *definiendo* y *reafirmando* su vocación (¡Proust! [Ricoeur, 1984-1985:606]): el *ser* escritor y *darse cuenta* del *tipo* de escritor que quieres ser: *oral*; del *mundo* del que quiere dar cuenta: la *Pacha*; y la *posición* y *perspectiva* desde la que lo quiere hacer: la *runa*.

Después de la última lección de la mañana, cuando salieron del Colegio los externos, yo me quedé solo en mi clase. *Sentía la necesidad de pensar en el encargo del Markask'a.* [. . .]

¿Cómo empezaría la carta? Yo no recordaba a esa pequeña reina de Abancay. [. . .]

Un orgullo nuevo me quemaba. *Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta del Markask'a.* [. . .]

³⁹ Es decir puede “trasmitir a la palabra la materia de las cosas” [*El zorro de arriba y el zorro de abajo*], es decir, “se parecen al salón cural donde Carmen Taripha. La narradora de Marangani (Cusco), hace vivir a su mundo, imitando a los animales de los cuentos ‘con la voz y el cuerpo’. El objetivo mítico de la narrativa, para Arguedas, es precisamente el que ve realizado en el arte oral de Carmen Taripha: ser capaz de convertir, gracias a la magia de la palabra (entendida en un sentido literal), una habitación no sólo en *modelo del mundo*, sino en *el mismo mundo*. [Nota: Según Lotman, la obra literaria o la obra artística en general constituye un mundo finito del mundo infinito, es decir, la traducción de una realidad en otra. Arguedas, como se puede ver, no admite tal fenómeno de ‘traducción’ en el caso de la narrativa oral”. (Lienhard, 1981:65)]

Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento. “¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?” Después de estas preguntas, volví a escucharme ardientemente.

“¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?”

Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero. . . “Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino”. ¡Escribir! *Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?”* Y escribí:

“Uyariy chay k'atik'niki siwar k'entita. . .”

“Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; [. . .]”⁴⁰

Esta vez, mi propio llanto me detuvo. Felizmente, a esa hora, los internos jugaban en el patio interior y yo estaba solo en mi clase.

No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo; como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta. Estuve unos instantes caminando en el patio empedrado. [ibid.:69]

Es claro, pues, que al hacerlo, termina de darse cuenta de las grandes *cualidades* y *capacidades* que posee para lograrlo.⁴¹ Pero aquí no termina todo. Las *pruebas* a enfrentar siguen *apareciendo* y todas ellas están profundamente relacionadas entre sí: tanto con la *aparición* del *zumbayllu*, como con el *reconocimiento* que le brinda Antero, por cuanto se trata de un ser “encantado”, además de saber que su *vocación* ha sido *descubierta* y *encauzada*, y que comienza a encrespase y volverse profunda como la *corriente* de un río profundo.

Así, de ser alguien que no lee bien, se convierte en uno de los lectores preferidos de los Padres, motivo por el cual se ve enfrentado en *desafío* con Rondinel y *confrontado* por Lleras y el Añuco, por un lado, y por Valle, por el otro, lo que le permite darse cuenta de que tiene que recurrir a su propia cultura para *enfrentar* el miedo que lo agobia, y no tanto (o no sólo) a Dios, lo que hace encomendarse al apu K'arwarasu, la montaña protectora regional de su aldea nativa.

Por la noche, en el rosario, quise encomendarme y no pude. La vergüenza me ató la lengua y el pensamiento.

Entonces, mientras temblaba de vergüenza, vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del apu K'arwarasu. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando tenían que luchar o competir en carreras y en pruebas de valor.

— ¡Sólo tú, apu y el Markask'a! —le dije—. ¡Apu K'arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu killincho para que me vigile, para que me chille desde lo alto. ¡A patadas, carago, en su culo, en su costilla de perro hambriento, en su cuello de violín! ¡Ja caraya! ¡Yo soy lucana, minero lucana! ¡Nakak'!

Empecé a darme ánimos, a levantar mi coraje, dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera como los indios de mi aldea se encomendaban, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos, enjalmados de cóndores.

⁴⁰ “DILE QUE HE LLORADO. . . : *Picaflor siwar / el que vuela más alto / el de las plumas doradas. / Picaflor siwar / que brilla en el sol, / que tiembla en el aire / hincando a las flores. // Quiero darte un encargo: / mi amada está lejos, / picaflor siwar / llévale esta carta. // No sé si llorará todavía / cuando lea mi nombre, / o me habrá olvidado / y ya no llorará. / Pero si se pone triste, / dile que he llorado, / dile que también lloro / recordando a la amada. // Picaflor siwar / el que vuela más alto, / el de las plumas doradas”.* [Arguedas, 1938:27]

⁴¹ Y qué mejor muestra que el propio *relato* que nosotros tenemos en las manos y que es producto de la *escritura oral* del propio Ernesto [Arguedas]. En uno de los siguientes apartado profundizaremos en ello.

El K'arwarasu es el apu, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra. Le rodean varios lagos en que viven garzas de plumaje rosado. El cernícalo es el símbolo del K'arwarasu. Los indios dicen que en los días de Cuaresma sale como un ave de fuego, desde la cima más alta, y da caza a los cóndores, que les rompe el lomo, los hace gemir y los humilla. Vuela, brillando, relampagueando sobre los sembrados, por las estancias de ganado, y luego se hunde en la nieve.

Los indios invocan al K'arwarasu únicamente en los grandes peligros. Apenas pronuncian su nombre el temor a la muerte desaparece.

Yo salí de la capilla sin poder contener ya mi enardecimiento. Inmediatamente después que el Padre Director y los otros frailes subieron al segundo piso, me acerqué a Rondinel y le di un puntapié suave, a manera de anuncio. [. . .]

Comprendí que temía, que era él, ahora, el que estaba asustado.

Su ironía esta vez no me hizo mella. Se dirigía al vacío. El Flaco huyó al dormitorio, sigilosamente, mientras hablaba Valle; y los otros internos se dispersaron. Palacitos se retiró al mismo tiempo que Rondinel. Y Valle perdió su entusiasmo.

Yo ya no sentí vergüenza de esperar a Antero para contarle la historia; hasta pude recordar las cartas que había escrito. [*ibid.*:75-76]

Esto le permite no sólo responder al *desafío* de Rondinel, sino incluso salir *victorioso*, y sin llegar a la violencia directa. Pero también le permite darse cuenta de *quién* es Valle, el único "intelectual" del Colegio y posible modelo inicial de sí mismo, y sus maneras de *ser* y *comportarse*, totalmente extrañas a sus *usos* y *costumbres* runas.⁴²

Mas con esto no terminan las *pruebas*. Por la noche, consecuencia del deseo de Chauca por la Opa, en el que Lleras y el Añuco, en complicidad con ésta, le hacen una maldad al Peluca, lo hacen sentir el deseo *individual* y *egoísta* del sexo por el sexo: "Yo sentí que Chauca temblaba. Se puso la mano derecha sobre las mejillas. Un denso calor empezó a escalarme por el cuerpo, como si brotara desde los pies". [*ibid.*:78] Todo eso lo conduce a la última *prueba* que tiene que enfrentar. Aquella que acontece cuando Simeón, el pampachirino, otro de los escolares, nativo de pueblo de altura, se da cuenta que el Peluca trae una sarta de *apasankas* (tarántulas) en el saco: "Con gran terror señaló la espalda del Peluca". / — ¡Apasankas, apasankas!— grito", con lo que da cuenta que en el mundo runa también hay *monstruos* y miedos muy difíciles de enfrentar ("Pero yo también, muchas tardes, fui al patio interior tras de los grandes, y me contaminé, mirándolos. *Eran como los duendes, semejantes a los monstruos que aparecen en las pesadillas, agitando sus brazos y sus patas velludas*" [*ibid.*:58]), si bien también pueden ser vencidos, y esto le servirá de *aprendizaje*, como lo hará en el último capítulo en relación con la peste.

Yo no pude contenerme. Temí siempre a esas tarántulas venenosas. *En los pueblos de altura son consideradas como seguros portadores de la muerte*. No grité; pude sofrenar el grito en mi garganta; pero me apoyé en el catre y luché con gran esfuerzo contra la terrible ansia que sentía de llamar a grandes voces. Chauca y Romero se me acercaron. [. . .]

Romero me ayudó a desvestirme. Me miró a los ojos mucho rato, procurando ahuyentar mi temor.

⁴² Dejamos a un lado, por ahora, el trascendente conflicto que tiene con Valle, el cual termina de *definir* y *determinar* lo que aquí mencionamos, además de que abre toda otra serie de cuestiones imprescindibles para la comprensión de la poética narrativa de Ernesto [Arguedas]. Volveremos a ello en uno de las siguientes secciones.

— No es nada, chico. Además, no es cierto que pican —me dijo—. Yo creo que aquí, en el valle, se amansan. Hasta las niñas juegan con ellas; las pelotean de lo lindo. ¡Claro! Ni qué decir que su cuerpo es feo. El vecino del Peluca, el pampachirino, con lo grandazo que es, está igual que tú; hasta más pálido.

Chauca se sentó junto a mi cama. Nadie se ocupaba ya de él, felizmente. Lleras y el Añuco se acostaron rápidamente; se hacían los dormidos. Chauca me puso una de sus manos en la frente.

— Esto sí que no es para asustarse tanto —me dijo—. ¡Espera no más! ¡Algún día le haremos algo al Lleras! ¡Algo de que se acuerde toda su vida!

— ¡El apasanka no es para asustarse! —se atrevió a decirme Palacitos, desde su cama. [. . .]

Sin embargo, durante la noche, como un estribillo tenaz, escuché en sueños un huayno antiguo, oído en la infancia, y que yo había olvidado hacia ya mucho tiempo: “*Apankora, apankora*⁴³ / *llévame ya de una vez; / en tu hogar de tinieblas / críame, críame por piedad. / Con tus cabellos, / con tus cabellos que son la muerte / acaríciame, acaríciame.* [ibid.:80]

De esta manera, y puestos a *prueba* los miedos (“monstruos y fuego”) y retos (“ríos que cantan”), producto de ambas *corrientes* que la aparición del *zumbayllu* ha traído consigo,

Yo me retiré, solo, hacia el fondo del patio, junto al muro. No deseaba hablar con nadie. Sentía un placer raro; me asaltaba una especie de deseo de echarme a reír a carcajadas. “El Flaco Rondinel te ha hecho sudar frío. El Flaco Rondinel te ha hecho temblar como a un conejo” —decía casi en voz alta. Pero no pude reír una sola vez.

Luego recordé cómo había hecho frente al Lleras, devolviéndole su mirada de perdonavidas. Y *hubiera seguido repasando en mi memoria los instantes de flaqueza y de coraje que tuve que sufrir*, si el Peluca no salta al patio y se encamina hacia mí [. . .] [ibid.:77]

al día siguiente se levanta temprano y hace bailar a su *zumbayllu*, con lo que se da cuenta que finalmente no tiene *enemigos* ni *odia* a nadie, puesto que se trata de una manera diversa de *entender* la realidad, la Pacha, y de *afrontarla* y *relacionarse* con ella: “— ¡Al diablo el Peluca! —decía—. ¡Al diablo el Lleras, el Valle, el Flaco! ¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie, nadie!” [ibid.:81]

Ha pasado por las primeras *pruebas* de su *integración* a ese *nuevo mundo* y ha salido *ilesos*. Pero también con ello el río de sus *experiencias* y sus *vivencias* ha ido creciendo y haciéndose cada vez más caudaloso, y más dado que ha comprobado que es un *ser especial*: un “illa”. De manera que tendrá que enfrentar nuevo *retos*, sólo que ahora fuera del Colegio, en el pueblo, con las chicheras amotinadas.

Así, al iniciar el **capítulo siete**, entrega a Antero la carta que le hizo, y, con su apoyo, se reconcilia con Rondinel, quien termina *burlándose* de Valle. De este modo, este personaje se le “amotina” al “intelectual” del Colegio y al *mundo* que éste *representa*.

En el callejón que une los patios nos topamos con Valle. Venía a paso lento, erguido como siempre. Un gesto de gran sorpresa interrumpió, como un relámpago, su pesada solemnidad. Rondinel le sacó la lengua y le dijo a gritos:

— ¡Espera sentado a que nos peleemos! ¡Sonso! [ibid.:83]

⁴³ “Como apasanka, nombre de la tarántula”. [ibid.:80]

Pero es entonces cuando empieza el *motín* fuera de la escuela, y primero en compañía de Antero, y después solo, participa en dicho *movimiento*, el cual concluye, primero con la toma de la salinera y el reparto de la sal, y después con la ida hacia Patibamba para compartir el “botín” con las indias del caserío. Mas, cuando esto está realizándose, Ernesto se siente mal y se queda dormido. Y no es hasta que una señora gorda de *ojos azules* lo despierta y lo ayuda a que éste regrese a los *resultados* de los *acontecimientos* sucedidos durante la mañana y los confronte,⁴⁴ al *escuchar* lo que sucedió en el caserío: “— Se llevaron la sal —dijo la señora / [. . .] — ¿Qué sal, señora? / — La que le quitaron a las indias” [*ibid.*:92], y *percibir* lo que sucede en Huanupata: mestizos e indios están de fiesta: “— ¿Y por qué es la fiesta, don? —le pregunté. / — ¡Ja caraya! —dijo. Y lanzó una gran carcajada—. La mujer, pues, ha hecho correr a los guardias. La Salinera, pues, ha agarrado. ¡Viva doña Felipa!” [*ibid.*:93] Ellos también se han “amotinado” y lo han convertido en un día de fiesta grande: “todos tomaban, como en los días de fiesta, hasta hartarse, a costa ajena”. [*ibid.*] Mas esto le sirve para darse cuenta de que él queda “fuera del círculo”, ya que ni *pertenece* a ese *mundo* indio-mestizo, ni es la manera en que él siente que puede manifestarse al respecto, si bien también percibe, al contemplarlos, lo que pudiera pasar si *realmente* se rebelaran:

Yo quedé fuera del círculo, mirándolos, como quien contempla pasar la creciente de esos ríos andinos de régimen imprevisible; tan secos, tan pedregosos, tan humildes y vacíos durante años, y en algún verano entoldado, al precipitarse las nubes, se hinchan de un agua salpicante, y se hacen profundos; detienen al transeúnte, despiertan en su corazón y su mente meditaciones y temores desconocidos. [*ibid.*:94]

Permanece allí una hora y Antero lo va a buscar y se lo lleva a conocer a Salvina y a Alcira, si bien cuando llegan, ésta ya se ha ido. Y es de regreso hacia el Colegio donde van conversando cuando se manifiesta una de las primeras *confrontaciones dialógicas* (si bien muy especial, la cual le permite percatarse de que puede hacer *hablar* a la gente), con lo que se percata de que Antero también se puede “amotinar”, pero a la inversa, hacia el mundo de los gamonales, cuestión que, como sabemos finalmente va a suceder, así como las complejas *relaciones* que se manifiestan entre los hombres.

⁴⁴ Hechos difíciles de ser explicados, en especial por cuanto finalmente no se sabe si tal mujer es real o no, o hasta qué punto es una combinación y yuxtaposición del *deseo* de la madre que nunca tuvo y aquello que realmente le sucede con una mestiza: “La señora me llevaba casi abrazándome pero su ancho brazo con que me rodeaba el cuello que tocaba mi hombro, no lo apoyaba en mí. No sentía ningún peso, sólo el calor de su piel” [*ibid.*:92], lo que contrasta (entre otras) con “El padre apoyó su brazo sobre mi hombro, como para protegerme, y me llevó al comedor. No sentía hambre sino sueño” [*ibid.*:100], si bien se menciona que: “— Señor —le dije al mayordomo— ¿Conoce usted a una señora de ojos azules que ha venido a la hacienda con su patrona? / — Sí. [. . .]”. [*ibid.*:103] Con todo, se confirma una vez más que no se trata de una novela realista, tal como la crítica tiende a etiquetarla.

Ya no parecía un colegial; *a medida que hablaba, su rostro se endurecía, maduraba*. “No le conocía, no le conocía bien”, pensaba yo, mientras tanto. Podía haberse vestido de montar, con esos pantalones que tienen refuerzos de cuero; llevar en las manos un fueite y cubrirse la cabeza con un sombrero alón de paja. Tendría el aspecto de un hacendado pequeño, generoso, lleno de ambición, temidos por sus indios. ¿Dónde estaba el alegre, el diestro colegial campeón del zumbayllu? *Sus ojos que contemplaban el baile del zumbayllu confundiendo su alma con el juguete bailador, ahora miraban como los de un raptor, de un cachorro crecido, impaciente por empezar su vida libre*.

Llegamos a la puerta del Colegio. Me abrazó.

— Me has hecho hablar —dijo—. Todo lo que pienso a solas lo he cantado. *No sé por qué, contigo se abre mi pensamiento, se desata mi lengua*. Es que no eres de acá; los abanquinos no son de confiar. Fuera del Romero y de Lleras, los otros parece que hubieran nacido para amujerados. Mañana te busco temprano. ¡Te llevo tu zumbayllu! ¡Del winku,⁴⁵ hermano, del winku brujo! ¡Ahora mismo lo hago! [*ibid.*:98]

Y con esto entramos al **octavo capítulo: Quebrada Honda**, y nos damos cuenta que las aguas de la *corriente* en que Ernesto está inmerso cada vez se ponen más *turbulentas* y que cada vez se ve enfrentando a nuevas *retos y confrontaciones*. Mas para entender estos nuevos *enfrentamientos*, cabe hablar un poco sobre el título del capítulo: “Quebrada Honda”, para lo cual hay que tener presente los siguientes datos:

En tiempos de los incas y durante la colonia, los viajeros cruzaban el río por el **punte colgante de Maucachaca**, que estaba ubicado en la desembocadura del **riachuelo Quebrada Honda**, a la entrada del maravilloso cañón del Apurímac. El inmenso puente de aproximadamente 45 metros de largo despertó la admiración de cronistas y viajeros. [<http://guiadelcusco.perucultural.org.pe/todo-cus14b.htm>]⁴⁶

Desde esta perspectiva puede se puede suponer que el *relato* nos va a mostrar el *abismo* que existe entre unos y otros habitantes de esta zona apurimeña, donde se ubican los grandes ríos profundos, así como las *diferencias abismales* entre las *corrientes* correspondientes que desembocan en el mismo Abancay. Y esto es justamente de lo que Ernesto se va a poder percatar, haciéndose más profunda y caudalosa la *corriente* en la que él se mueve. Así, de entrada, vemos que Ernesto, después de haber entrado al Colegio y que se ha ido Antero, se ve obligado a enfrentarse con el Padre Director, convirtiéndose en la primera *confrontación dialogística* entre ambos, la cual tiene lugar en la capilla del Colegio y durante la cual Ernesto es flagelado,

⁴⁵ “Winku: deformidad de los objetos que debían ser redondos”. [*ibid.*:105]

⁴⁶ “Es costumbre de los viajeros calcular su tiempo a fin de llegar a este puente en la mañana, antes de que comience el viento, pues durante la mayor parte del día sopla éste hacia arriba del cañón del Apurímac con gran fuerza y el puente se mece como una gigantesca hamaca, siendo casi imposible pasarlo. George Squier, viajero estadounidense, 1863-1865”. [*ibid.*]



“Algunas obras de arte en los caminos principales, como los canales de drenaje, los muros laterales, los pasos elevados en los pantanos y los puentes, todavía están conservadas sin el menor mantenimiento en los últimos 500 años. Uno de sus puentes más famosos e increíbles, el puente colgante sobre el río Apurímac en el Perú, con una longitud de 45 m y una elevación de 36 m sobre el río, fue mantenido hasta finales del siglo XIX (von Hagen, 1977). Una torre de mampostería de piedra y otra de roca natural, fueron usadas para colgar los cables, hechos de fibras naturales, y grandes troncos, colocados debajo de las torres, servían como anclares. [. . .] El acceso a un lado del puente de Apurímac fue posible solamente por un túnel de 250 m, cavado en una roca arenisca (von Hagen, 1977)” [<http://kyapa.tripod.com/ingprehisp/ingprehisp-2.htm>] [IMAGEN: *El puente del río Apurímac en 1873*]

y que es cuando comienza a darse cuenta de quién es el Santo de Abancay: lo complejo y ambiguo de su *personalidad*, pero también a percatarse que puede convertirse en un *zorro danzak*⁴⁷, uno de aquellos seres *obliga* a los otros a *hablar* y a *descarar* su verdadera *personalidad* y su *cosmovisión*, tal y como ya lo ha hecho anteriormente con Antero durante la conversación que tiene de camino hacia el Colegio, y lo cual seguirá haciendo, y cada vez de manera más incisiva, hasta el final del relato, para lo cual lo ayuda ser un ser un “niño” profundamente *perceptivo*, un “illa”, un *ser* que posee características muy especiales, como ya vimos, y que es capaz de producir efectos *trastornadores* en los otros *seres* que los rodean, cuestión que se manifiesta de diversas maneras en varias partes del relato, aunque en especial durante las *confrontaciones dialógicas*.⁴⁷

El Padre Director me llevó a la capilla del Colegio. Delante del pequeño altar adornado con flores artificiales, me azotó.

— Es mi deber sagrado. Has seguido a la indiada, confundida por el demonio. ¿Qué han hecho, qué han hecho? Cuéntale a Dios, junto a su altar.

Era un pequeño azote trenzado. Recibí los golpes y el dolor, casi jubilosamente. Recordé el trueno de los zurriagos en el caserío de Patibamba. Me incliné sobre el alfombrado, en las gradas del altar.

— Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por las indias. ¿Cantabas con las forajidas? ¿Cantabas? ¡Di!

— Sí cantaba. Llevaban la sal para los pobres de la hacienda. ¡Cantábamos! Mi pecho parecía inundado de fuego.

— ¿La Felipa me maldecía? ¡Confiesa! Estamos solos en la capilla. ¡A solas con Dios! ¿Me maldecía?

— No, Padre. Lo llamó, no más, fuerte, cuando descubrieron los cuarenta sacos de sal.

El Padre me puso sus manos sobre los hombros.

— *Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero? ¡Criatura! ¿Por qué fuiste?* —me preguntó.

— *¡Usted hubiera ido, Padre!*

— *Yo no sabía que la sal había llegado. El recaudador es un imbécil. Pero que no entre la furia aquí. Recemos, hijo. Después te confiesas; para que duermas.*

Le conté todo. El reparto; las órdenes de doña Felipa. La llegada a la hacienda; mi caminata desfalleciente a las rejas de acero del parque. Mi despertar sobre el regazo de la señora de ojos azules. Cómo vimos galopar los caballos en que devolvían la sal.

— *No entraron por la carretera* —dijo el Padre—. *Felizmente alcanzaron la prefectura dando un rodeo. El administrador es enérgico y sutil.*

— Les quitaron la sal a los pobres mientras reventaban zurriagazos. El corazón les arrancaron —me atreví a decirle.

— Lo robado, no, hijo. Lo robado ni para los pobres.

— Ellas no robaron; no quisieron recibir nada. Les entregamos la sal y corrían.

— ¿Por qué dices “les entregamos”?

— Yo también fui, Padre. ¿Es robo eso?

— Te atreves, pequeño. *Si eres inocente no juzgues. Yo soy viejo, e hijo de Dios.*

— A mí también me golpearon el corazón. Los vi galopar en el camino. Y la señora lloró, lágrimas de sangre.

Me apoyé en el pecho del fraile.

⁴⁷ Cabe señalar que esto va a aumentar en su siguiente novela: *El Sexto*, y que va a llegar a su máxima expresión en *Todas las sangres*, y posteriormente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, si bien con características muy particulares.

— Eres enfermo o estás enfermo. O te han insuflado algo de su inmundicia, las indias rebeldes. ¡Arrodíllate!

Sobre mi cabeza rezó en latín. Y me azotó nuevamente, en la cara, aunque con menos violencia.

— Avisaré a tu padre. No saldrás más del internado. No vagabundearás los domingos. *Irás conmigo a las haciendas*. Tu alma necesita compañía. Ven. [*ibid.*:99-100]

Al día siguiente tiene que *enfrentar* una nueva “quebrada honda”, cuando acompaña al Padre Director a dar misa a los Colonos, consecuencia del reparto de la sal y su posterior recuperación por parte del mayordomo, logrando cada vez más percibir las *diferencias* que hay entre él y los indios, y la similitud que existe entre él y los hacendados, si bien nunca caiga en el maniqueísmo y en la descalificación absoluta, y menos después de las pruebas “personales” que tuvo que pasar en el capítulo VI: *Zumbayllu*. Va pues entendiendo *quién* es el Viejo y *cuál* es su relación con los otros hacendados y con los representantes de la iglesia, y la causa del odio de su padre contra el primero, pero paradójicamente, no contra los segundos, es decir, las complejas características de cada ser humano, su entramada y dispersa, heterogénea *personalidad*.

Dado que Ernesto no se presta al *teatro* que está montado el Padre Director en el caserío (“Cuando el padre se puso de pie y avanzó hacia el borde del tabladillo, los indios volvieron a lanzar un grito. Se retorcían los dedos; lo contemplaban con los ojos brillantes, conteniendo el llanto. *El viento había empezado a agitar la sotana blanca del Padre*. Con su voz delgada, altísima, habló el Padre, en quechua [. . .]. Comenzó el llanto de las mujeres, *el Padre se inclinó*, y siguió hablando [. . .]. Se contagiaron todos. *El cuerpo del Padre se estremecía* [. . .]” [*ibid.*: 102]), aquel lo manda de regreso al Colegio, donde se encuentra con el Hermano Miguel. Conversan y llega Antero con el nuevo zumbayllu: *winka* y *layk’a* (“un zumbayllu gris oscuro, con resplandores rojos” [*ibid.*:105]),⁴⁸ con lo que manifiesta otra de las “quebradas hondas” del rela-

⁴⁸ “El *layk’a* es el brujo. Los niños indios juegan con unos boliches negros que son el fruto de un árbol que crece en la montaña; pero, a veces, entre millares de esos boliches negros se encuentra alguno con vetas rojas o amarillas; es el *layk’a*, el *invencible*, y vale por centenares de los otros. El contraste entre el color negro y el rojo parece misterioso, sobre todo cuando ese contraste se da como fruto de la naturaleza: el boliche siempre es negro, y cuando se encuentran unas manchas rojas o amarillas en algunos de ellos, los indios creen que ese boliche *tiene un poder extraño*; lo separan de los otros, de *los comunes*, lo guardan con mucho cuidado y con algún temor, y lo sacan para jugarlo en los casos extremos, cuando todo se ha perdido. / ¡Es el *layk’a*! El brujo, *la encarnación del diablo*. En las quebradas tibias de la sierra vive el *apasanka* o *k’ampu*: es una araña enorme, peluda y extraña; sus pelos son rojos en las puntas y negros en la base; es un animal irritable y poco numeroso; se le encuentra a veces en los caminos, después de la lluvia, andando pesadamente; y parece un gigante; si se le hurga o se le molesta de algún modo, se enfurece, se yergue y se levanta hasta donde le permiten sus patas gruesas y lanudas, y luego embiste; entonces ya no parece una araña sino un toro enfurecido y terrible. / Los niños huyen de ella y la sueñan durante mucho tiempo. El *k’ampu* es venenoso; pero en Abancay, capital del departamento de Apurímac, vi una niña que jugaba con una de esas arañas; la acariciaba, la tiraba al aire y la volvía a recibir en la palma de sus manos. El juego era impresionante e increíble, porque en Ayacucho sólo el *layk’a* San Jorge vence a los *k’ampus* y los devora. El San Jorge es un insecto díptero, de cuerpo azul oscuro y alas rojas, sus antenas son también rojizas; este insecto debe tener entre dos y cuatro centímetros de largo; todo su cuerpo es de un azul brillante y oscuro; las alas rojas e inquietas, rojas como fuego, sobre el cuerpo misteriosamente azulado, de un azul de piedra dura, parecen la imagen de lo mágico. Es un *layk’a*. Libra unas batallas horribles con el *k’ampu*. Quizá no se ha visto nada más cautivante; el *k’ampu* enorme salta y levanta la cabeza, se encrespa, y su furia causa temor entre los indios; el San Jorge se lanza desde muy alto y lo pica, vuelve a subir y cae sobre la araña, hiriéndola otra vez. El *k’ampu*, pesado y cargado de ira, va muriendo poco a po-

to de las cual él vuelve a ser testigo impresionado. Llega Antero, *juegan* los tres con el trompo, y de pronto se oye el siguiente comentario:

Antero lo lanzó alto. El trompo bajó girando. Se posó sobre una de las piedras redondas del piso, cantó agudamente; el zumbido fue haciéndose más intenso, *penetraba en el oído como un llamado que brotara de la propia sangre del oyente*.

“¡No habrá escarmiento! ¡No habrá escarmiento! ¡Vivirá doña Felipa!, exclamé yo voceando para mí mismo, al tiempo que el zumbayllu giraba en la tierra.

— ¡Diablo muchacho! ¡Qué le has hecho! —exclamó el Hermano—. *Parece que el juguete SE ME HA METIDO*.

No se rió Antero; clavó sus ojos en el zumbayllu, agachándose.

— Está volando sobre el río —dijo—. ¡Ya alcanza, alcanza el recodo donde el Pachachaca tuerce a la montaña!

El zumbido bajó de tono. Nos agachamos los tres. Empezaron a separarse las manchas del pequeño trompo. Su voz parecía la de un moscardón lento.

— Ahora es un viudo. ¡Pero no mueres! ¡Yo te paro con las manos!

Lo recogió. La esfera rojiza dio algunas vueltas en los dedos de Antero.

co. Cuando ya esta agónico, el San Jorge se le acerca, caminando, y si no es muy grande, lo lleva por el aire, volando. Los niños indios lo ven pasar, volando bajo, con el negro *k'ampu* en la boca; se pierde entre los árboles de molle, entre los retamales y sobre los arbustos; baja a algún barranco escondido, y dicen que lo devora. El San Jorge es temido y mirado como animal mágico, y quizás por eso parece mucho más grandes de lo que es. Yo vi uno muerto y medio destrozado, creo que alguna bestia debió pisarlo en el camino. Me pareció muy pequeño, deleznable, como todos los insectos. A pesar de su nombre santo, este insecto es también un *layk'a* para los indios; los huecos donde viven son respetados, y cuando oyen el zumbido de sus alas se detienen, y no lo pierden de vista hasta que desaparece en el aire o entre los montes. / El *layk'a* es el brujo, el que hace los maleficios. A veces también cura las enfermedades extrañas: la locura, la histeria, el insomnio, el susto. Cura a los niños asustados y nerviosos; para ellos emplea un sistema dulce y adecuado: les cuenta historias de animales, leyendas de piedras y lagos encantados; y cuando están casi dormidos, se acerca al oído de los niños enfermos y les llama con una voz delgada y lejana (el *k'ayay*: ¡alma, alma de este niño, dónde estás, dónde vagas, vuelve a su cuerpo, alma buena, mira que te espera, que está llorando por ti, vuelve ya, está dormido!) / *K'ayay* se llama a este sistema de evocar el alma de los asustados; porque se cree que cuando los hombres o los niños tuvieron un espanto en su primera infancia, el alma huyó y vaga sin rumbo y sin poder volver a encontrar el cuerpo que abandonó. Entonces el hombre o el niño padece de melancolía, no tiene memoria hombre atolondrado que sufre de extravió y de tristeza. Sólo la voz del *layk'a* puede llegar hasta las almas errantes y es capaz de encontrarlas y de servirles de guía. Y la verdad es que llaman con una voz aguda y larga, que no despierta y que mantiene al niño en una semivigilia vaporosa y sensible; en ese sueño se oye el llamado del *layk'a*, como si una gran voz quisiera arrancar las cosas más lejanas, o como si uno fueras recorriendo el mundo y los cielos en un viaje seminoturno envuelto en una especie de nube transparente y suave que es la propia voz del *layk'a*. Yo fui llamado por uno de estos *layk'as* en PAMPAS, capital de la provincia de Tayacaja [al noreste del Departamento de Huancavelica] [. . .] / Pero el *layk'a* es temido porque puede causar la muerte lenta o rápida, con sólo 'amarrar' un maleficio. El *layk'a* es 'compadre del diablo', según lo indios, y tiene mando sobre la muerte. Puede causar la ceguera, la sordera, la locura, la cojera, a cualquier persona, indio o principal; o puede producir algún dolor misterioso e incurable en el cuerpo de sus enemigos o en el de los enemigos de quienes le pagan bien. / En cada pueblo de la sierra hay siempre un *layk'a*, pero en algunas regiones hay *layk'as* famosos. Son llamados desde los pueblos más lejanos, para curar, para ahuyentar males o para causar la muerte. Los indios cuentan historia fantásticas sobre la vida de estos *layk'as*; dicen que saben derretir las piedras, que pueden secar los manantiales, que camina de espaldas días enteros; que sus ojos brillan en las noches oscuras, y que alumbran el camino como una luz de cera, amarillenta y temblorosa; y que estos grandes *layk'as* solo espantan y huyen cuando se encuentran con el espíritu de los *aukis* sagrados (las grandes montañas) o con alguna cruz bendita. / El *layk'a* es el sacerdote o servidor del demonio (*supay*) y de todas las fuerzas del mal: el *pako* es el mensajero de los *aukis*, su sacerdote; es también un protegido de la cruz; sabe rezar y llamar a los *pukaras* que son el alma de los *aukis*". [Arguedas, 5/diciembre/1943: 133-135] Cabe señalar que "Los genios del mal no llegaron a ser considerados como dioses en el antiguo Perú: fueron tenidos por simples duendes malignos que podían ser fácilmente ahuyentados por los brujos y hechiceros". [Arguedas, 947:67] Obsérvese la similitud en la presentación del *layk'a* con la que ese hace en la novela en relación con la terminación *yllu* e *illa*, y que sirve para "nombrar y explicar" al *zumbayllu*: los boliches; el *apasanka* o *k'ampu*; el San Jorge; el hombre brujo; el *k'ayay*; el *auki*, los *pukaras*, vs. el *tanakyllu*; el *danzak'*; el *pinkuyllu*; el *wark'rapuku*; sus efectos en los hombres; etcétera.

— Hermano, este zumbayllu no es para todos los días. Es un “maldito” —dijo—. ¡Hay que cuidarlo! Ernesto lo va a hacer bailar para él solo. Si lo ven los internos, se lo quitan, o lo chancan con los pies, o a pedradas. ¡Winku y layk’a!

— ¡Quiero ver si tú puedes manejarlo! —me dijo, entregándome el trompo.

— ¡Claro, yo conozco a los layk’as! He visto al San Jorge⁴⁹ cargar a las tarántulas. [ibid.:105-106]

Estamos pues frente a otro ser excepcional: otro “illa”, pero a la inversa, *layk’a*. Pero más importante que ello para lo que aquí nos interesa es el hecho de las palabras del Hermano Miguel y de las cuales Ernesto se percata de inmediato: “¡Diablo muchacho! ¡Qué le has hecho [a él]! [. . .] Parece que el juguete se me ha metido [a mí]. No se rió Antero” [ibid.:105], lo cual *concluye* con la nariz rota del Lleras: “Lleras estaba de rodillas, bajo la red. Le habían destrozado la nariz, y un chorro de sangre corría desde su boca hasta el pecho. [. . .] [E]l Hermano tenía color de ceniza; las fosas abiertas de su nariz aguileña tragaban aire como la de los toros salvajes de puna que embisten la sombra de los pájaros; sus ojos mostraban la parte blanca; infundían terror, creo que hasta el polvo”.⁵⁰ [ibid.:108] De este modo, este zumbayllu, este nuevo *danzante*, no es sólo capaz de mandar mensajes a distancia, o de ir al sol y regresar, sino incluso de *trastornar* a los seres que lo *escuchan*, produciendo que otro de los *abismos* del relato se manifieste, un “negro” y un “blanco” (con todas las complejidades que para el *racismo* imperante en el Perú implica esta diferencia),⁵¹ se enfrenten, resultando *vencedor* el “negro”, si bien esto producirá que ambos sean “expulsados” de este mundo, como más adelante veremos. Mas lo fundamental es que Ernesto se da cuenta que puede haber una doble *explicación* para este hecho “inaudito”: uno “occidental”: el Hermano Miguel llegó hasta el límite de su paciencia; otro “mági-

⁴⁹ “San Jorge: insecto negro de alas rojas que devora tarántulas (AR). Parece que se hubiera perdido el nombre nativo de este insecto. Tiene la forma de una avispa, pero es algo más largo. Impresiona mucho porque sus alas son rojas y su cuerpo negro. Mata a las arañas más grandes y se le ve cómo las arrastra e incluso las lleva por el aire volando. Deben servirle para poner sus huevos. Por esta circunstancia es temido y, seguramente, el nombre castellano se debe a esta facilidad temible con que puede abatir a insectos tan, a su vez, temidos como la apasanka, nombre de la tarántula. (Casa de las Américas No. 99)”. [Arguedas, 1983c:211]

⁵⁰ “A imagen y semejanza” de lo que pasa en la Pacha: un San Jorge acaba de *matar* a un apasanka; o un apasanka enfurecido (“entonces ya no parece una araña sino un toro enfurecido y terrible”), o un *layk’a*, *negro* por añadidura, ha “amarrado” un maleficio al Lleras, a un *condenado*, resultado de que otro *layk’a*, el zumbayllu, un “illa”, a causado “todo el bien y todo el mal, pero siempre en grado sumo”. Es de observar, por tanto, la comunidad de sentido (*visual* y *auditivo*), así como la profunda ambigüedad de todas estas *voces* que *nombran* y *explican*.

⁵¹ “En el Perú, arrastramos desde la Colonia, la creencia de que *la capacidad intelectual, la belleza física y el status son propios de la raza blanca*. Es verdad que actualmente el dinero, la posición social, el nivel educativo, el cargo que se ocupa, pueden hacer que muchas personas olviden el aspecto racial. Sin embargo, es cierto también que, cuando estos factores no son evidentes o visibles, las personas pueden padecer maltratos o discriminación. De hecho, *muchas personas cuyos rasgos físicos los harían discriminables, enfatizan siempre dónde viven, qué cargo ocupan y en dónde han estudiado, con la finalidad de ser respetados*”. [Wilfredo Ardito Vega, “Racismo en el Perú: ¿Seguirá la impunidad”, 22 de marzo del 2002, http://www.lainsignia.org/2002/marzo/soc_045.htm] “Consideramos que el racismo es uno de los más graves problemas que vive el Perú. *Los peruanos de rasgos indígenas, negros o mestizos* enfrentan selección laboral con prejuicios raciales, restricciones en el ingreso a lugares públicos, maltratos de las autoridades y son invisibles para la publicidad. El racismo imperante en el Perú quedó demostrado por la indiferencia del Estado y la sociedad cuando más de 50,000 campesinos andinos fueron asesinados o desaparecidos durante los años de la violencia política”. [Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, 23 de septiembre de 2004, <http://www.idl.org.pe/Racismo/campa.htm>]

co-mítico”: fue causa del *zumbayllu*, pudiendo ser ambas explicaciones válidas, plausibles y adecuadas dependiendo desde *dónde* sean observadas.

Pero aquí no terminan los enfrentamientos *abismales* de estas *corrientes* que se *encuentran*, *chocan* y se *confrontan* en “Quebrada Honda”, y que son observados desde el “puente colgante de Maucachaca”, es decir, por un *ser* que tiene una *posición* y *perspectiva* runa. Llega el Padre Director, y sin defenderlo, como hubiera sido esperado, manda al Hermano a su celda y se va con Lleras y el Añuco, para al poco rato mandar llamar a los internos a la capilla, habiéndose manifestado, en el intermedio, un conato de pelea entre Valle y el Chipro. Se dirigen los internos a la capilla y allí el padre habla con ellos, donde puede *percibir* Ernesto que el Padre ahora habla de manera muy distinta a como lo hizo durante su estancia en el caserío de los indios Colonos, al extremo de que Ernesto se pregunta: “¿Tiene varios espíritus?” [*ibid.*:110]

Mas, al salir, se terminan enfrentando (primer *encuentro* violento que se ve de manera directa) otras dos *corrientes* que han venido *encontrándose* y *enfrentándose* en diversa partes del relato: el Chipro y Valle se *confrontan* de verdad: “Valle lo agarró del saco. Apretó sus labios delgadísimos y palideció [. . .] [L]e dio un cabezazo y, al mismo tiempo, le golpeó con la rodilla en el vientre. Lo soltó en seguida [. . .]. [El Chipro Ismodes] [s]e agachó, inesperadamente, y con ambas manos se prendió de los testículos de Valle. [. . .] [Este] cayó sobre el Chipro sin gritar. El Chipro quitó el cuerpo, y lo dejó derrumbarse [. . .]”. [*ibid.*:111-112] De manera que Ernesto percibe claramente que, incluso alguien como Valle, es capaz de enfrentar un evento como éste, a pesar de su “ideología” schopenhaueriana. De nuevo, dos *corrientes* abismalmente opuestas se *encuentran* y se *confrontan*, mostrando todas las complejas facetas humanas.

Para ello, no hay que olvidar que una vez más el Chipro (“Ismodes era *cerdón* y *picado de viruela*” [*ibid.*:56]) tiene características especiales, similares a las de doña Felipa (“La mujer tenía cara ancha, toda *picada de viruelas*; su *busto gordo*, levantado como una trinchera, se movía; era visible, desde lejos, su ritmo de fuelle, a causa de la respiración honda” [*ibid.*:85]). Ambos son “illas”, “seres encantados”:

No sé por qué, todos los *picados de viruela* que conocí en mi niñez eran trigueños, de expresión imprevisible, siempre fáciles a la ira, enérgicos, y de ojos pequeños, como Ismodes. Alguna rigidez tenía en el semblante y por eso resaltaba la expresión de sus ojos. [*ibid.*:111]

Del rostro ancho de la chichera, de su frente pequeña, de sus ojos apenas visibles, brotaba una fuerza reguladora que envolvía, que detenía y ahuyentaba el temor. [. . .] Un contraste había entre la frente que permanecía en la sombra y su mandíbula redonda, su boca cerrada y los hoyos *negros de viruela* que se exhibían al sol. [*ibid.*:88]

Varios *moscardones* cruzaron el corredor, de un extremo a otro. Mis ojos se prendieron del *vuelo lento de esos insectos que absorben en su cuerpo negro, inmune, el fuego*. Los seguí. *Horadaban la madera de los pilares, cantando por las alas*. Doña Felipa estaría quizá disparando desde la sombra de un ar-

busto contra la tropa, en ese instante. La matarían al fin, entre tantos, y la enterrarían en algún sitio oculto de la quebrada. Pero, podía ocurrir que disparara detrás de un parapeto de piedra, bien resguardada en cualquier laberinto o bóveda de la orilla derecha del río, que es, por el lado del puente, un abismo de rocas. Allí repercute la voz de los loros viajeros. Si tal ocurriera, mientras yo seguía con los ojos *el vuelo lento de los moscardones*, quizá ella apuntaba, mirando hasta descubrir aun a las hormigas, sobre el camino de enfrente. *Apuntaría con su ojo pequeño, que ardía como un diamante, en su enorme rostro picado de viruela*. Entonces sólo podría ser herida en la cabeza, y caería al Pachachaca, desde lo alto del precipicio. No podrían quizá alcanzar su cuerpo. Eso era importante, pensaba. Los gendarmes, furiosos ante *un cuerpo atravesado, odiado y tan deforme*, ¿qué no harían? [*ibid.*:127]

Volvió a cantar la moza. Y le siguieron de la cocina tres mujeres. Yo continué examinando a los soldados y al cabo, mientras oía esa especie de himno que parecía llegado de las aguas del Pachachaca. ¿Qué iba a pasar allí después? Descubrí en ese instante que la moza era también *picada de viruelas, tenía las marcas en el rostro*. [*ibid.*:156]

Con todo, después de estas escenas, si bien el *cauce* de estas *corrientes* sigue *encontrándose* y *enfrentándose*, parecieran ahora tomar una dirección opuesta: comienzan a *confluir* las aguas en esta Quebrada Honda. Si bien ambos *movimientos* siempre se presentan de manera conjunta, simultánea, yuxtapuesta, contrapuesta.

Al día siguiente, dado que están castigados todos los internos, estos se quedan encerrados en el Colegio y Romero decide tocar su Rondín durante el día, cosa que nunca hace. Más al hacerlo y al estar todos reunidos alrededor de él, se oye la voz del Añuco “como desde la otra orilla de la quebrada”: “— ¡Calla, *Romerito!* ¡*Hermanito* Romero, no toques!” [*ibid.*: 113], mostrando una faceta totalmente *nueva* en este accidentado y violento personaje. Ernesto, pues, está realmente *impresionado* de todo lo que ha estado sucediendo y a una velocidad inusitada. Pero tampoco aquí termina todo, sigue *fluyendo* los ríos, y ahora *encontrándose* y *confrontándose* en Quebrada Honda. Cuando se comienzan a dispersar, se acerca ellos el portero: Abraham, y les comenta que viene la tropa y todos los profundos presentimientos que esto trae consigo (“Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay” [*ibid.*:115]), de manera que cuando llega el Director, todos están desconcertados, exceptuándolo a él.

— ¡Ya baja la tropa, ha volteado, dicen, el abra de Sok'llak'asa! Las chicheras se están escondiendo. Los gendarmes han ido y han rescatado sus fusiles. Menos los de doña Felipa; ella se ha quedado con dos máuseres. Dicen que van a tumbar la puerta de su chichería, cuando llegue la tropa. Está correatando la gente de Huanupata. La gente está saliendo de las chicherías; se están yendo. Dicen que viene un coronel que estuvo en Huanta y que quinteó⁵² a los indios en el panteón. Los hombres se están yendo. En Huanupata están temblando. . . Los gendarmes también tienen miedo. . . El coronel los puede afusilar por lo que se hicieron vencer con las chicheras. . . Algunos, dicen, están corriendo, cuesta abajo, a esconderse en el Pachachaca. . . ¡Cristianos, Abancay ha caído en maldición. . .! Entonces, a cualquiera ya pueden matarlo. . . [. . .]

El Padre Director no parecía, sin embargo, participar de esos presentimientos; nos contemplaba con plácida condescendencia; hasta sospeché que le hacía bien vernos desconcertados y anhelantes. [*ibid.*:114, 115]

⁵² “Quinteó: de quintear, en una fila matar a uno de cada cinco (nc)”. [*ibid.*:211]

A las tres se dan los dos últimos *enfrentamientos* abismales de estas *corrientes* que se *encuentran*, mostrando las *diferencias* entre estos ríos personajes y sus complejas *personalidades*. Se monta el segundo *teatro* (¿inquisitorial ahora?) organizado por el Padre Director. Se reúnen todo en el patio, alumnos y frailes. Baja primero el Hermano Miguel y después lo hace el Lleras. Éste comienza a pedirle perdón, pero al volver a observar que es negro (“¡No! ¡Es negro, padrecito! ¡Es negro! ¡Atatauya! [interjección de asco]” [*ibid.*:116]), sale corriendo y escapa del Colegio. Entonces el Padre Director ordena que sea el Añuco quien lo haga, y éste no puede hacerlo porque se pone a llorar, si bien se prosterna delante de él y le empieza a besar los extremos de su hábito, por lo que sale Palacitos y lo hace en nombre de “todos” (excepto de Valle): “— ¡Perdón, perdoncito! —clamaba—. ¡La luna va a llorar, el sol va a hacer llover ceniza! ¡Perdón, Hermanito! ¡Diga perdón, Hermanito!” [*ibid.*], y el Hermano hace lo mismo: “— Yo los perdono y pido perdón —dijo el Hermano”. [*ibid.*] Levanta a Palacitos, lo abraza y lo besa en la cara y los ojos, para posteriormente darle un beso en la mejilla al Añuco. Éste salta de alegría.

Obviamente, Ernesto está anonadado *contemplado* todo lo que está sucediendo en esta *quebrada profunda*: un “negro”, un “blanco” y un “indio” reunidos, dándose las manos. Realmente las *corrientes* se han reunido en Quebrada Honda y corren de manera simultánea. Para acabar de hacer la escena más compleja, se van todos a la capilla en compañía del Hermano y allí les dice una palabras, que obligan a Ernesto a preguntarse al salir de manera profundamente impactante y en apariencia ambigua: “¿Cómo, siendo negro, el Hermano pronunciaba con tanta perfección las palabras? ¿Siendo negro?” [*ibid.*:117], con lo cual *pareciera* percatarse que no importa el *color*, lo que es fundamental es el *ser humano* y las relaciones que establece con los otros *seres* de la Pacha, por opuestos y contradictorios que estos puedan ser. (*Chipro*: “¡Caray, el Hermano! ¡El Hermano Miguel! ¿Quién dice que no es bueno, que no es cariñoso? ¿Quién, perro, dice?” / *Ernesto*: “— ¡Sólo algún condenado, algún maldito! —le dije”).

Mas, ni así termina este *fluir y refluir* de *corrientes* encontradas y abismales. Ernesto se acerca al Añuco y lo invita a jugar con el *zumbayllu* en el patio interior. Corren hacia allá y todos se reúnen a su alrededor. Romero se da cuenta que es *winka* y *layk’a* y le ruega que no lo lance. Palacitos se da cuenta y les señala que ya no lo es. Lo juega Ernesto, se lo regala al Añuco, y se acerca Valle pidiéndole que lo vuelva a tirar: “¿Tú quieres que baile? —le preguntó el Añuco” / — Sí —dijo— Precioso *instrumento*. Es un precioso *instrumento*”. [*ibid.*: 119], con lo que se evidencia el abismo de “modelos del mundo” que existe entre ellos, dando fin con esto a este capítulo y presagiando lo que ocurrirá en el siguiente.

De este modo, en el **capítulo IX: Cal y canto**, todo pareciera haber quedado en calma relativa, es decir de manera *estática*, tal cual dice Ernesto de las piedras del muro incaico en el Cuz-

co: “Era *estático* el muro, pero *hervía* por todas sus líneas y su superficie era cambiante como al de los ríos en el verano que tienen una cima, así, hacia el centro del caudal, que es la zona terrible, la más poderosa” [*ibid.*:14]. Y esto es justamente, de algún modo, lo que Ernesto va a *observar* en este capítulo.⁵³

Así, vemos a todos los internos cerca de la puerta de salida, esperando la llegada de la tropa. Conversan y Valle y Chipro vuelven a tener algunas fricciones bastante “cómicar”, que muestra que todo está relativamente *estático*, pero *hierve* por *dentro*. Finalmente escuchan desde lejos cómo es recibida la tropa y al poco rato la llegada del Director. Y cuando éste se dirige a su salón, Ernesto lo aborda y se da otra de esas maravillosas *confrontaciones dialógicas* que una vez más dan cuenta de las *diferencias* entre ambos, de la ambigüedad de su personalidad: “— [. . .] ¿Usted defenderá a doña Felipa? —le pregunté. / No, hijo. Ya te he dicho que es culpable. Le mandaré a decir que fugue. . . *Intercederé* de algún modo, a su favor”. [*ibid.*: 122], así como irle permitiendo entender cada vez más los contrastes *abismales* que existen entre los hombres. Pero esto también le permite percatarse de una cuestión fundamental: ambos hablan el mismo *idioma*, pero pareciera que lo hicieran en dos distintos, con lo que se *amplifica* lo que había sucedido con su padre en el Cuzco: definitivamente hablan de lo *mismo*, pero dos universos encontrados y en contienda, donde la *comunicación* es (casi/literalmente) imposible. Más aún, se da cuenta de que el salón del Director es *similar* al del Viejo en el Cuzco (“Se parecía al del Viejo. Una alfombra roja cubría casi todo el piso. [. . .] Me sentí repentinamente humillado, ahí adentro. Dos grandes espejos con marcos dorados brillaban en la pared. La luz profunda de esos espejos me ha arrebatado siempre, como si por ellos pudiera verse más allá del mundo. *En los templos del Cuzco hay colgados muchos, en lo alto de las columnas inalcanzables*” [*ibid.*]), con lo que se acentúa las profundas *semejanzas* y *diferencias* que entre ellos existe, y poco a poco se va *explicando* (evidentemente, no de manera “racional” ni “retórica”) lo que *disparó* el recuerdo: la relación entre el Viejo, su padre y el Cuzco, y las relaciones de los primeros con los hacendados, los sacerdotes y los indios.

Pero más importante que todo ello es que en dicha conversación, no sólo se manifiesta una vez más el carácter de ser “encantado”, de “illa”, de Ernesto, con todas las complejidades del caso, sino el carácter estático pero ebullente, *heterogéneo*, de todos aquellos *seres* que forman parte de ese mundo, incluyéndolo a él mismo. Más todavía, *da cuenta* del comentario que hace Ernesto frente al muro incaico, y por tanto, del hecho de que los *hombres* son piedras-ríos: está-

⁵³ Si bien esto podría ser generalizado a toda la novela, puesto que el relato en su conjunto es como un muro, y cada capítulo como una o varias piedras que forman parte del mismo muro: todos ellos están estáticos, al mismo tiempo que se mueven y hierven por dentro.

ticos pero ebullentes,⁵⁴ puesto que son *producto* y *resultado* de ellos: están hechos, configurados “a su *imagen* y *semejanza*”,⁵⁵ como *integrantes* que son todos de la Pacha.⁵⁶ Más aún, señala de manera impactante la *profunda* relación que existe entre los capítulos (por mencionar, aquí, los más evidentes: *Quebrada Honda*, *Cal y canto*, *Yawar mayu*, aunque, de hecho, esto va articulando a todo el conjunto), de lo que acontece en ellos, y de cómo, el relato del narrador, al mismo tiempo que *nombra*, *explica* el *origen*, las *causas*, los *efectos*. . ., de todo esos seres, da cuenta de sí mismo, y de la compleja *relación* de todos ellos entre sí y con la Pacha. Conversación, por cierto, que termina de forma profundamente connotativa, ya que después de ella, Antero es enviado al Cuzco para que *convertirlo* en sacerdote.

— La prenderán esta noche —me contestó con violencia.

— Tiene fusiles, Padre.

— Por eso mismo. Si se defiende, la matarán.

— ¡Se defenderá, Padre!

— Dios no lo quiera. La acribillarán. Es culpable.

— Pero ella también puede matar. ¡Quizá yo iría! ¡Quizá traería los fusiles!

— ¿Tú? ¿Por qué?

Se me acercó mucho. En esa luz opaca, sus ojos y su rostro resaltaban, sus pómulos, su cabellera blanca.

— ¿Por qué, tú?

Parecía más alto. Su vestidura blanca centelleaba, como si reflejara la gran impaciencia que lo aturdí; su pecho se fatigaba, casi sobre mis ojos.

— Yo, Padre, la he conocido. . . Yo le puedo pedir las armas. . . Le puedo decir. . .

⁵⁴ “Cuando mi padre *hacía frente a sus enemigos*, y más, *cuando contemplaba de pie las montañas*, desde las plazas de los pueblos, y *parecía que de sus ojos azules iban a brotar ríos de lágrimas* que él contenía siempre, como con una máscara, yo meditaba en el Cuzco. Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad. ‘¡Será para un bien eterno!’, exclamó mi padre una tarde, en Pampas, donde estuvimos cercados por el odio. / *Eran más grandes y extrañas* de cuanto había imaginado las *pedras* del muro incaico; *bullían* bajo el segundo piso encalado que, por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: ‘*yawar mayu*’, *río de sangre*; ‘*yawar unu*’, *agua sangrienta*; ‘*puk'tik*’ *yawar k'ocha*, *lago de sangre que hierve*; ‘*yawar wek'e*’, *lágrimas de sangre*. ¿*Acaso no podría decirse ‘yawar rumi*, *piedra de sangre*, o ‘*puk'tik*’ *yawar rumi*, *piedra de sangre hirviente*? *Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman ‘yawar mayu’ a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman ‘yawar mayu’ al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan*”. [Arguedas, 1983c:14]

⁵⁵ “Los indios mayores de cincuenta años consideran a las montañas (*Apus* y *Wamanis*, en la región del centro y del sur, *Aukish* en Huánuco y Ancash) como dioses principales. La montaña es dios porque de ella brota el agua, *la Vena* que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivos que se alimentan unos de otros. [. . .] / Para los indios de Canas, *dentro de la montaña están los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vivo existe fuera, en la tierra*: el *Wahin* (huajin) que significa veta y hermano; de esa veta se hicieron los moldes de todos los seres vivos, esos moldes están aún bajo la montaña; el *Khuya* es otro molde, pero acompañante del ser vivo, acompañante piadoso y lleno de amor por su “doble”; el *Khuru* (gusano) que es la forma más elemental de la vida y, por último, el *Inqa*, especie de molde arquetipo hacia el cual se dirigen todos los seres vivos, atraídos por su perfección. La montaña es un dios adorado al cual se rinde culto mediante prácticas ceremoniales minuciosamente reglamentadas. Durante la marcación del ganado y la limpieza anual de los acueductos, que se realizan en fechas más o menos fijas, se rinde este culto y se ofrece a las montañas ofrendas cruentas, como en la antigüedad prehispánica. / Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas [. . .]”. [Arguedas, 1966:208]

⁵⁶ En la zona del Apurímac “*vivieron los chankas, los guerreros que hicieron llorar al Inca, que obligaron al Dios de los kechwas a convertir todas las piedras en piedras para defender a su pueblo que estaba siendo exterminado por*

— ¿Qué, hijo? Tú la has seguido como un perro. ¡Ven; sube!
 Escaló las gradas, ágilmente. No había nadie ya en el patio.
 — ¡Con el *Hermano Miguel puedo ir!* —le dije en voz alta, acercándome a él, en el corredor del segundo piso.
 — ¿Sabes? Si tu padre estuviera todavía en Chalhuanca, yo te despacharía mañana; pero ya llegó a Coracora, a cien leguas de aquí.
 — ¡Yo puedo irme! —le dije—. ¡Yo puedo irme, Padrecito! ¡Cien leguas! Yo sé andar por las cordilleras. *Despácheme, Padre.* ¡Despácheme! ¿Qué son cien leguas para mí? ¡La gloria!
 — *Ya sé, por los cielos, que necesitas mi protección.* Pero, ¿por qué andas tras los cholos y los indios? No le harán nada a la Felipa. ¡No le harán nada! Yo iré. *Yo te mandaré decir, hijo, que entregue los rifles.*
 — ¡Con el *Hermano Miguel iré!* —le dije, acercándome más a él. [. . .]
 El Padre me acarició la cabeza. Hizo que me sentara en un sillón forrado de seda.
 — No importa que tu padre se haya ido tan lejos; estás conmigo —dijo.
 — *¿Por qué no me anunciaría su viaje a Coracora, mi padre?* Conoceré otro pueblo. Iré lejos. *¿Usted defenderá a doña Felipa?* —le pregunté.
 — No, hijo. *Ya te he dicho que es culpable. Le mandaré decir que fugue. . . Intercederé, de algún modo, a su favor.*
 — Y después me iré. Usted me soltará. Preguntando de pueblo en pueblo llegaré hasta donde está mi padre. *¿Como un ángel llorará, cuando, de repente, me aparezca en su delante! ¿Está muy lejos del Pachachaca ese pueblo? ¿Muy lejos, muy a un lado de su corriente?*
 — Muy lejos.
 — ¡*El canto del winku se ha perdido, entonces!* —exclamé—. ¡Y ahora ya no sirve! Lo bendijo el Hermano.
 El Padre me miró detenidamente.
 — *¿Estás resuelto a desobedecer a tu padre y a mí?* Él quiere que estudies. *¿De qué hablas?*
 — *Pero usted, ¿no me dijo de despacharme?*
 — *Ahora no, pequeño. Y parece que desvarías. ¡Te quedarás! Serás un buen hijo de Dios. ¡Lo juro!* Me dejó solo; fue a su dormitorio y trajo un vaso de agua.
 — Toma —me dijo.
 Era un líquido amargo.
 — Yo también he tomado.
 — Me quedo, Padre —le dije—. ¡Claro! Le fue mal en Chalhuanca. A usted le encargó que me lo dijera.
 — Y ya ha mandado dinero de Coracora. Te comprarás un vestido nuevo.
 — ¿Y me dejará salir con Antero, Padrecito?
 Le tomé una mano.
 — ¿Con Antero, Padre?
 — ¿Por qué no, hijo? Te daré permiso, el sábado en la tarde, y una buena propina.

los hijos del gran río. / Fueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertidos en indios, *modelados de nuevo refundidos por ese río, por ese paisaje tremendo que NIVELA Y PLASMA, TODO A SU IMAGEN Y SEMEJANZA DE SU PROPIA FUERZA, DE SU ENTRAÑA BRAVA Y CASI FERÓZ.* [Arguedas, 21/julio/1942:118]; “Recogimos tres versiones del mito de Inkarrí. [. . .] / (*Versión de Mateo Garriazo, cabecilla del ayllu de Chaupi*) // [. . .] Dicen que Inkarrí fue hijo de mujer salvaje. Su padre dicen que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarrí que fue engendrado por el Padre Sol. / El Rey Inka tuvo tres mujeres. / La obra del Inka está en Aqnu. [Vestidos ceremoniales o lugar donde se realizan ceremonias, según Holguín. La pampa de qellqata es una meseta, a 4 000 m de altura; se encuentra a unos 30 km de Puquio. Todos aseguran que en la pampa existe un manantial hirviente de aguas termales]. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente. / *Inkarrí arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.* / Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco. [. . .] / (*Versión de Don Vivian Wamanacha, recogido por Josafat Roel Pineda*) / [. . .] *Los wamanis existen, propiamente (como ser y como cosa original, nuestra). Ellos fueron puestos (creados) por el antiguo Señor, por Inkarrí.* / El Wamani es, pues nuestro segundo Dios. / *Todas las montañas tienen Wamani. En todas las montañas está el Wamani. / El Wamani da los pastos para nuestros animales y para nosotros su vecina, el Agua.* Nuestro Dios puso (creó) la nube, la lluvia; nosotros lo recibimos como una bendición suya. *Y de nuestros padres, los wamanis, recibimos el Aguay unu,* porque así Dios lo ha convenido y mandado. *Pero, todo (lo que existe) fue puesto (creado) por nuestro antiguo Inkarrí. Él creó todo lo que existe.* [. . .]” [Arguedas, 1956:39, 40, 41]

Me atreví a ponerme de pie, sobre el alfombrado.
 — Vamos —me dijo el Padre.
 Rodeó mi cuello con su brazo. Empecé a sentir el perfume que solía echarse en los cabellos. Salimos. Desde el corredor alto pudimos ver dos cohetes de arranque que subían y estallaban en el cielo.
 — ¡Mueran las chicheras! ¡Mueran! —gritaron en la calle.
 — *Así es todavía el mundo* —habló el Padre—. *Cuando unos festejan, otros se esconden.*
 — ¿Y Lleras? —le pregunté.
 — *Seguramente se perderá.* Huyó de nosotros. ¡Ya, hijo! ¿Por qué, contigo, hemos de hablar de asuntos graves? ¡A estudiar y jugar, en lo sucesivo! ¡Nada más!
 — Sí, Padre. *Quizá por lo que ha abusado de los chicos, el Lleras se ha condenado.*
 — *Llama a los Padres, corre* —me ordenó—. Toca, toca tres campanadas.
 Bajó las gradas. Toqué la campana. Los Padres y el Hermano se dirigieron al salón de los altos. [ibid.:121-123]

De este modo, el Añuco ya no se reúne más con ellos, pero también da pie a que Ernesto quiera enviar otro mensaje, puesto que su padre se ha ido de Chalhuanca a Coracora, y seguramente el anterior mensaje enviado con el *zumbayllu* se ha perdido. Le pide a Romero que toque en rondín un carnaval del río Apurímac (aquel que se toca en febrero, cuando el río esta más embravecido, y del cual el Chipro comenta que es “como para pelear” [ibid.: 125])⁵⁷ para volverlo a mandar, lo que le permite darse cuenta de que él también tiene muchas cuestiones que, a pesar de todo, lo *separan* del mundo runa al cual pertenece. Es decir él, como todos los seres presentados en su relato, es profundamente *heterogéneo* y *transculturado*, a pesar de su *posición* y *perspectiva* básicamente *runa*. Una vez más, el *mundo* del Colegio está relativamente *estático*, pero sigue *hirviendo* en cada uno de los ríos-personajes, y manifestando la compleja *personalidad* sociocultural de cada uno de ellos.

— ¡Romerito! —le dije—. ¿Podrías tocar ese carnaval del río Apurímac en tu rondín, conmigo, allá, en el patio de juego?

⁵⁷ “Con el viento he llegado / con la lluvia he venido, / con el granizo entro al pueblo / ¡cantando! / con la lluvia y con el viento. // *Jakallito, / pretencioso, haragán. / Sobre las rocas / gritas todo el día / ¡jiu! ¡ajau! / Desde las rocas gritas / ¡jiu! ¡ajau! / Todo el día / perturbando a la gente / jakallito. // Qué tanto me preguntas / de donde vengo, de donde soy. / Mira esa huerta, en la ladera. / Allá he nacido, / entre rosas y clavelinas / y entre flores e vivido” // Me mira con disimulo / desde los pies hasta el sombrero. / En el pueblo todos saben / que te he abrochado el corpiño; todos saben nuestra vida, mírame bien, no disimules. // Martes carnavales / quiero preguntarte / por dónde ya viene el dios Cuaresmero. / Si estará cerca, si estará lejos, / por dónde ya viene el Dios Cuaresmero. / Martes carnavales, quiero bailar todavía. // Con el viento he llegado, con la lluvia he venido, / con el granizo entro al pueblo / ¡cantando! / con la lluvia y con el viento”. [Arguedas, 1938:39]*

“En Apurímac, que quiere decir ‘El Poderoso que Habla’, la música del carnaval es bravía, guerrera, violenta y profunda como el cauce del gran río de su mismo nombre. / En las plazas de los pueblos de Apurímac, reina la tinya y el pinkuyllu toda la semana de carnaval y desde un mes antes anuncian de los cerros, desde la cabecera de los maizales, la llegada de la fiesta. En los días de lluvia, entre el ruido del aguacero, la voz del pinkullu llega a los pueblos, anunciando, llamando, preparando el ánimo de la gente para el pukllay, para los días de canto y de danza sin medida. / El atq kipe o huarkanakuy, que representa a las comunidades indígenas, acompañados de sus autoridades y vecinos notables, hacen su ingreso a las plazas, cantando y bailando, enardeciendo y levantando la alegría, incendiando el entusiasmo y reuniendo a la multitud. Las pandillas o comparsas completan la fiesta de los carnavales. / En los valles de Chalhuanca, capital de la provincia de Aimaraes, el carnaval cobra todo su esplendor musical y dancístico. Centenares de canciones distintas, en quechua y en castellano, una por barrio, por cada ayllu. La canción es tierna y amorosa, telúrica y picaresca, algunas veces es triste. Los lugareños lo bailan con toda la fuerza del espíritu”. [http://www.todaslassangres.com/chalhuanca.htm]

— ¿Por qué? —me preguntó.

— Abancay tiene el peso del cielo. Sólo tu rondín y el zumbayllu pueden llegar a las cumbres. Quiero mandar un mensaje a mi padre. Ahora ya está en Coracora. ¿Has visto que las nubes se ponen como melcocha, sobre los cañaverales? Pero el canto del zumbayllu los traspasa. Al mediodía, el winku hizo volar su canto y con Antero lo empujamos, soplando, hacia Chalhuanca.

— *El agua también sirve* —me dijo Romero—. Ahí está la del Colegio; viene desde un manantial, no es del Mariño. Háblale poniendo la boca sobre el chorro.

— *No creo, Romerito. No puedo creer.* La cordillera es peor que el acero. Si gritas, rebota la voz.

— Pero el agua filtra hasta en la piedra alaymosca. ¿No has visto que de los precipicios de roca gotea agua?

— ¿Por dónde va a entrar el agua a la casa en que mi padre, a esta hora, quizá se pasea?

— ¡*Buen cholo forastero eres!* ¿Tu sangre acaso no es agua? Por ahí le habla al alma, el agua, que siempre existe bajo la tierra.

— *No creo, Romerito. Vamos a tocar tu rondín.*

— ¿Rondín? ¿No ves que tiene lata? El winku es distinto. El winku zumba con fuerza que nadie puede atajar, como el parpadeo de la estrella. ¡Así es, así es! Pero el Hermano lo ha amansado, bendiciéndolo en la capilla; le ha quitado su fuerza. [. . .]

Palacitos descubrió que hablábamos en secreto y vino hacia nosotros, casi corriendo.

— ¿Tú crees que el canto del rondín puede llegar hasta cien leguas, si alguien le ruega? —le preguntó Romero.

— Quiero mandarle un mensaje a mi padre, en el canto del rondín, Palacitos —le dije—. Que Romero toque “Apurímac mayu”. . . Yo imploraré al canto que vaya por las cumbres, en el aire, y que llegue a los oídos de mi padre. Él sabrá que es mi voz. ¿*Llegará, Palacitos? ¿Llegará la música hasta Coracora si le ruego en quechua? Tú sabes mejor que yo de estas cosas.*

— ¿Y esa lata que hay sobre el rondín? ¡Que la arranque primero!

— ¿*Por qué?*

— La madera del rondín que quede al aire. ¿No sabes?

— Bueno —dijo Romero—. Yo sé.

Con los dientes le arrancó la lámina en que aparecía la marca de fábrica. El era un atleta, un indio generoso de Andahuaylas.

— Vamos —dije. [*ibid.*:124]

Romero toca el rondín, y una vez más se manifiesta el *hervor*. Llega la Opa, el Peluca la derriba y la quiere llevar a los excusados, a pesar de que ella no quiere. Le grita el Chipro, después Romero, y ella escapa. Ernesto se percata ahora de la profunda *personalidad* del Peluca. Pero no es tan sólo del Peluca de quien descubre su heterogénea *personalidad*, sino también del Añuco. Al día siguiente se llevan sus cosas del internado y su caja donde guarda objetos “mágico-míticos”, entre los que cabe mencionar los huayruros (semillas rojas, algunas de las cuales tienen una mancha negra y son “mágicas”) y los “daños” (canicas o bolas de cristal), todos ellos de ondas rojas. “El rojo en sus diversos matices, hasta el amarillo”. [*ibid.*:126] Es pues claro que Ernesto se va dando cuenta cada vez más de la complejidad y profunda *ambigüedad* (cal y canto) de todos los *seres* que lo rodean, que a pesar de su estatismo, en su *interior* bullen de manera muy diversas, al igual que lo hacían las piedras del muro incaico.

Por si todo esto fuera poco, más tarde entra al Colegio un externo, amigo del Iño Villegas, y les comenta lo que está pasando entre las chicheras y los militares, que amplía el *hervidero* en el que se empieza convertir Abancay dada la llegada de los militares, pero sin que esto tenga

mayores consecuencias sangrientas (como sucedía en las novelas “indigenistas”), lo que sirve, además, para evidenciar la “incultura” del “intelectual del Colegio”: Valle, con una profunda, fina y elegante ironía, tan profunda como la que muestras las chicheras frente a los militares. Lo *estático* y lo *bullente* de la escena es inmejorable:

— Están zurrando a las chicheras en la cárcel —dijo—. Algunas han chillado duro, como alborotando. Dice que las fuetean en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Muchas han insultado al coronel, en quechua y en castellano. Ya ustedes saben que nadie en el mundo insulta como ellas. Les han metido excremento en la boca. ¡Ha sido peor, dicen! *Insultos contra vergazos es la pelea*. . .

— ¡Homérico! ¡Eso es homérico! —exclamó Valle. Nadie le hizo caso.

— “¡Al coronelcito no me lo hagan tragar, pues! ¡Es mierda! ¡Es mierda! ¡Había sido mierda! ¿Han traído mierda desde el Cuzco? ¿Qué hechor [garañón, condenado] le ha sacado su porquería? ¡Viva el hechor! ¡Le hará parir al coronel, por Diosito!” —ha dicho una de las chicheras; una de las que fueron a Patibamba. *La gente se está riendo a escondidas en las calles*. . .

— ¿De quién?

— *Será, pues, de las cholos*. Pero hay soldados con fusil en Huanupata y en todas las esquinas. Los gendarmes buscan en los caseríos de las alturas y en los cañaverales a las que han escapado. [. . .] [*ibid.*]

Entonces se presenta otra escena impactante. Dado que hace un calor infernal: “El sol caldeaba el patio. Desde la sombra de la bóveda y del corredor mirábamos arder el empedrado. El sol infunde silencio cuando cae, al mediodía, al fondo de estos abismos de piedra y de arbustos. No hay árboles inmensos” [*ibid.*:127], Ernesto se fija en varios *moscardones* que cruzan el corredor de un extremo a otro (“el vuelo lento de estos insectos que absorben en su cuerpo negro, inmune, el fuego”, y que “horadan la madera de los pilares, cantando por las alas” [*ibid.*]), lo que los convierte en “seres mágicos”, en “illas”), lo que lo conduce a reflexionar sobre doña Felipa (otra “illa”), primero haciéndolo desde una *posición y perspectiva* “mágico-mítica”, y después de acuerdo con lo que sabe que se dijo al respecto, lo que nos evidencia que es capaz de *ver la imagen* desde diversas *posiciones y perspectivas*, sin que éstas resulten contradictorias, y señalar al mismo tiempo como los “héroes” se van convirtiendo en *leyenda*. Aunque también, de forma complementaria, nos muestra cómo *asimila* a los moscardones con doña Felipa (*reflejo*, “a imagen y semejanza”), haciendo que ella también sea un “illa”. Más adelante regresaremos a ello. Por ahora nos señala que también ella es como una de las piedras mandadas a *formar* por el Inca Roca: estático pero ebullente, capaz de hacer “todo el bien y todo el mal, pero en grado sumo”, de “morir o alcanzar la resurrección”. [*ibid.*:62]

Todos estos *acontecimientos* nos llevan a la siguiente escena. El sábado se presente Antero en busca de Ernesto y se ponen a conversar. Aparece así otra de esas magníficas *confrontaciones dialógicas* que van poniendo poco a poco a poco en evidencia la verdadera *personalidad* de Antero, y su proceso complejo de *transfiguración transculturante*, con las evidentes conse-

cuencias: la continuación del deterioro de la relación inicialmente establecida entre ellos. Así, Ernesto se percata de los *cambios* que sufre el hombre al *crecer*, así como de las dificultades para *comprenderse* entre sí y los odios que esto puede generar, ¡tal cual sucedía entre su padre y el Viejo! El proceso de *aprendizaje*, pues, cada vez resulta más evidente.

— ¿Adónde irá Lleras? —le dije a Antero—. Si pasa por las orillas del Apurímac, en Quebrada Honda el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.

— ¿Lo maldices?

— No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. La desgracia había caído al pueblo, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo.

— ¿Y el Añuco?

— Casi ha muerto ya. Le regalé el winku y se animó en ese instante. El Hermano, al bendecimos, bendijo al zumbayllu y le quemó su brujería. Pero cantaba y bailaba como antes. El Añuco acabará por amansarlo; nació para libre y ahora está en una celda, igual que su nuevo dueño. Le crecerá moho en la púa y en los ojos, así como ya se apagó el genio del Añuco. Creo que a él los Padres, como es huérfano, han decidido hacerlo fraile también. Para eso se reunieron. Y ya no vino más donde nosotros.

— ¡Entonces los malditos del Colegio se acabaron! —exclamó Antero—. Mejor, hoy verás a Alcira. Abancay también está en silencio. Pero dicen que en todas las haciendas hablan de doña Felipa; que tienen miedo. Dicen que si vuelve con los chunchos y prende fuego a las haciendas, los Colonos pueden escapar e irse al bando de la chichera.

— ¿Los Colonos? ¡No van, Markask'a; no van!

— En mi hacienda hay poquitos —me dijo—. Y siempre les echan látigo. Mi madre sufre por ellos; pero mi padre tiene que cumplir. En las haciendas grandes los amarran a los pisonayes de los patios o los cuelgan por las manos desde una rama, y los zurrán. Hay que zurrarlos. Lloran con sus mujeres y sus criaturas. Lloran no como si les castigaran, sino como si fueran huérfanos. Es triste. Y al oírlos, uno también quisiera llorar como ellos; yo lo he hecho, hermano, cuando era criatura. No sé de qué tendrían que consolarme, pero lloraba como buscando consuelo, y ni mi madre, con sus brazos, podía calmarme. Todos los años van Padres franciscanos a predicar a esas haciendas. ¡Vieras, Ernesto! Hablan en quechua, alivian a los indios; les hacen cantar himnos tristes. Los Colonos andan de rodillas en la capilla de las haciendas; gimiendo, gimiendo, ponen la boca al suelo y lloran día y noche. Y cuando los Padrecitos se van ¡vieras! Los indios los siguen. Ellos, los Padres, cabalgan rápido; los indios corren detrás llamándolos, saltando por los cercos, por los montes, por las acequias, cortando camino; gritando, caen y se levantan; suben las cuestas. Regresan de noche; siguen gimiendo a la puerta de las capillas. Mi madre se cansaba procurando consolarme en esos días y no podía.

— ¡Yo he oído a los Colonos en Patibamba, Markask'a!

— Cuando se es niño y se oye llorar así, llorar a la gente grande, en tumulto, como una noche sin salida ahoga el corazón; lo ahoga, lo oprime para siempre —Antero se exaltó.

— ¡Markask'a! —le dije—. En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk'es. Aquí parece que no los dejan llegar a ser hombres. Tienen miedo, siempre, como criaturas. Yo he sentido el ahogo de que tú hablas sólo en los días de las corridas, cuando los toros rajaban el pecho y el vientre de los indios borrachos, y cuando al anochecer, a la salida del pueblo, despedían a los cóndores que amarraron sobre los toros bravos. Entonces todos cantan como desesperados, hombres y mujeres, mientras los cóndores se elevan, sufriendo. Pero ese canto no te oprime; te arrastra, como a buscar a alguien con quien pelear, algún maldito. Esa clase de sentimiento te ataca, te agarra por dentro.

— ¡Ernesto! —clamó Antero—. Si vinieran los chunchos con doña Felipa. ¿Adónde se lanzarían los Colonos, viendo arder los cañaverales? Quizás seguirían quemando ellos más cuarteles, más campos de caña; e irían, como ganado que ha agarrado espanto, cuesta abajo buscando el río y a los chunchos. Yo los conozco, Ernesto, ¡pueden enfurecerse! ¿Qué dices?

— ¡Sí, Markask'a! —grité—. ¡Que venga doña Felipa! Un hombre que está llorando, porque desde antiguo le zurren en la cara, sin causa, puede enfurecerse más que un toro que oye dinamitazos, que siente el pico del cóndor en su cogote. ¡Vamos a la calle, Markask'a! ¡Vamos a Huanupata!

Antero me miró largo rato. Sus lunares tenían como brillo. Sus ojos negrísimo se hundían en mí.

— Yo, hermano, si los indios se levantaran, los iría matando, fácil —dijo.

— ¡No te entiendo, Antero! —le contesté, espantado—. ¿Y lo que has dicho que llorabas?

— Lloraba. ¿Quién no? Pero a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño. ¡Vamos a Condebamba, mejor!

[. . .]

— Estás mal, Ernesto. ¿Qué es del winku? ¿Por qué lo obsequiaste al Añuco?

— Tengo el otro. ¡El primero! Lo haré bailar sobre alguna piedra del Pachachaca. Su canto se mezclará en los cielos con la voz del río, llegará a tu hacienda, al oído de tus Colonos, a su corazón inocente, que tu padre azota cada tiempo, para que jamás crezca, para que sea siempre como de criatura. ¡Ya sé! Tú me has enseñado. En el canto del zumbayllu le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda a banda del río. ¡El Pachachaca la ayudará! Tú has dicho que está de su parte. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos.

— Estás enfermo; estás con delirio, hermanito, sólo los winkus pueden llevar mensajes. ¡Los winkus no más! Y el Hermano Miguel me has dicho que malogró al layk'a en la capilla. ¡Vamos a Condebamba! ¿Qué diría Salvina al saber que imploras al Pachachaca para que traiga a los chunchos a que incendien el valle? ¡Que muramos todos, los cristianos y los animales! ¿Todos quemándonos, mientras tú festejas? Estás con delirio. Alcira te va a calmar. Vería solamente. . . [ibid.:130-132]

Dado que en este caso las piedras están *juntas* pero *separadas*, como *cal* y *canto* (título del capítulo), terminan yendo juntos a la Alameda a encontrarse con Salvina y Alcira, con lo que de nuevo se manifiestan nuevos *hervores*. Ernesto conoce a Alcira y le gusta, pero después que la observa con más atención, siente desagrado por su cuerpo: “descubrí que sus pantorrillas eran muy gruesas y cortas, muy cortas, sus piernas” [ibid.:134], lo que hace que se despida de ellas y se vaya, y en el camino se repita: “— ¡Alcira! ¡Alcira! —iba diciendo— ¡Clorinda!” [ibid.] Es pues claro que se da cuenta que entre las mujeres también hay *diferencias*, y que ellas también están relacionadas con lo físico, y que por tanto no se puede querer a cualquiera. Una vez más, su interior está en plena *ebullición*: está *madurando*.

De allí se va hacia el cuartel y observa que todo está en calma, y de allí a las chicherías, donde se sorprende de que los soldados estén comiendo y bebiendo como si nada hubiese sucedido, además de que *contraviene* lo dicho por el Padre Director, por el Abraham, y por el “externo” amigo del Iño Villegas. Se dirige, entonces, a la chichería de doña Felipa y encuentra lo mismo, si bien conversa con un soldado borracho quien le dice que la cabecilla ya está muerta: “— Será pues su alma, ella judido ya, en San Miguel” [ibid.:135], es decir, todos los hombres están *ebulliendo* por dentro, y moviéndose de una *corriente* a la otra, si bien todo permanezca *estático*.

Se dirige entonces al río y ve pasar por el puente al Padre Augusto seguido de la Opa (que fue quien la llevó al Colegio). Ésta sube a la Cruz y baja el rebose de doña Felipa que está ondeando en ella. De manera que incluso la demente está *hirviendo* en su interior, está manifestando sus propias contradicciones internas, y comenzando a demostrar su también compleja

personalidad, de manera que Ernesto se da cuenta de que incluso el más torpe, el supuestamente demente, también tiene “alma” y profundamente compleja, a pesar de sus limitaciones físicas.⁵⁸

Esta escena se ve complementada con la siguiente. Al llegar a la ciudad, ve un soldado que va llorando, mientras un sargento lo va arreando y lo pateando. Habla el mismo quechua que el de Ernesto. Se va quejando que ha embarazado a una mujer y que la va a dejar sola al tenerse que ver obligado a irse con el regimiento. De este modo, incluso el soldado más humilde se ve enfrentado a *complejas disyuntivas* y muestra el profundo *hervidero* que tiene en su *interior*. Más aún, vuelve a constatar, como en el caso del pongo en el Cuzco, la manera en que la letra de los huaynos dan cuenta (*reflejan*) ese dolor⁵⁹ y la manera tan *artística* de *expresarlo* por parte de los seres que los crean.⁶⁰

⁵⁸ Dado los cambios que va sufriendo a partir de aquí la Opa, se puede suponer que la “illa”/“layk’a” doña Felipa, a través de su rebozo, ha hecho que regrese su “alma”, la ha encontrado y la ha guiado de regreso, ya que andaba errante. Ha producido el renacimiento de este ser.

⁵⁹ LLORABAS SOLO, PATITO. . . : Desde la cumbre te vi llorar, / águila del cielo, / Llorabas sola. / En tu soledad llorabas, / águila del cielo. / ¡Ay, ser águila y llorar a solas! // Desde el frente del río te vi llorar, / patito. / Llorabas sólo en la orilla del río. / Hacia frío y llorabas, / patito, / en la otra orilla del río. // Entonces te hablé / para hacer un nido, juntos / para no se tan solos, los dos. / Mi padre es primero / me dijiste, / mi madre todavía. / Mentiste, / patito. / Tu padre ha muerto y descansa, / tu madre llorar en pueblos extraños. / ¡Patito, / deja, ya tu soledad / en la otra orilla del río! // Llorabas sola / en la roca, / águila triste. / Llorabas solo / en la orilla del río / patito. [Arguedas, 1938:47-48] [SAPACHALLAYKI WAK’ACHKASK’ANKI: *Altuykimanta k’awaykamuptiy / sapachallayki wak’achkask’anki / águila wamanchallay / patu riachallay // (. . .)*] [*ibid.*:46]

⁶⁰ “Hace tiempo que tenía el proyecto de traducir las canciones kechwas que había oído y cantado en los pueblos de la sierra. En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de esas canciones. Además, tenía dos razones poderosas para realizar ese proyecto: *demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión, es arte esencial. Porque yo también creo que, si bien la creación individual, la expresión íntima y profunda de un hombre, logra realizar, a veces, una gran obra de arte, el arte en que se reconoce y se siente toda el ama y la sensibilidad de un pueblo, es el que perdura y el verdaderamente universal.* / No encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza. / El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano. Los mismos principales [hacendados], despreciadores del indio, cuanto siente una gran emoción dejan el castellano para hablar en kechwa, y en ese rato se desahogan con más violencia, como quien habla con sus propias palabras. [Recuérdese a don Joaquín, el chahuanquino, y al papá de Palacitos]. [. . .] A pesar de los 400 años de persecución a que ha hecho frente, el kechwa no ha perdido su vitalidad. [. . .] El kechwa es un idioma suficientemente rico para la expresión del hombre superior. En circunstancias propicias podrá dar una gran literatura. Y matarlo va a ser muy difícil. / En cuanto a la segunda afirmación que he hecho en lo que se refiere al valor del arte con entraña popular, las mismas canciones trataran de demostrarlo. [. . .] / No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero. En ‘Sin nadie, sin nadie. . .’ me he tomado la libertad de crear una metáfora —subrayada— que no está expresa en el verso kechwa, con el objeto de igualar a la fuerza poética del último cuartero de esa canción. En ‘Dile que he llorado. . .’ he aumentado el primero y el último pie, para describir al picaflor siwar que es el tema de la canción. / [. . .] Me falta sólo decir que en estas versiones se encontrará, sin duda, la influencia de la parte que tengo de español, pero eso no lo podía evitar. Más tarde, otro que sienta lo indio más auténticamente que no nos dará versiones más propias y puras. [. . .]” [Arguedas, 1938:21-23] En un texto de ensayos, Arguedas trata del problema de las traducciones del quechua al español, y dice de sus padecimientos en esta tarea, lo siguiente: “Debo advertir que soy un narrador cuya lengua materna fue y es aún el quechua. En las novelas y cuentos que he escrito se encontrará, con claridad sin duda, un estilo diferente al muy original de las narraciones quechuas folclóricas que he traducido. Esto puede demostrar que he permanecido fiel al contenido y a la forma de los cuentos que traduje. *He intentado una traducción fiel no literaria.* Pongamos un ejemplo: el narrador emplea más de una vez un giro característico del quechua para describir la hora, de luz incierta del crepúsculo: *pin kanki hora*. La traducción literaria de la frase debería decir: ‘la hora quién eres’ o

Más aún, da cuenta de la manera runa de *ver* y *entender* la realidad, la Pacha, que es la misma que la del soldado: supone que, al igual que él, al ver el río Pachachaca (“puente sobre el mundo”) y el puente español, le servirían para regresar a su ser: (“Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuesta con pasos firmes. Iba *conversando* con mis viejos amigos lejanos [. . .] que me criaron, que hicieron mi corazón semejantes al suyo” [*ibid.*:60]), o para “morir” (“Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. [. . .] Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro [*yanawiku*] o en un pez que come arena” [*ibid.*:178]), o incluso para *convertirse* en (ser como) una golondrina:

Llegué a la ciudad cuando empezaba el crepúsculo.

Los soldados se retiraban, en tropa, de Huanupata. Un sargento los arreaba, vigilándolos. Las nubes iban quemándose en llamas, del poniente hacia el centro del cielo.

— ¡Yu, patroncito! —decía lloriqueando un soldado. Mezclaba su castellano bárbaro con el quechua rukana—. Yo. . . jefe. Águila, wamanchallay, patu rialchallay.⁶¹ ¡Cuatro ya, judidu; sigoro preñada, ya de mí, en pueblo extraño! ¡Yo. . .! ¡Runapa llak'tampi ñok'achallay. . .!⁶²

Lloraba. El sargento le dio un puntapié. El rostro del soldado se heló, se puso rígido. Pretendió marchar, pero volvió a cantar, despacio: “Águila wamanchallay, patu rialchallay”. Y dijo: “Preñada de mí, en pueblo extraño, jjudidu!”.

“Si viera el puente —dije en silencio—. Si viera el puente, este indio rukana quizá cesaría de llorar o, bramando, se lanzaría a la corriente, desde la cruz”.

Yo debía ir hacia la planta eléctrica, a rondar la casa de Alcira. Debía apurar el paso. No pude; seguí al soldado hasta la plaza de armas. Cerró los ojos y marchó tanteando. Hablaba el mismo quechua que yo. En la esquina de la plaza, el sargento hizo que la tropa se desviara a la izquierda.

Era tarde; el crepúsculo se hundía, ennegreciéndose. Regresé al Colegio. Seguí cantando, en mi interior, el huayno inconcluso del soldado: “Cuando te vi desde la altura, estabas llorando sola, águila real. . .” [Arguedas, 1983c:137]

Me acerqué al puente. Se habían trastornado mis primeros pensamientos, los anhelos con que bajé al Pachachaca. Varias golondrinas se divertían cruzando por los OJOS del puente, volando sobre las aguas y por encima del releje de cal y canto; alejándose y volviendo. Pasaban sobre las cruces, siempre en líneas caprichosas; no se detenían ni aquietaban el vuelo; festejaban delicadamente al gran puente, a la corriente que bramaba y se iba en bullente cabalgata, salpicando en el fondo del abismo, donde me sentí, por un instante, como un frágil gusano, menos aún que esos grillos alados que los transeúntes aplastan en las calles de Abancay.

Pero recordé a doña Felipa, a Clorinda y a la mestiza de la chichería.

— *Tú eres como el río, señora* —dije, pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama—. No te alcanzarán. ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos! Pondremos a la opa en un convento. El Lleras ya está derretido. El Añuco, creo, agoniza. Y tú, ¡*río Pachachaca!*, dame fuerzas para subir la cuesta como una golondrina. Tengo que rondar la casa de Alcira. Y si vengo mañana con el Markask'a, no lo mates, pero asústalo y déjame pasar rápido, como el canto del zumbayllu. ¡*Como el, canto del zumbayllu!*

más rigurosamente: ‘Quién eres hora’. Yo he traducido: ‘la hora en que no es posible aún ver el rostro de las gentes y es necesario preguntar ¿quién eres?’ Los que hablan quechua han de comprender que se trata de una versión exacta, pues la frase *pin kanki hora* contiene ese pensamiento”. [*ibid.*:24]

⁶¹ “Primeras palabras de un huayno: ‘Oh, águila; oh, gavián; oh, pato real’”. [Arguedas, 1973c:137]

⁶² “Solito, solito; en un pueblo extraño”. [*ibid.*] [Recuérdese el caso del Pongo en el primer capítulo]

Me lancé a correr cuesta arriba. Tenía fe en llegar primero que el Padre Augusto a Abancay. Me detuve un instante en el borde del camino para contemplar el río. Las golondrinas cortaban el aire, sin producir ruido; llegaban en su revoloteo hasta donde yo estaba; como estrellas negras, se lanzaban bajo los OJOS del puente.

— ¡No seré menos yo, golondrina! —exclamé. Pero en los límites de Patibamba tuve que descansar. Había dejado atrás al Padre Augusto y a la opa. Ellos subían por el camino real; yo lo cortaba por las sendas de a pie.

— ¡Atrevimiento! —me dije—. Pensar siquiera en las hijas del puente. Son más veloces que las nubes y el agua. Pero más que yo, ningún colegial de Abancay. ¡Ni el Markask'a!

Obviamente, todo lo que ha pasado en los últimos capítulos, especialmente del VI (aunque todo dio inicio desde el cuatro, si no es que desde el principio), han hecho que Ernesto vaya *acumulando* una gran tensión y presión en su *interior*, y que tenga que llegar un momento que todo esto se *desborde*, la misma tensión y presión que la gente de la ciudad, en especial los mestizos (las chicheras) ha ido teniendo desde el motín (si bien se han estado presentado muestras de ello desde el capítulo V). Y eso es justamente, con todas las complejidades del caso, lo que sucederá en el capítulo X: se va a producir en Ernesto, en la gente de la ciudad, incluso en la propia “naturaleza”, un profundo *yawar mayu*, un impresionante *río de sangre*, como parte de la especie de *carnaval* que se va a manifestar en la ciudad: *la retreta militar*.

Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan. [*ibid.*:14]

El carnaval es en febrero, en el tiempo de la creciente, cuando el Apurímac es turbio, cuando su sonido aumenta y se vuelve áspero y verdaderamente salvaje. La lluvia es feroz en la quebrada, casi siempre cae en tormenta, suena y causa espanto. El eco de la lluvia se produce en todos los grandes barrancos, las cumbres de los cerros parecen temblar; por las pequeñas hondonadas de las faldas bajan torrentes negros que arrastran piedras y árboles. Todo va al río grande. Y el agua del Apurímac, cada vez más alta, más turbia, se revuelve en grandes remolinos y tumbos, quebrándose en los recodos, salpicando, se atropella y trueno. Parece el germen de la lluvia, la imagen del cielo enfurecido y oscuro. [Arguedas, 15/febrero/ 1942:118]⁶³

⁶³ “Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos, y más cuando contemplaba de pie las montañas, desde las plazas de los pueblos, y parecía que *de sus ojos azules iban a brotar ríos de lágrimas que él contenía siempre, como con una máscara*, yo meditaba en el Cuzco. Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad. ‘¡Será para un bien eterno!’, exclamó mi padre una tarde, en Pampas, donde estuvimos cercados por el odio”. [Arguedas, 1983c:14]

“Sí, *como el río, como el río de sangre que no puede asentar su lodo. ¡Mata a los pececillos, los mata atorándolos!* ¡Kurka Gertrudis, tú eras el demonio, no yo! Yo entonces era un muchacho, un muchacho todavía”, // “*Don Bruno ha llorado el río grande que se golpeaba en su pecho*”; // “*Es que un río de lágrimas golpeaba los ojos del hacendado, le hacía fuerza por dentro*”, // “Con la cabeza sobre el pecho *la KURKU lloraba*, conteniendo los impulsos de su cuerpo, inmóvil; *lloraba a torrentes*, como nunca el anciano sacristán había visto. Entonces se volvió hacia los refugiados y les habló, siempre en quechua. ‘Hermanos: *un río de sangre* le brota del corazón a esta elegida del Señor*’ ”.

[* *Yawar mayu*, llaman así al **llanto desesperado, a las primeras aguas de las crecientes de los ríos, al momento de las danzas en que los hombres luchan**] // “*Un río de sangre hay en tus ojos, Bruno, padre de mi hijito. ¿Por qué? [. . .] ¡Padrecito! ¿Qué pasa en tu corazón?*” / “¡Sí! *Un río de sangre tenía en los ojos. No disminuía su caudal ni su densidad*”, / “*¿Qué dices? ¿Adónde va descargarse ese río de sangre que está creciendo en tus ojos?*”, / “No le has conocido a tu padre —le dijo—. Quizá su retrato se haya quedado en mis ojos para que lo veas cuando tengas juicio. Tenía barba rubia, ojos azules; *un río de sangre que Dios echó desde el cielo se lo llevó a la gloria, por más que iba ahogándose en la corriente*. Era loco, dicen. No es cierto, hijito; *su corazón le lastimaron cuando todavía era huahua*. Yo le curé. Tú naciste de la tela más fina de sus ojos, de su corazón que estaba ya limpio. Por orden de

Pero vayamos por partes. Al iniciar el **capítulo X** se manifiesta el primer *yawar mayu*. Debido a que Palacitos se entera de que el Hermano Miguel y el Añuco se van al día siguiente hacia el Cuzco, consecuencia de la *maldición* que Lleras *propició y dejó* en el Colegio al irse, comenta: “— ¡Se van! —dijo en quechua—. ¡Ahora sí! ¡El Lleras se condenará vivo! Le crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales. *Gritará de noche en las cumbres; hará caer peñascos, sus cadenas sonarán*. Y nadie, nadie, ni su madre ya lo perdonará. ¡Diosito!”⁶⁴ [*ibid.*:138], lo que lo impulsa a enfrentársele a Valle (también él *explota*): “— ¡Confíesate mañana, Valle! —le dijo en castellano con inesperada energía—. Con el padre Director confíesate, para que tengas corazón” [*ibid.*], a lo que este responde: “— Me confesaré —dijo Valle, sonriendo. Y se dirigió al patio”. [*ibid.*] Esto produce que el Chipro también llega a su límite y se *desborde*: lo desafía para el día siguiente en la madrugada. Pero no son los únicos que sufren este proceso de “catarsis”; incluso a la Opa pareciera sucederle. Los internos mayores y el Peluca se dirigen al patio interior, pero al poco tiempo regresan: desde que recogió la castilla de doña Felipa en la Cruz del puente, la Opa no va más al patio interior lo que hace que Palacitos siga hablando de los condenados: “Los condenados no tiene sosiego. [. . .]”. [*ibid.*:139]

Es, pues, evidente que Ernesto se va dando cuenta de cómo cada uno de ellos va llegando al punto en que se *desbordan y estallan* como seres que están configurados “a *imagen y semejanza*” del gran río profundo: el Apurímac, puesto que estos son finalmente sus hijos. Mas él también lo es ahora que ya se ha integrado por completo a este *nuevo mundo*, que ha *madurado* junto con él, y al día siguiente, cuando se van el hermano Miguel y el Añuco, Palacitos y Ernesto, acompañados del Chipro, el Chauca y el Ño, salen a despedirlos. Entonces, Ernesto, al ver “los ojos hundidos del Añuco [. . .] no pude contener el llanto” [*ibid.*:140]. Pero él no es el único. El Añuco le regala los “daños” a Palacitos, lo que hace primero que el júbilo por el obse-

Dios se fue a matar a los bandidos que en la tierra nunca, pues, van a acabar. Por gusto se fue. ¡Orden de Dios! Ahora soy tu padre y tu madre. ¡Que venga, a ver, cualquier río de sangre, cualquier culebra, cualquier Lucifer a quitarme la vida! ¡Ah, ja, ja, jay! ¡Conmigo no pueden! ¿No ves? A don Bruno, yo misma l'he amarrado, l'he puesto su arma, la muerte, a su cintura. ¿Acaso? No se ha podido llevar mi corazón. ¡Para ti me ha dejado, virgen! ¡Que llueva, pues; que llegue ya la madrugada!. . .”, // “Don Lucas entendió. En los ojos de don Bruno había un río de sangre; el *yawar mayu* del que hablaban los indios. El río iba a desbordarse sobre él con más poder que una creciente repentina del furibundo río que pasaba por un abismo, quinientos metros abajo de los cañaverales de su hacienda”, // “¡Bruno! —exclamó don Fermín, porque, como don Lucas, descubrió que en la expresión de su hermano había algo implacable, un río de sangre”, // “Y el río de sangre, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro”. [Todas las sangres, Arguedas, 1983f:35, 51, 410, 432-434, 437, 440, 441]

⁶⁴ Dice Ernesto en el Cuzco, al oír sonar la María Angola: “En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en la altura. Pensé que esas campanas debían de ser illas, reflejos de la María Angola, que convertía a los amarus en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas”. [*ibid.*:19]

quiu lo desconcierte, mas, cuando estos se despiden y se van, se echa a llorar a torrentes: “La noche lo agarró; la noche, que con esa despedida se hizo más insondable, sin aire, noche en que la vida corría el riesgo de esfumarse” [*ibid.*], por lo que pide que no se realice el desafío entre el Valle y el Chipro, cosa que así sucede, y le muestra una vez más a Ernesto las profundas diferencias de *mundos* en que cada uno habita, así como las diversas *corrientes* que cada uno de ellos posee en su *interior*, así como las diversas maneras de relacionarse con todos los seres de la Pacha. Al día siguiente Valle interroga con los ojos al Chipro por no haberlo despertado. Éste le explica el porqué, y aquél, como si nada hubiese pasado, se sigue preparando para la retreta militar, con la mayor *sangre fría* posible, mostrando Valle que él está “más allá del dolor y del placer”,⁶⁵ “más allá del bien y del mal”, con lo que Ernesto descubre que este es el único que no sufre un *yawar mayu*,⁶⁶ con todas las ambigüedades del caso, dado su pensamiento “racional”, tal y como lo ha ido pudiendo constatar desde el momento que hizo su primera aparición en el capítulo VI, puesto que él vive en otro “mundo”, uno profundamente egoísta, al *estilo occidental*, pero a la inversa: convirtiéndose en “puro objeto del conocer”.⁶⁷ [¡Proust!]

Valle miró al Chipro en la mañana.

— No me despertaste —le dijo.

— Lo aplazamos, ¿quieres? Primero la retreta, las muchachas; para las trompadas hay tiempo. El regimiento puede irse.

Valle no contestó. Seguía interrogando con los ojos.

⁶⁵ “[De acuerdo con Arthur Schopenhauer] en la experiencia humana encontramos que el individuo fija su *deseo* en algo e inmediatamente después, subordinando el conocimiento a la voluntad, utiliza su entendimiento para alcanzar su *objeto del deseo*. Siendo así la inteligencia herramienta con la cual ha dotado la naturaleza al hombre para poder alcanzar los fines de la voluntad. / Mientras estamos ocupados bajo la presión del deseo con sus alternativas de esperanza y de temor no es posible que disfrutemos dicha ni tranquilidad. El desear nos mantiene oscilantemente presos entre el dolor y el placer y es este movimiento vertiginoso y perpetuo lo que nos mantiene incómodamente alejados de la tranquilidad y el sosiego. / Cuando una circunstancia exterior o nuestro propio estado de ánimo nos arranca del círculo vicioso del querer (emancipando nuestro conocimiento de la esclavitud del deseo) y nuestra atención concibe las cosas libres de sus relaciones con nuestra volición, es decir, de un modo desinteresado, sin subjetividad, objetivo, la tranquilidad buscada antes por el camino del querer aparece llenándonos de dicha. [. . .] / Cuando el conocimiento se emancipa de este modo no existe ya para nosotros ni el dolor ni la dicha; nos hemos convertido en un sujeto cognitivo libre de voluntad: es decir, una inteligencia pura sin propósitos ni fines. / Es así, que si uno se convierte en sujeto puro del conocimiento, alejado de la voluntad y el círculo vicioso que conlleva, nos alejaremos necesariamente de la condición de posibilidad del sufrimiento, teniendo por consecuencia la incapacidad de experimentar dolor. Mientras que la posibilidad de experimentar gozo, siendo el deleite de naturaleza negativa, permanecerá intacta. / Ahora bien, Schopenhauer sostiene que los instantes más felices que conocemos son aquellos en que la contemplación de obras de arte nos hace libres de los ávidos deseos. En la contemplación estética ‘nuestra personalidad desaparece en la intuición, nos perdemos en el objeto, olvidamos nuestro individuo [. . .] convirtiéndonos en puros objetos del conocer’”. [Armando López Muñoz, <http://www.cibernous.com/autores/schopenhauer/teoria/fuga.html>]

⁶⁶ Cuando menos en este capítulo, puesto que ya sufrió uno, y muy fuerte, cuando se enfrenta al Chipro y es “derrotado” en *Quebrada Honda*, para renacer posteriormente: “Con el pampachirino lo acompañamos hasta las gradas que bajaban a los reservados, donde había sombra. Se sentó allí, rendido” [Arguedas, 1958:112]; “— El sarmentoso Valle se acabó —me dijo Chauca, en la mañana, cuando pasé cerca de las gradas donde estaban sentados—. ¡El valiente! / — No —le dije—. Ayer también resucitó después de haber estado pensando” [*ibid.*:113].

⁶⁷ De aquí la importancia de estudiar a cada personaje río-piedra-puente por separado, en configurar su imagen, y contemplar desde allí las profundas *personalidades* que los configuran, en función de las relaciones que mantienen con los otros seres de la Pacha. Y si aquí esto es importante, en *El Sexto* o en *Todas las sangres* se convierte en algo imprescindible.

— ¡Dispénsame, Valle! —le dijo el Chipro—. No es por miedo. Se fue el Hermano; no quiero pelear más.

— *Es razonable, muy razonable* —contestó Valle; abrió su ropero y se dedicó a examinar sus corbatas y sus ternos.⁶⁸ [*ibid.*:140-141]

Como fuese, con estos complejos *acontecimientos* inicia la retreta, y durante la misa, es ahora el Padre Director quien se *desborda*, quien deja salir el *yawar mayu* que trae adentro, de manera profundamente ambigua como siempre:

“El populacho está levantando un fantasma para atemorizar a los cristianos —dijo—. Y ésa es una farsa ridícula. *Los Colonos de todas las haciendas son de alma inocente, mejores cristianos que nosotros, y los chunchos son salvajes que nunca pasarán los linderos de la selva. Y si por obra del demonio vinieran, no ha de poder la flecha con los cañones. ¡Hay que recordar Cajamarca. . .!*”, exclamó, y dirigiendo sus ojos hacia la Virgen, con su voz metálica, altísima, imploró perdón para las fugitivas, para las extraviadas. “Tú, amantísima Madre, sabrás arrojar el demonio de sus cuerpos”, dijo. [*ibid.*]

Palabras con la que Ernesto *dialoga* de manera indirecta:

“Doña Felipa: tu rebozo lo tiene la opa del Colegio; bailando, bailando, ha subido la cuesta con tu castilla sobre el pecho. Y ya no ha ido de noche al patio oscuro. ¡Ya no ha ido! —iba hablando yo, casi en voz alta, en quechua, mientras los demás rezaban—. Un soldado ha dicho que te mataron, ¡pero no es cierto! ¡Qué soldadito ha de matarte! Con tu ojo, mirando desde lejos, desde la otra banda del río, tú puedes agarrarle la mano, quizás su corazón también. El Pachachaca, el Apu, está, pues, contigo, ¡jajayllas!” / — Estás riéndote —me dijo Chauca, muy despacio. [*ibid.*:141-142]

Es pues evidente que Ernesto va *acumulando* y *configurando* la compleja y ambigua *imagen* del Padre Director, al mismo tiempo va *comprendiendo* cada vez, aunque todavía no se hayan manifestado de manera evidente, los sucesos *acontecidos* en el Cuzco con su padre, el Viejo, la ciudad, al mismo tiempo que se va configurando su propia *imagen* y va *reafirmando* en su *postura runa*.

⁶⁸ Curiosamente, esta es la actitud que se le *critica* al indio. “El hombre andino, *aymara* o *quechua*, se concibe ‘idealmente’ a sí mismo sentado en la cima de un cerro, mirando pasar las nubes por sobre su cabeza, de atrás hacia adelante. No pocos autores quisieron encontrar en esa imagen ‘paradigmática’ la mejor demostración de lo que, según ellos, sería ‘*la conatural indolencia del indio*’; otros, con mayores pretensiones ‘filosóficas’ creyeron descubrir en los altos Andes centrales una especie de ‘*atmósfera existencialista*’ en virtud de la cual los andinos, dado que, se nos dice, ‘*su cosmovisión excluye la idea del ser*’ [*sic!*], no aspirarían más que al ‘*mero estar en el mundo*’, traducción más o menos libre del ‘*dessein*’ heideggeriano; otros aún, más inclinados hacia la ‘psicología social’, optaron por diagnosticar un claro síntoma de ‘*desmoralización y abatimiento*’. Estos tres enfoques, cuyos presupuestos y derivaciones no nos proponemos examinar aquí, tienen por denominador común el ‘*problema y la pasividad del hombre andino*’, ‘*pasividad*’ condenada por los primeros y en nombre de ‘*la civilización y el progreso*’, alabada por los segundos en nombre de ‘*la armonía con la naturaleza*’ y deplorada por los terceros en nombre de ‘*La lucha por la liberación de los pueblos*’. La cuestión ha dado lugar a muy acalorados debates desarrollados durante décadas, en toda clase de congresos, seminarios, simposios, libros y revistas; y, mucho nos lo tememos, la polémica continuará por tiempo indefinido, ya que el ‘problema’ de que se trata es verdaderamente insoluble, al menos en los términos en que está planteado. En efecto, desde el punto de vista de los propios andinos, *siempre ajenos e indiferentes a las divagaciones ‘académicas’*; el ‘*problema y la pasividad del hombre andino*’ sencillamente *no existe*. En todo caso, si hay algún problema, este radica en la extraña incapacidad de los ‘indigenólogos’ para comprender que un hombre llega a ser plenamente activo en el preciso momento en que, sentado en la cumbre del cerro mientras ve pasar las nubes por sobre su cabeza, se dedica concienzudamente a ‘*no hacer nada*’”. [*Tekumumán*, http://www.quechuanetwork.org/ya_chaywasi/tekumuman_2.doc] Más adelante regresaremos una vez más a ello.

De aquí que, al salir de la iglesia la banda militar comienza a tocar sus intrincados y complejos instrumentos, que no sólo impresionan a toda la gente, incluidos los escolares, sino a todos los seres de la Pacha que los rodean. Ellos también sufren, pues, una especie de *yawar mayu*: “No sólo la plaza; la fachada del templo cubierta de cal; las torres, los balcones, las montañas y los bosques ralos que escalaban por las faldas de la cordillera, hasta cerca de la región helada; el cielo despejado en que el sol resplandecía; *todo estaba encantado por la música de la banda del regimiento, por la armonía impuesta a tantos instrumentos misteriosos.* [. . .]” [*ibid.*:142-143]

Y por si fuera poco, en ese momento se da cuenta Palacitos que uno de sus paisanos es uno de los músicos de la banda: “¡el Prudencio!” Es, pues, una especie de *yawar mayu*, pero de goce y felicidad, puesto que demuestra tanto a Palacitos, como a Ernesto, hasta donde puede llegar un indio si se lo propone, y como esos dos *mundos* no son necesariamente incompatibles, y sin que cada uno de ellos deje de conservar su *esencia* original.

Así se inicia todo el *periplo* que va a comenzar a sufrir Ernesto a través de la ciudad, de manera similar al que le sufrió en el Cuzco en compañía de su padre, si bien ahora lo va a realizar solo: ya ha *crecido* y puede afrontarlo sin necesidad de tener compañía (como en el caso del Valle de los Molinos, por ejemplo). Así, se separa de sus compañeros y comienza a recorrer el pueblo. Va pues a comenzar a observar todos los *yawar mayu* que se manifiestan en los seres que lo rodean, y todo aquello que todo esto le va a ir produciendo en su *interior*. Y el primero con el que se *enfrenta* es cuando se encuentra con Salvina y Alcira, quienes van acompañadas de un grupo de amigas. La primera es invitada por uno de los hijos del Comandante de la guarnición para que vaya con él. Ernesto se embravece, pero entonces aparece Antero, quien está enfurecido. Se *desborda*, pues, su propio *Yawar Mayu*. Hace que los hijos del Comandante (quienes son de Piura [Departamento colindante con el Ecuador]) lo sigan y termina *enfrentándose* con uno de ellos, el que no tuvo que ver nada con el asunto, lo que hace que Antero termine pidiéndole perdón de rodillas, “¡Pero de hombre!” [*ibid.*:145], y produce que se vuelvan buenos amigos. Esto provoca que Ernesto se empiece a llenar de *impresiones* muy fuertes, comenzando por el descubrimiento del amigo de Palacitos, y siguiendo ahora con un pequeño hacendado que es capaz de mostrarse toda su hombría y todo su honor frente al hijo de un militar, al mismo tiempo que la “sumisión” ante el otro *mundo*, el de la “costa”, lo cual le va a demostrar la forma en que esas dos fuerzas se unen para *imponerse*, ambiguamente, ante los seres de la sierra. (Igual que el Viejo y el Padre Director en compañía de los Militares).

Los deja Ernesto y se encamina detrás de los músicos para alcanzar a Palacito. Mas éste le dice que quiere hablar a solas con su paisano, por lo que lo deja y se va. Pero en el camino sufre otro *yawar mayu* interno: se pone a reflexionar sobre lo que ellos hablarán estando juntos:

“Hablarán a solas de su pueblo, como yo lo haría si entre los músicos hubiera encontrado a un comunero de mi aldea nativa. ¡Un hijo de Kokchi o de Felipe Maywa!” Es como si ahora se diese cuenta que tiene una *historia* y un *pasado* propio que comunicar a la gente que él conoce y a la que se puede dirigir desde su propia *posición y perspectiva runa*. Mas, por “azares del destino”, cuando “vuelve en sí”, se encuentra que está cerca del Colegio, y entonces ve pasar a un *kimichu*, un peregrino de la Virgen de Cocharcas, acompañado por un cantante. Ernesto cree *reconocerlo* (como Palacitos al Prudencio), pero no sabe donde: “ ‘¿De dónde es, de dónde?’ me pregunté sobresaltado. [. . .] Su rostro, la expresión de sus ojos que me atenaceaban, su voz tan aguda, esa barba rubia, quizá la bufanda, no eran sólo de él, parecían surgir de mí, de mi memoria” [*ibid.*:148]. El peregrino y el cantante se van, y él entra al Colegio. Poco después ya se lo ve en la chichería de doña Felipa, donde debe encontrarse con Palacitos y con el Prudencio, lugar donde se da, quizá, una de las escenas más impactantes y cinematográficas de todo su relato: todo un profundo y complejo *yawar mayu*, un verdadero desborde de las aguas, como en esas épocas de carnaval, en febrero, en que el Apurímac “es turbio, cuando su sonido aumenta y se vuelve áspero y verdaderamente salvaje [. . .], cuando el agua [. . .], cada vez más alta, más turbia, se revuelve en grandes remolinos y tumbos, quebrándose en los recodos, salpicando, se atropella y truena” [Arguedas 1942:118], el cual se manifiesta en todos los seres que participan y en función de las complejas *relaciones* que se producen entre ellos, de acuerdo con sus enrevesadas *diferencias* y dado su mayor o menor acercamiento a la cultura “occidental”.

Expresado en breve, comienza con su encuentro con el Papacha Oblitas, un arpista de primera (puede toca solo, sin acompañante de violín y dar maravillosamente el ancho; es un “illa”, un gran artista); le sigue la invitación a Ernesto por parte de la chichera, quien lo *reconoce* del motín, y le ofrece un gran vaso de chicha, y por la cual él se siente atraído: “Tenía la cara sucia; sus pechos altos y redondos se mostraba con júbilo bajo su monillo rosado [. . .] Sus juveniles caderas se movían a compás; sus piernas desnudas y sus pies descalzos se mostraban sobre el sucio suelo, juvenilmente. Caminaba rápido, a paso menudo, su cabeza inclinada a un lado de su pequeño rebozo morado” [*ibid.*:149], lo que produce un nuevo *yawar mayu* donde se demuestra a sí mismo que se está haciendo hombre: “El artista había observado mi inquietud, socarronamente; lo sorprendí mirándome. / — ¡Buena, muchacho! — me dijo.”; y continúa con un Cabo, quien, acompañado con grupo de soldados, le dirige una frase sensual, grosera a una de las mestizas, y *reconoce* en Ernesto a un *joven* hecho y derecho: “— Con la muchacha, jugando, pues. No ofendiendo; de cierto, *joven* — dijo en castellano”. [*ibid.*:150] En unos cuantos minutos ha recibido una gran cantidad de estímulos gratificantes y modeladores de su propia *ima-*

gen. Inicia el arpista la música y a la mitad de la canción ingresa a la chichería el cantante, el acompañante del kimichu, Jesús Warank'a Gabriel,⁶⁹ cuestión que vuelve a inquietar a Ernesto: "¡Yo lo he visto! ¿En donde?" [*ibid.*:151] Le ofrecen un "caporal" (más de medio litro) de chicha, que toma, y cuando el arpista termina de cantar, él reinicia con otra letra. Todos los parroquianos dejan de hablar para escucharlo. Al finalizar, el Cabo se le acerca, brinda con él, reconociéndolo su alta calidad (otro "illa", otro gran artista), y lo invita a sentarse con ellos, pero éste se niega, y se acomoda en el suelo junto al arpista. Cabe mencionar que las canciones que ambos cantan⁷⁰ también le producen otro tipo de *yawar mayu* a Ernesto puesto que comenta:

¿Quién puede ser capaz de señalar los límites que median entre lo heroico y el hielo de la gran tristeza? Con una música de éstas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan en el fondo de los lagos de altura y en las faldas llenas de sombras de las montañas. Yo me sentía mejor dispuesto a luchar contra el demonio mientras escuchaba este canto. Que apareciera con una máscara de cuero de puma, o de cóndor, agitando plumas inmensas o mostrando colmillos, yo iría contra él, seguro de vencerlo. [*ibid.*: 152]

Como fuese, es claro que Ernesto *madura* y se vuelve *hombre* rápidamente, que empieza a *reconocerse* a sí mismo y sus capacidades, sin por ello dejar de pertenecer a la cultura runa y reafirmándose al respecto. Y así, se acerca a Jesús y se pone a *conversar* (*interacción dialógica*) con él, hasta que llega a descubrir de dónde lo conoce, y se da cuenta que, como él o su padre, ambos son viajeros.⁷¹

- ¿No has estado en Aucará, en una fiesta del Señor de Untuna, con otro kimichu, hace años?
- He estado —me dijo.
- ¿Cantaste en la orilla de la laguna, en un canchón donde dicen que apareció el Señor?

⁶⁹ Obsérvese lo curioso del nombre, y más tomando en consideración que casi no se mencionan los nombres completos de nadie, exceptuando Antero Samanez. Resulta evidente que es una combinación del nombre de su padre: *Gabriel*; de su tío Manuel *Jesús*; y de un apellido quechua propio del que lo porta. ¿Significa esto que es una especie de combinación de los tres? . . . Y sí, algo de eso hay, puesto que comenta que "era bajo, muy bajo, casi un enano, y gordo", como de alguna manera lo era el Viejo, y tiene barba rubia como su padre. Mas, de ser así, una vez más se muestra que son sus *deseos* individuales y colectivos los que se manifiestan y no tanto la realidad en sí misma.

⁷⁰ Papacha Oblitas: "*En la pampa de Utari, / mariposa manchada, / no llores todavía, / aún estoy vivo, / he de volver a ti, / he de volver. / Cuando yo me muera, / cuando yo desaparezca / te vestirás de luto / aprenderás a llorar. / Aún estoy vivo, / el halcón te hablará de mí, / la estrella de los cielos te hablará de mí, / he de regresar todavía, / todavía he de volver. / No es tiempo de llorar, / mariposa manchada, / la saywa [montículo de piedra que los viajeros levantan en las abras] / no se ha derrumbado / pregúntale por mí*". Jesús Warank'a Gabriel: "*Río Paraisancos, / caudaloso río / no has de bifurcarte / hasta que yo regrese, / hasta que yo vuelva. // Porque si te bifurcas / si te extiendes en ramas / en los pececillos que yo he criado / alguien se cebaría / y desperdiciados, morirán en las playas, // Cuando sea el viajero que vuelva a ti / te bifurcarás, te extenderás en ramas / Entonces yo mismo, a los pececillos, / los criaré, los cuidaré. / Y si le faltara el agua que tú les das, / si les faltara arena / yo los criaré / con mis lágrimas puras, / con las niñas de mis ojos*". No está de más observar la profunda relación con lo que sucedió en el capítulo anterior y lo que está sucediendo en éste, en especial lo que ahora va a acontecer en seguida, y lo que manifestándose a través de todo su relato.

⁷¹ Resulta fundamental constatar esta *interacción dialógica* con las *confrontaciones dialógicas* que establece Ernesto con Antero o con el Padre Linares, y especialmente con este último: ¡literalmente abismales!: con pocas palabras, todas ellas parcas y concretas, se entienden maravillosamente bien. [¡Dostoievski!]

— ¿Y te entró una espina de anku en el pie, cuando caminabas y mi padre, un señor de ojos azules, te dio media libra de oro?

— ¡Claro! Tú eras un niño, así, asisito —y señaló la altura sobre el suelo. Seguimos hablando en quechua. [. . .]

— ¿Ese canto es de Paraisancos?

— No. De Lucanamarca es. Un mozo, volviendo de la costa, lo ha cantado. Él lo ha hecho, con música del pueblo. Lo oí, aquí, desde la calle y he entrado. Yo, pues, soy cantor.

— ¿Y el mozo?

— Se regresó a la costa; don Luis Gilberto.

— ¿Don?

— Don. Ya está caballero. Mi primo es, tiene negocio de sastrería.

— ¿Y tú?

— Andando, andando, con la Virgen de Cocharcas. ¡Cuánto tiempo! Nunca canto en chichería. Pero de mi hermano su canto es fuerte. Cuando regresó a su pueblo, todas las muchachas de él ya tenían dueño. Sufrían. La mujer sufre.

— ¿Y la bufanda?

— De Paraisancos. ¡Seguro!

— ¿De tu mujer?

— ¿Mujer? Ando, ando, por el mundo entero, con la Virgen. Una tuertita me lo ha tejido.

— ¿Una tuertita?

— Rápido lo hizo. ¿Acaso destiñe? Siempre firme su color.

— ¿Pero la Virgen es de Cocharcas? Paraisancos es lejos.

— Yo peregrino; andando vivo. A Lucanamarca no voy desde jovencito.

— ¿Y la tuerta?

— De Paraisancos, pues, de la Virgen. ¡Seguro!

— ¿Y la urna?

— Antigua, de la Virgen.

Le repetí los nombres de veinte pueblos distintos. Todos los conocía.

— Y tú, niño, ¿por qué andas?

— Mi padre también, peregrino. [. . .]

— Comeremos picantes. Te convidó —le dije al cantor—. ¿Cómo te llamas?

— Jesús Warank'a Gabriel.

— ¿Gabriel?

— Jesús Warank'a Gabriel.

— Jesús, ¿tenías un chullu rojo oscuro, de color entero, cuando estuviste en Aucará?

— ¡Claro, niño! Grosella era.

— Te distinguías también por eso en la pampa, cuando rodeábamos el lago. Tú sólo tenías chullu [*gorro que cubre la cabeza y parte de la cara*] de ese color. Cientos de palomas volaban de un extremo a otro del lago, a los montes de espinos. Los patitos nadaban serpenteando, marcando su camino en el agua.

— ¡Eso sí, niño! ¡Tanto espino había en la pampa! En el agua aparecía también el monte de espinos.

— ¿Vamos a comer picante? Mi padre me ha mandado plata, de Coracora.

— ¡Caray, Coracora! Lindo tocan charanguito.

Repite, pues, a su manera la *interacción dialógica* que se pudiera manifestar entre Palacitos y el Prudencio, con la diferencia que se ha encontrado a alguien como él: un *forastero*, pero también como él: un *artista*, cosa que al principio ya había sucedido de manera limitada con el arpista. Y evidentemente él se percata de ello: “Era un indio como los de mi pueblo. No de hacienda. Había entrado a la chichería y había cantado; el cabo le rindió homenaje; y la chichería también;

ahora estábamos sentados juntos” [ibid.:153], lo que hace que lo invite a comer picantes en reciprocidad.

Mientras pide la comida, Ernesto conversa con la chichera que está en la cocina, y después ambos se disponen a observar a los soldados que bailan. Se hace una pausa, y se ve que otra chichera le dicta la letra de una canción al arpista, con la cual él empieza a tocar una danza, como el contrapunto final de un jaylly de navidad, una especie de danza de tijeras, los cuales son bailes de competencias.⁷² Y, como se sabe, generalmente a este paso final se la danza se

72



DANZA DE TIJERAS: “La música y la danza son artes de importancia fundamental en la vida individual y colectiva de toda la población peruana [. . .] En el Perú no existe *una* identidad cultural, ni *una* identidad nacional; las formas artísticas pertenecen a identidades más bien regionales y micro-regionales, generadas por grupos humanos en diversas condiciones sociales y económicas y productivas. El *arte* como parte integrante de estas culturas, se diversifica adquiriendo características concretas, diferenciándose en estilos artísticos personales, familiares, comunales, barriales, ciudadanos, micro-regionales, regionales y quizá haya algunas pinceladas de *sabor nacional*. [. . .] La música y la danza, por su propia forma de ser, pertenecen al mundo de la *oralidad*, a la *comunicación vital* entre personas. Las fuentes originarias de dichas formas artísticas las encontramos en: a) *La vida cotidiana y sus formas de organización: en las relaciones entre personas y grupos*. b) *El trabajo y/o sus formas productivas (agrarias, ganadera, minera, pesquera, de recolección, manufactura, etc.)*. c) LA COSMOVISIÓN O FILOSOFÍA, ASÍ COMO DIVERSOS SISTEMAS O FORMAS DE SER, ACTUAR, CONOCER, VIVENCIAR, PENSAR O INTERPRETAR EL MUNDO. / El hecho de bailar y hacer música es irremplazable. Ni las partituras, ni los diagramas, ni las grabaciones en discos, casetes o videos pueden suplantar la maravillosa experiencia de dichas prácticas. Como la literatura no reemplaza la historia, la poesía no reemplaza la poética de la vida misma. [. . .] El presente trabajo es un modesto aporte al conocimiento de la danza de *Las Tijeras*, [el cual se baila en] la región *Chanca* —territorio que comprendía los actuales departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huanavelica y el norte de Arequipa. [. . .] La principal y más apreciada característica de esta danza es la extraordinaria vivacidad de los pies del danzante para llevar el compás exacto con el contoneo de su cuerpo en los diferentes pasos que ejecuta. [. . .] Ricardo Palma [. . .] compró más de 50 acuarelas costumbristas de Pancho Fierro [. . .] quien [. . .] escribió al pie de la acuarela el nombre ‘La danza de los chunchos’, agregando la siguiente leyenda: ‘En las procesiones y otras fiestas salían las cuadrillas de **chunchos** que bailaban llevando el compás con largas tijeras [. . .]’. [E] narrador identifica a los bailarines como de origen andino o selvático [. . .] [Se] debe tener presente que en la Lima criolla de la que tanto escribió este autor, se trataba despectivamente a los bailes, canciones y otras expresiones culturales andinas, y cuando sus ejecutantes llevaban plumas en su vestimenta se les nombraba *los chunchos*. [. . .] Para ubicar el área geográfica donde está concentrada el ejercicio de esta danza se debe considerar fundamentalmente la conservación de la unidad del lenguaje de la población: *runa-simi* o quechua [. . .]. La región que los incas conocieron como *Chanca* [. . .] presenta precisamente un quechua con la característica unitaria, formando una sola familia lingüística. Es la lengua quechua, pues, el elemento fundamental que explica por qué solamente en estas provincias se ha ejecutado la danza de *Las Tijeras* desde una remota época [. . .]. Hooreman sostiene que ‘es revelador y sorprendente el hecho de constatar que cada comunidad, cada civilización lejos de haber buscado la mayor variedad de pasos y de movimientos posibles, parece haberse limitado con constancia a una manera específica y particular de bailar’, en una antiquísima práctica, donde la danza parece traducir ‘*la aspiración del cuerpo esforzándose hacia la plenitud de su ser a través de un juego de analogías cinéticas que le ligan al universo*’ [la Pacha], y donde todas las ‘figuras movibles (que conforman la danza), que pudieran creerse espontáneas y fantásticas, obedecen en secreto a una necesidad creadora, y los elementos que la componen, lejos de ser contingentes y fortuitos, constituyen un conjunto orgánicamente bien trabajado’ (pasos, gestos, música, lugar, intención, etc.) [L]os relatos de los cronistas de la conquista [. . .] narran la íntima vinculación de la danza con las labores agropecuarias, las creencias religiosas y las acciones guerreras. [. . .] En esta danza los personajes son el danzante, el violinista y el arpista. Además de estos participan otras personas como el *cargoyoj*, el *capataz* y el público mismo. [. . .] El público de la danza de *Las Tijeras* no sólo es un espectador activo, vivaz, protagónico. Es algunas veces colaborador directo del danzante en algunas partes del *atipanacuy* [encuentro, desafío y confrontación —competencia— entre dos danzantes o *danzaq*] especialmente cuando se desarrollan los números de las prueba, con actos de valentía y resistencia física. [. . .] *La composición de la música desde su origen prehispánico [. . .] se elabora en base a la imitación de los sonidos de los ríos, vientos, lluvia, granizo, canto de aves; los que constituyen elementos naturales de inspiración del mundo andino y que se adaptan a las distintas figuras de la coreografía, la que también incorpora la imitación de algunas acciones de la vida diaria*. Cuando llegaron los españoles se concentraron mayoritariamente en la ciudad de Huamanga [Ayacucho], Cuzco, en la que se produjo una gran influencia cultural [. . .] Sin embargo, en la parte sur de

le conoce como *yawar mayu* (“También se llama ‘yawar mayu’ al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan” [*ibid.*:14]). Sin embargo, resulta que la letra está dirigida a los soldados. Los parroquianos se sorprenden y el rostro del Cabo, ya borracho, parece enfriarse: “vi que en sus ojos bullía un sentimiento *confuso*” [*ibid.*:156], es decir, se está desbordando en su interior un poderoso *yawar mayu* profundamente contradictorio. Mas no es el único que se ve impelido a la *lucha* y al *desafío* a consecuencia de esa música. Un soldado que está sentado con él, de pronto se para, y se pone a bailar como un danzante de tijeras: “quiere desafiar a algún otro”.⁷³ [*ibid.*] De este modo, todos se ven involucrado en la danza, incluyendo obviamente entre ellos a Ernesto: “Yo continué examinando a los soldados y al cabo, mientras oía esa especie de himno que parecía llegado de las aguas del Pachachaca. ¿Qué iba a pasar después allí?” [*ibid.*]; y, de maneras especial, a Jesús Warank’a Gabriel, “— ¡Guapo! ¡Caray, guapo! —exclamó el cantor, don Jesús. / Sus ojos tenían, otra vez, esa luz clara y profunda, insondable. Comprendí que yo no existía ya para él en ese momento. Miraba al soldado

la zona, Lucanas, Parinacochas, Apurímac, esta influencia fue mínima, pasando casi inadvertida incluso hasta hoy en que se sigue conservando la escala musical triptónica y pentatónica ([tres y] cinco notas musicales [. . .] (do-re-mi-sol-la) desconociéndose los semitonos)”. [Villegas Falcón, 1998:5-6, 13, 17, 19, 20, 25-26, 51, 55, 60]

⁷³ “Con el nombre de danza de *Las Tijeras* se conoce al baile que ejecuta un danzante al compás del tintinear de dos hojas hábilmente agitadas por una de sus manos, y de las notas del arpa y violín. / La principal y más apreciada característica de esta danza es la extraordinaria vivacidad de los pies del danzante para llevar el comprar exacto con el contoneo de su cuerpo en los diferentes pasos que ejecuta [. . .]. / La danza de *Las Tijeras* se ejecuta por diferentes motivos, cuyo origen se remonta a la época prehispánica, y que comprenden costumbres relacionadas con las actividades agrícolas, ganaderas, religiosas, etc. A éstas se han agregado otras de origen cristiano (cruces, santos, procesiones, etc.), por lo que hoy podemos decir que la motivación para su ejecución es mixta [yuxtapuesta, no sincrética]: por un lado, el recuerdo a los antiguos dioses protectores que no se olvidan; y por el otro, la creencia católica en un sólo Dios. Remitiéndonos a las fuentes orales y escritas, se puede admitir que la ejecución de esta danza se realiza en las siguientes ocasiones: a) *La limpieza de los estanques y acequias de regadío* [. . .]; b) *Las albores agrícolas* [. . .]; c) *La esquila de los auquénidos* [. . .]; d) *La fiesta de Los Cruces* [. . .]; e) *El entierro de los danzantes* [. . .]; f) *Las fiestas patronales* [. . .] g) *El viernes santo* [. . .] / La danza de *Las Tijeras* comprende etapas claramente diferenciadas, a saber: 1) *el alba o anticipo*, 2) *la víspera*, 3) *el día central (jatun punchau)*, 4) *las elecciones o cabildo*, y 5) *el despacho o despedida*” [. . .]. [Villegas Falcón, 1998: 17, 36,37, 38, 39, 41] “Danzaqkuna o danzak’ —danzante de tijeras— de la provincia de Lucanas, Puquio, Ayacucho [. . .] son el elementos central de la fiesta de san Isidro Labrador, fecha que señala el final de los trabajos colectivos de limpieza de las acequias y el inicio de las siembras (setiembre). Sea dicho de paso que, desde el punto de vista del ciclo agrícola, esa fecha corresponde a la del *carnaval europeo*, que indica así mismo el comienzo del año agrícola. Los danzantes representan a los *wamanis* —los ceros en tanto que ‘divinidades’ y poderes que dispensan el agua para las chacras. / [. . .] Cada bailarín, acompañado por sus músicos (arpa y violín) y protegido por su *wamani*, desafía al otro en el terreno de la agilidad, la gracia, la resistencia física. [. . .] La competencia toma la forma de un diálogo bailado y musical, en el cual la respuesta debe ser más ‘fuerte’ que la pregunta. La actitud del danzaq [. . .] es a veces franca provocación frente a su competidor, como cuando danza ‘en sus mismas narices del otro’. [. . .]” [Lienhard, 1982:136-137]; “[L]a danza de las tijeras, típica de los departamentos de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho (área lingüística wankawillka-pokrachaukakanam cuyo centro colonial fue Ayacucho) es danza española; indios casi profesionales, de quienes se dice que tienen pacto con el diablo, la bailan, en parejas rivales, o uno sólo. Tocan unas tijeras grandes, de acero, que suenan como campanas; el traje es español, la música en su mayor parte corresponde exactamente a la de un zapateado español, un violín y un arpa integran la orquesta. Todos los elementos formales son, pues, de origen europeo; pero es una danza exclusiva de indios y para un público de indios; los muchos movimientos coreográficos que la danza tiene, han recibido nombres quechuas y son probablemente creaciones de los danzarines nativos; al zapateado, los músicos autóctonos le han agregado ritmos enérgicos de origen antiguo. A la salida del sol, en los días de fiesta, en los pueblos del valle del Vilcanota, dos indios tocan en flautas de modelo europeo, ‘dianas’, que son melodías españolas muy antiguas, conservadas con gran pureza. Y los trajes, de tan múltiples modelos, característica la más saltante de los indios, reproducen modelos hispánicos antiguos”. [Arguedas, 1953:24]

como si fuera no el soldado quien danzaba, sino su propia alma desprendida, la del cantor de la Virgen de Cocharcas. / — ¡K'atíy! —le gritó el soldado—. K'atíy! [«Intraducible en este caso, literalmente significa 'sigue, empuja o arrea'»]. [ibid.] Mas cuando están todos atentos contemplando al soldado, un “huayruro” (como la semilla “mágica”, como un *layk'a*),⁷⁴ un Guardia Civil hace callar la música y cesar la danza: “¡Fuera! —grito desde la puerta” [ibid.:157], lo que produce otro *yawar mayu* de otro tipo. Entra otro Guardia y se dirige en busca del soldado bailarín y del arpista, pero se le enfrenta el Cabo. Para captar toda la magnitud de este enfrentamiento hay que tener presente la imagen física de los tres soldados:

[Los Guardias civiles] *llevaban sombreros de grandes alas tiasas, de copa en punta y cinta de cuero. Los trozos de tela roja de las polacas se distinguían bien en la penumbra.* Estaban muy bien afeitados. Eran altos. Sus polainas y zapatos, a pesar del polvo de las calles de Abancay, mostraban el lustre. [. . .] Los dos guardias llevaban pistolas al cinto. [ibid.]

El cabo era de pequeña estatura. Se mantenía bien de pie, pero sus ojos estaban embotados por la borrachera. [ibid.]

A pesar de las “diferencias” entre ellos, el Cabo se impone: “— Yo, cabo; mando —dijo. / El guardia pestañeó. / — Usted está de franco; yo estoy de guardia —contestó. / — Yo mando; cabo —repitió, en su castellano bárbaro, el cabo—. Ven, Condemayta —ordenó al soldado”. [ibid.] Evidentemente, esto no sólo causa un *yawar mayu* en ellos, sino en todos aquellos que observan de nuevo la escena, la nueva confrontación dancística, ahora entre los propios soldados. Esto complica las cosas, puesto que el “huayruro” se quiere llevar al arpista y, para evitarlo, las chicheras se abalanzan sobre el Guardia y lo rodean, prendiéndose de sus piernas. El otro “huayruro dispara”, los parroquianos pretenden escapar, pero éste se los impide. El cantante, don Jesús, lanza en su voz más alta las nota de un himno religioso “*como si estuviera al interior de una iglesia o entre los escombros de una aldea que fuera arrasada por alguna creciente*” [ibid.:158], por un *yawar mayu*. Estamos, pues, en “el centro del caudal, que es la zona más temible, la más poderosa” [ibid.:14], en el centro de uno de “esos ríos turbios, [que] muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre” [ibid.]. Curiosamente, el Cabo hace callar al cantor “— Upallay, hermano” [ibid.:158], y hace que las chicheras suelten al soldado maniatado: “— ¡Deja, deja! ¡Mamita, deja! —le dijo a la chichera grande” [ibid.], y termina diciendo: “—No hay nadie para mí —dijo en voz alta el Cabo— ¡Yo ejército!” [ibid.] (Cuestión que se repite más atrás con un soldado borracho: “No hay para ejército ¡caray! *Nosotros, yo, patrón, jefe*”). Salen los soldados y el cantor salta sobre el arpa, a lo que Ernesto comenta, dado cuen-

⁷⁴ “El *layqa* es quien prepara ‘maleficios’. La fuente de su poder está en su ‘amistad’ con el demonio, *supay*, espíritu del mal, quien le inspira y guía en el conocimiento de los elementos terrenos que pueden causar la muerte y desgracias”. [ibid., 1956:73] (Véase nota 51)

ta, de algún modo, de todo el complejísimo y profundísimo *yawar mayu* que acaba de acontecer en la chichería:

El rostro del peregrino, la frente, estaban rojos; sus barbas parecían tener luz; sus ojos eran como los de un gavián, por la hondura. Pero *ninguna bestia inocente es capaz de dar a su mirada ese arrebatado contagioso, más intrincado y penetrante que todas las luces y sombras del mundo.*⁷⁵ Debí bailar yo al compás de esa música. Lo iba a hacer ya había visto a los bailarines de tijeras saltar como demonios en los atrios de las iglesias; manejar sus piernas como si fueran felinos; levantarse en el aire; atravesar a paso menudo, a paso de ciempiés, los corredores de las aldeas; en la madrugada, a la luz del amanecer, los había visto bailar sobre los muros del cementerio, tocando sus tijeras de acero, de cuyas puntas parecía nacer la aurora. Había deseado, mil veces, imitarlos; lo había hecho en la escuela, entre niños. Lo podía hacer allí, ahora, con la música de mi amigo y ante un público espantado que necesitaba algo sorprendente, que lo sacudiera, que le devolviera su alma, para salir y rescatar al Pacha Oblitas. Pero huyeron todos los parroquianos, derrumbando mesas y bancos.

Es, pues, una magistral *puesta en escena* de un *yawar mayu*, de la creciente de un gran río turbio y revuelto, de un *río de sangre*, de un gran río profundo, como el Apurímac, que corre por el fondo una de las quebradas más hondas existentes en el mundo, el cual empieza en la nieve y termina en la selva (por tanto, *toda* la Pacha), de una danza que empezó a *bailar* Ernesto en el Cuzco y ahora llega a su apogeo, al momento que los bailarines luchan y se enfrentan, y descargan toda su fuerza y su poder.⁷⁶

⁷⁵ Cabe mostrar un señalamiento semejante que se da en el momento en que se dirigen todos en compañía del Hermano Miguel a la capilla del Colegio: «El Chipro buscaba a Valle. Se miraron ambos. En su rostro picado, “moro”, como solemos decir en la sierra, revuelto y perturbado por tanta cicatriz pequeña, los ojos del Chipro ardían de júbilo. Valle sonrió, no tan limpiamente, pero el Chipro siguió mirándolo, transmitiéndole la fuerza de su alegría. Como una flor de pisonay era su cara; tan pequeños sus ojos, pero el rostro todo, a pesar de su rigidez, estaba encendido por el fuego de sus ojos. “¡Es un diablo el Chipro! —decía yo, mientras caminaba—. ¡Es un diablo! ¡Nadie tiene ese brillo en los ojos! Quizá la luz de un pejerrey cuando cruza un remanso bajo el sol. ¿Quién no ha de reír, quién no ha de bailar ante esa alegría? Hasta el Valle, el orgulloso, el ‘gran’ caballero. . . » [ibid.:117]

⁷⁶ No se puede dejar de mencionar que toda la escena está profundamente relacionada con la fiesta de la “sequia”, del agua. “Uno de los soldados pretendió levantarse. No era la indignación lo que se reflejaba en sus ojos, sino el destello que el golpe súbito del ritmo enciende en los bailarines. Quizá fue en su pueblo danzante de jaylli o de tijeras, querría desafiar a algún otro, porque la fuga del jaylli o la danza de tijeras, son bailes de competencia. Pero yo creí percibir lo más característico de la danza. / — ¡Piruchan! —le dije al cantor—. *Creo que es la danza con que celebran en mi pueblo la llegada del agua; en Chaupi, en el ayllu del Chaupi. ¡Piruchan!* / El cantor negó con un ademán. / — *Imachá* —dijo—. Piruchan es más rápido”. [Arguedas, 1983c:156] “¿imachá? ¿imam?: se derivan de la palabra ima, que significa o corresponde a los términos castellanos ‘¿qué?’ y ‘¿cuán?’, más o menos exactamente. ¿Imachá? significa: ‘¿qué será?’. Cha es un sufijo que expresa estado de duda. ¿Imam? corresponde a la pregunta ‘¿qué es?’, pero de modo que exige respuesta, por ruego o por mandato. Si el sujeto dijera ¿imas? no contendría tal exigencia. (Casa de las Américas núm. 99)”. [Arguedas, 1983c:212] “El Pirucha [. . .] [d]enomina la danza popular nocturna de la fiesta de la ‘Sequia’. [. . .] Pirucha se llama al sitio en que se baila. Sin embargo, los naturales, no dicen, refiriéndose a que ha de haber *ayla*, nombre propio de la danza, sino. . . (ha de haber Pirucha). [. . .] Designa, pues, este nombre, más al lugar en que se realiza la danza que a la danza misma, que sin duda, se denomina *ayla*. [. . .] El Pirucha comienza cerca de la media noche. En las plazas de los barrios, los Sequia mayordomos emplazan, cada uno, una orquesta formada por un arpa y un violín. Puede bailarse con el arpa sola. Lo que no puede faltar es el cajoneador. El cajoneador golpea con los dedos el madero del arpa; inclinado sobre ella, cerca de las cuerdas graves, el cajoneador marca el ritmo de la danza con extraordinaria destreza. Hombres y mujeres, danzan en círculo. Ocurre con frecuencia que en el círculo sólo hay hombres, o más mujeres que hombres. Los músicos llaman a esta danza, ‘Sequia’”. [Arguedas, 1956:86] “Dos fiestas dedicadas a los wamanis existen: la Herranza y la ‘Sequia’. Es decir la fiesta del ganado, y la del agua. En ambas ocasiones se rinde culto a los wamanis. Porque ellos son los que cuidan y alimentan a los seres humanos y al ganado. [. . .] / En la mañana del día en que han de regresar los aukis, jueves, la comunidad es convocada en los ayllus por las ‘impesiones’ (invenciones). Llama ‘impesiones’ a grupos de

Una vez concluido, pues, este tremendo desborde de sentimientos de todos los seres, de esta *imagen* de una “Pacha vivencia andina”, Jesús y Ernesto se dirigen hacia la choza con techo de malahoja, cerca del acueducto que pasa por la montaña, arriba de Abancay, donde se aloja el primero. Este dice al llegar: “— ¡Taytallay tayta! —dijo el cantor”, lo que significa: “ ‘¡Oh padre, padre mío!’, expresión muy usual en trances difíciles o amargos”, es decir, es ahora el cantor quien desborda su propio *yawar mayu*. Antes de irse, Ernesto le ruega a don Jesús que hagan estación con la Virgen en el puente, ante la Cruz, y que le ruegue al Apu Pachachaca para que lo ayuden a irse pronto de Abancay. Se despiden, se abrazan y regresa a la ciudad, “entre confundido, temeroso y feliz” [*ibid.*:160], y preguntándose, lo que cierra con broche de oro todo lo *acontecido* en este magistral apartado del capítulo X: “— ¿Qué, qué es, pues, la gente?” [*ibid.*]

Resulta, pues, evidente que todos estos profundos *yawar mayu* que ha sufrido la gente, entre ellos Ernesto, donde en su interior se han manifestado sus entreveradas *corrientes*, sus múltiples *tiempos, espacios, y movimientos*, han sido consecuencia de que dos *mundos* encontrados y en contienda se enfrentan y se alimentan entre sí, al mismo tiempo que sacan a relucir lo más excelso de cada una, sus potencialidades más profundas, y por tanto, dan cuenta de su propia naturaleza, compleja y diversa, sin por ello considerar que una sea mejor que la otra. Hace pues que la Pacha se convierta en un lugar donde “cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias”.⁷⁷ [Arguedas 1983f:287]

disfrazados. Encontramos tres grupos: los ‘NAKAQ’, los ‘llamichus’ y los ‘wamanguinos’. Los ‘NAKAQ’ (DEGOLLADORES) **se disfrazan con pantalones de soldados rasos y polainas, se calan un sombrero alón, se pintan de negro el rostro y se arman de una kallwa, implemento de los telares verticales antiguos.** La kallwa es muy semejante a una espada de dos filos, y tiene dos puntas. Los ‘llamichus’ representan a los pastores y a las propias llamas. Vestidos de andrajos o cubiertos de pellejos de llama, especialmente con el cuero de la cabeza, semejan fantasmas de ovejeros o llamas bípedas, todos de figuras mágicas. Los ‘huamanguinos’ representan a los comerciantes mestizos e indios que antes de la construcción de la carretera venían de Huamanga a los pueblos de la provincia, vendiendo telas, charangos, guitarras, baratijas, santos y amuletos. Los ‘huamanguinos’ aparecen con trajes en que se han colgado trozos de tela de diversos colores y baratijas. Simulan tocar charango. Otros tipos de ‘impesión’ parece que se han extinguido hace muy poco tiempo, no más de cinco años. Los ‘chinos’ y el ‘gañán’ que aún existen en la fiesta de la ‘Sequia’ de algunos pueblos próximos a Puquio. Los ‘chinos’ vestían de ropa de ‘misti’ andrajosa, y roto sombrero de paja; llevaban una lampa al hombro. El ‘gañán’, palabra nunca utilizada en el lenguaje corriente, simulaba arar, con un arado pequeño halado por otro hombre disfrazado. Las ‘impesiones’ recorren los barrios, alborotándolos; exigen de los mayordomos que les inviten aguardiente. **Los ‘nakaq’ simulan degollar niños o personas mayores.** Todos los disfrazados danzan y evolucionan irregularmente, chillando, sin acompañamiento de música. Suben o bajan las calles y campos de la lomada desigual que ocupa el pueblo, recorriéndole, como si estuvieran atacados de un júbilo irrefrenable. [. . .] / Durante el almuerzo, y después, una niña, como de cinco años, vestida de ‘mestiza’ baila waynos con los integrantes de las ‘impesiones’. La ‘milicia’ acompaña. Nadie más baila. Mientras tanto, las ‘impesiones’ no dejan de divertir a la comunidad. Los ‘llamichus’, llamas y llameros, lanzan imprecaciones a gritos, galopan. **Los nakaq simulan marchas militares, ajusticiamientos y degollaciones.** [. . .] / LA NOCHE DEL PIRUCHA, SÁBADO, NO SE PERCIBE EN LOS BARRIOS SINO MÚSICA, DANZA Y CANTOS. NI LA MÁS LEVE SEÑAL DE QUE ALGUNA MEMORIA PERTURBADA PUEDA EXISTIR EN EL ÁNIMO, TOTALMENTE ABIERTO A LA EXPANSIÓN PLENA DE LA ALEGRÍA. ES LA RECEPCIÓN QUE LA COMUNIDAD DA A LA LLEGADA DEL AGUA FECUNDANTE DE LOS MANANTIALES, EN ESTA ZONA EN QUE CADA GOTTA DE AGUA CONSTITUYE, como ellos dicen, “YAWAR”, es decir, SANGRE. Al amanecer, cuando la luz del día aparece, las muchachas se devuelven las rebozas y los sombreros. Recuperan su identidad; EL ORDEN ESTABLECIDO SE RESTITUYE”. [Arguedas, 1956: 53, 58, 66, 70]

⁷⁷ “Cuando se habla de ‘integración’ en el Perú se piensa invariablemente en una especie de aculturación del indio tradicional a la cultura occidental; del mismo modo que cuando se habla de alfabetización no se piensa en otra cosa

Si bien, es necesario hacer notar que hasta aquí Ernesto no acaba todavía de entender tal “integración”, la cual respete las diferencias y la retroalimentación que una puede producir en la otra y viceversa. Es su primer contacto con ese mundo, y lo que ha podido percibir hasta ahora, son todos los *desbordes* que este inusitado encuentro suscita y produce. Incluso tendrá que vivir y percibir las profundas *diferencias* que entre ambas existe, puesto que una continúa dominando a la otra e impidiéndole, aunque no necesariamente lográndolo, su propio crecimiento.

De este modo, cuando Ernesto llega de nuevo a Abancay y observa de nuevo la retreta, pero ahora con nuevos ojos. Los niños van, gozosos, detrás de la banda. Palacitos camina, solemne, al lado de la misma, mostrando la importancia que se da a sí mismo. Llegan a la plaza y los niños estallan, lanzando gritos: “¡Una plaza! El hombre al entrar en ella alguna transformación sufre, por el brusco cambio de espacio o por los recuerdos”. [Arguedas, 1983c:160] Recordemos que una plaza es como una silente pampa de las regiones heladas, donde se encuentran los lagos de altura, lugares de donde surgieron los “hombres del gran río”: los chankas.

Mas, de pronto, se da cuenta, al *recordarlo*, que allí, en ese valle cálido, y ahora, en esa pequeña plaza de Abancay, planean cantando grillos alados, típicos de esa zona y totalmente ajenos a la sierra, produciéndole un nuevo *yawar mayu*, y haciendo resaltar lo mejor de su *posición* y *perspectiva runa*, y señalando las diferencias entre ambas culturas, además de las *ventajas* y *desventajas* del *encuentro*, del *contacto* y de la *fertilización* entre ambos mundos:

Eran tiernos y vivaces como los que habitan en las zonas templadas o frías; movían sus largas antenas, tratando de adivinar el camino o los espacios desconocidos a lo que caían”. Y la gente, como en la costa, los mataba, aplastándolos, sin tener en cuenta su dulcísima voz, su inofensiva y graciosa figura. *A un mensajero, a un visitante venido de la superficie encantada de la tierra, lo mataban, pudiendo echarlo a volar, después de sentir en las manos la palpitación de su pequeñísimo y frío cuerpecillo.* Aquella noche me dedique a apartar los grillos de las aceras donde corrían tanto peligro. *Los de mi región nativa son han sido dotados de crueles alas; cantan cristalinaamente en la noche, desde todos los campos que rodean al ser humano, encantándolo. En Abancay había que defenderlos.* [ibid.:161]

que en castellanización. [. . .] [Nosotros] concebimos la integración en otros términos o dirección. La consideramos no como una ineludible y hasta inevitable y necesaria *aculturación* sino como un proceso en el cual ha de ser posible la conversación o intervención triunfante de algunos de los rasgos característicos no ya de la tradición incaica, muy lejana, sino de la viviente hispano-quechua, que conservó muchos rasgos de la incaica. [. . .] Creemos que la integración de las culturas criolla e india, que evolucionan paralelamente, dominando la una a la otra, se ha iniciado por la insurgencia y el desarrollo de las virtualidades antes constreñidas de la triunfalmente perviviente cultura tradicional indígena mantenida por una vasta mayoría de la población del país. Tal integración no podrá ser condicionada ni orientada en la dirección que la minoría, todavía política y económicamente dominante, pretende darle. Creemos que el quechua alcanzará a ser el segundo idioma oficial del Perú y que *se impondrá la ideología que sostiene que la marcha hacia delante del ser humano no depende del enfrentamiento devorador del individualismo sino, por el contrario, de la fraternidad comunal que estimula la creación como un bien en sí mismo y para los demás, principio que hace del individuo una estrella cuya luz ilumina toda la sociedad y hace resplandecer y crecer hasta el infinito la potencia espiritual de cada ser humano*; y este principio no lo aprendimos en las universidades sino durante la infancia, en la morada perseguida y al mismo tiempo feliz y amante de una comunidad de indios”. [Arguedas, 1970:18 y 20]

Justamente esta constatación la hace a otro de los seres de la Pacha, a los humanos, a los cuales les acontece otro tanto. Cuando se da cuenta que la gente lo observa con excesiva curiosidad, dado que está conduciendo a los grillos a zonas menos peligrosas, y percibiendo que ya es un *joven*, decide irse al Colegio. Y en el camino se encuentra con Antero en compañía de Gerardo, el hijo del Comandante de la Guardia, quien mira vivazmente a la gente que pasa y habla con gran rapidez, aunque cantando algo al hacerlo, como toda la gente de la Costa. Aquél los presenta, y Ernesto observa la *rara diferencia* de brillo que existe en sus ojos (“espejos del alma y de su relación con la Pacha”), tal y como lo hizo con los grillos con *alas*: “el izquierdo parecía algo opaco; sin embargo, ése hería más, transmitía, diría que mejor, lo que el joven tenía de distinto. Un costeño en lo denso de los pueblos andinos, donde todos hablamos quechua, es singular, siempre; es diferente de todos. Pero Gerardo, además, por aquel ojo, por la especie de sombra que en él había, me miraba suavemente, como el ojo grande de un caballo en el que se hubiera diluido la inteligencia, la sangre humana” [*ibid.*:161-162]. Esto lo lleva, a su vez, a observar los cambios que ha sufrido Antero también, los cuales parecen haberse acentuado con la llegada de Gerardo: “Esta vez, en el parque, se mostraba más claramente y por entero como el cachorro crecido, maltón, cual solemos decir en la sierra, más aún que aquel que habló, de vuelta de la alameda, amenazando con tener de mancebas a una docena de indias, si Salvinia prefería a otro, o si la perdía”. [*ibid.*] E incluso los compara: “A Antero se le notaba recio y pesado junto al hijo del comandante” [*ibid.*]. Más aún, señala la reacción que tienen los escolares frente a Gerardo: “Comprobé que los colegiales lo miraban con sorpresa, quizá algo admirados” [*ibid.*]. Estamos pues, frente a nuevos *yawar mayus*, a nuevas *puestas a prueba* que está teniendo que enfrentar y confrontar Ernesto desde su *interior*, y que lo van obligando, a su vez, a aprender sobre ese *nuevo mundo* al confrontarlo todo el tiempo con el propio, es decir, a partir de aquellos *principios* que “no aprendimos en las universidades sino durante la infancia, en la morada perseguida y al mismo tiempo feliz y amante de una comunidad de indios”. [Arguedas, 1970:20]

Se van ellos dos y Ernesto se pone, entonces, a contemplar a las “elegantes señoras y caballeros” que pasean; a los “grupo de oficiales y señoritas que camina lentamente, en filas” [Arguedas 1983c:162]. Se da cuenta que “las joyas con las que se habían adornados las damas brillaban. Algunos aretes eran largos, pendían de las orejas de las jóvenes, prodigiosamente, las alumbraban; de verdad hacían resaltar la belleza de sus rostros”. [*ibid.*] Mas esto le permite considerar la diferencia entre su actitud “serrana” en relación con la de los “costeños”, e incluso reflexionar al respecto sobre su *posición y perspectiva*:

Yo no las conocía, pero habría tendido mantos de flores a su paso, hubiera deseado ascender al cielo y bajar una estrella para cada una, a manera de respetuosa ofrenda. Me chocaba el vocerío de los jóvenes y mozalbetes que las seguían, la excesiva libertad con que las obligaban, aunque pocas veces, a replegarse para pasar ellos; y mucho más, las miradas que les dirigían, insolentes. Aunque algunos las contemplaban, rindiéndose, como debía ser; y se retiraban con inmenso respeto para dejarlas pasar. *Creía que era un deber humillar azotándolos, o de cualquier otra manera, a los brutos que no se inclinaban con regocijado silencio ante ellas. Pero dudaba de que esas alhajadas niñas pudieran dar la felicidad, sin mancillarse. ¿Cómo? Si estaban a tan inalcanzable altura; aquí, sobre la tierra, caminando, oyendo el vals, pero a una distancia que yo sentía extremada, temeraria, que ningún halcón se lanzaría a cruzar; ningún insecto alado y fuerte, como un huayronk'ó o cantárida, ni siquiera el mágico vuelo del San Jorge. ¿O era necesario llevar uniforme y un fute lustrado, o andar como Gerardo, gallardamente y con cierto aire de displicencia, para vivir cerca de ellas y tomarles las manos? No, yo no alcanzaría a corromperme a ese extremo. [ibid.]*

Incluso le permite darse cuenta de lo que sucede cuando se trata de *imitar* lo que no es propio, aunque se percata de que eso es lo que él percibe, pero no lo que necesariamente es de acuerdo con los otros.

Valle se acercaba, escoltando a una fila de lindas muchachas. Pero este hombre exageraba, fingía, se burlaba; creía saber más de lo que sabía y haber llegado más allá del verdadero sitio que ocupaba. Gesticulaba, movía las manos con los dedos en evidentes posturas forzadas; las adelantaba hacia la cara de las niñas y aun su boca la adelantaba; debían sentirle su humano aliento. *¿Por qué no lo empujaban a la calzada?, reflexionaba yo. Pero no parecían sentir mucha repugnancia hacia él. [ibid.:163]*

Se está confrontando, pues, de manera profunda y compleja, con un *mundo nuevo* que pone en evidencia y hace resaltar las *diferencias* existentes. Mas esto lo lleva a conducirse a la cárcel para preguntar por el Papacha Oblitas, el arpista que habla un castellano muy correcto. Llega allí, habla con el guardia y se da cuenta que éste no sólo no llora como él supone, sino que “ha jodido sus manos más bien trompeando la pared” [ibid.], se ha dañado lo que lo hace ser diferente. Esto lo lleva a querer ir a visitar al notario Alcilla, pero el aislamiento en que él y su familia viven lo hace desistir, y se dirige mejor al Colegio. Al llegar allí, donde no hay nadie, entiende por primera vez lo que es la sombra del hogar:

No había estado nunca solo en el patio de honor. [. . .] Por primera vez me sentí protegido por los muros del Colegio, *comprendí lo que era la sombra del hogar*. Como hasta entonces había mudado tantas veces de residencia, y en la aldea con la que estaba identificado mi pensamiento, había vivido en una casa hostil y ajena (sí, la aldea era mía, pero ninguna de sus casas, ningún dormitorio, ningún patio, ningún corredor; los gatos que tuve fueron despedazados por los perros del dueño de la casa que azuzaba a las bestias con sus gritos y sus ojos carnosos), el Colegio me abrigó aquella noche; me recibió con sus espacios familiares, sus grandes sapos cantores y la fuente donde el agua caía en el silencio; el alto corredor donde vi llorar al pálido, al confundido Añuco, donde escuché la voz radiante del Padre Director, enfadado e indeciso. Y así, ya seguro de mí, y con la esperanza de que el patio interior también me recibiría, fui allá, caminando despacio; una especie de gran fatiga y sed de ternura hacía arder mis ojos. [ibid.:163-164]

De este modo, la *corriente* tempestuosa y bravía del *yawar mayu* que se desborda en su *interior*, cuyas aguas son cada vez más turbias y se revuelven en grandes remolinos y tumbos, quebrándose en los recodos y salpicando, se atropella y truena, haciendo que su voz crezca y se vuelva áspera y verdaderamente salvaje; se desborda, pues, reflexivamente, marchando “como a paso de grandes caballos cerriles” [*ibid.*:26], “a imagen y semejanza” del río Apurímac, del “Dios que habla”, de ese gran río profundo que canta corriendo por una inmensa y prodigiosa quebrada. Y es justamente en época del *carnaval* [febrero], en esa época en donde todo sale a relucir, en que el *yawar mayu* se precipita turbulento, cuando su voz suena y se escucha a su máximo poder, cuando la poesía y el misterio, el cielo y la tierra, las cumbres nevadas y la selva, así como todos aquellos *seres* que conforman la Pacha, se manifiestan en todo su esplendor y heterogénea ambigüedad.

De aquí que, cuando llega al patio interior, se encuentra con el Peluca, al condenado que no tiene descanso (“— No ha venido la india puta —me dijo en voz alta, cuando me reconoció—. No quiere venir. *Yo ahora te la daría, seguro, garantizado. Aprende ya a ser hombre*”), a quien lanza a la cara un puñado de tierra. Este lo persigue. Corre a la cocina y conversa con la cocinera, conversación que lo aproxima un nuevo *yawar mayu* profundo. Ésta le informa que la Opa, con el rebozo de doña Felipa, ha subido a la torre, al mirador más alto y solemne de la ciudad, y desde allí está contemplando la retreta y a todos aquellos *seres* de muchas partes que participan en ella. Mas la cocinera le hace ver que ella ha venido a la tierra, a ese pueblo, mandada por Dios, a sufrir. Mas él lo pone en duda: “— Quizá ahora, en la torre, está gozando. Más que tú todavía, que estás en la cocina día y noche. ¡Y más que yo! / — ¡Ja, niño, ja!” [*ibid.*:165], por lo que decide ir a ver y observarla. Mas, para poder dirigirse allá, tiene que burlar al Peluca. La cocinera lo ayuda. Saca ésta un tizón de fuego y lo acorralla junto a la escalera, del mismo modo que se acorralla a los *condenados*. Para entender adecuadamente la escena (así como la *forma* en que se *configura* la novela), es necesario recordar lo que dice Palacitos poco antes de que el Hermano Miguel y el Añuco se vayan hacia el Cuzco:

Era noche oscura; el Peluca desapareció. Al poco rato, los internos mayores desaparecieron también. Se fueron al patio interior.

— Los condenados no tienen sosiego —nos decía Palacitos en el corredor—. No pueden encontrar siquiera quien los queme. Porque si alguien, con maña, los acorralla en una tienda o en una cancha de paredes altas, puede quemarlos, rodeándolos, rodeándolos, con fuego de chamizo o con querosén. Pero hay que ser un santo para acorrallar a un condenado. Arden como cerdos, gritando, pidiendo auxilio, gritando hasta las piedras, dice, se rajan cuando les atraviesa el gruñido de los condenados que arden. Y si oyen tocar quena en ese instante así, llameando, bailan triste. Pero al consumirse ya, de sus cenizas una paloma se levanta. ¡Cuántos condenados sufrirán para siempre su castigo! En cuatro patas galopan en las cordilleras, pasan los nevados, entran a las lagunas; bajan también a los valles, pero poco. El Lleras ya estará sintiendo que su piel endurece, que le aumenta la grasa bajo el cuero. ¡Ay, pobrecito!

— ¿Y su mujer?

— ¡A ella primero la devorará, Diosito!

Regresaron los internos mayores del patio interior. El Peluca subió al corredor alto. [*ibid.*:139]

Esto es fundamental, ya que Ernesto piensa que la Opa también es un *ser* similar a estos, si bien se ha podido percatar que el rebozo de castilla de doña Felipa la ha ya modificado, le ha producido un *yawar mayu* en su *interior*, le ha producido, pues, un proceso de *transfiguración transculturante*, el cual Ernesto va a terminar de constatar al subir a la torre, tenerla cerca y observarla con detenimiento, cuestión que lo va a confrontar con sus propios “demonios”.

Llegué muy cerca de ella, de la opa. La vi bien. Se había echado bajo el arco que daba de frente a la plaza. Sus cabellos deshechos, tan desiguales, ruinosos, se destacaban a la luz. Movía los pies, uno y otro, como muestra de felicidad cual un puma su cola. Oí que reía sin recato. Estaba lejos de la gente. Reía fuerte, en cortos desahogos. Señalaba con el brazo extendido el parque, y volvía a reír. Apuntaría a las personas conocidas o a las que según ella merecían ser celebradas o que aparecían ridículas. Su risa era desigual, no incoherente.

Había desatado el rebozo de doña Felipa de lo alto de la cruz, en el puente del Pachachaca, el día anterior; su hazaña de esta noche era mayor. Oía a la banda de músicos desde el mirador más alto y solemne de la ciudad, y contemplaba, examinándolos, a los ilustres de Abancay. Los señalaba y enjuiciaba. Se festejaba a plenitud, quizá como ninguno. *Pero su risa, el movimiento de su cuerpo, sus cabellos, repercutían en mí con atroz tristeza.* ¿Por qué? Quizá por los recuerdos de haberla visto desnuda, con el traje sobre la cabeza, blanca, disputada en ciegas peleas por los internos. Su propia figura, su rostro atolondrado. ¡Cómo temblaba yo en esas horas en que de noche ella caía al patio interior, y los cielos y la tierra no podían devorarme a pesar de mis ruegos!

Aturdido, permanecí un instante más, Creí que cometía una maldad con verla. Una maldad grande que debería expiar. [*ibid.*:165-166]

Es una *imagen*, no sólo profundamente “carnavalesca”, sino que hace que termine de desbordarse ese *yawar mayu* que por tanto tiempo ha venido *enfrentando* y *confrontando* Ernesto y que lo hace *comprender* finalmente a su padre, aunque también las consecuencias que sufren aquellos *seres* que sin “alma”, como el Viejo, que hacen de este mundo un *valle de lágrimas*, aunque todavía lo haga desde una *posición* y *perspectiva* sólo “mágico-mítica”, en que lo fundamental lo es la naturaleza, el cosmos, la Pacha. Tiene que pasar muchas cosas todavía para que pueda ser capaz de *contemplar* los acontecimientos desde ambas *corrientes*, es decir, hasta que pueda comprender la palabras que su padre le dijo en el Cuzco al oír a la María Angola: “El hombre también tiene poder”, pero sin negar nunca los *principios básicos* de la propia y la pertinencia de las mismas:

Sólo los ojos azules [*como los lagos de altura, como los ríos caudalosos de las zonas templadas*] de mi padre me habrían calmado, *me habrían liberado aquella noche de tanta maldad que vi durante el día.* Como otras veces, me dirigí rápido al Colegio con la fantástica esperanza de encontrarlo, sonriendo, en la puerta. [. . .]

— ¡Te habrá llegado el canto del rondín! ¡Quizá el canto del winku! ¡Al no encontrarte en Chalhuanca tiene que haber volteado hacia Coracora, tenía fuerza para eso, para rodear el mundo! —exclamé,

pensando en mi padre. *Y me sentí nuevamente solo y firme, en esa ciudad de la que con razón, él, mi padre, había huido.*

*¿Y el Añuco? Cabalgaría a esa hora, llorando, por las orillas febriles del Apurímac. Del Lleras sabía que sus huesos, convertidos ya en fétida materia, y su carne, habrían sido arrinconados por el agua del gran río ("Dios que habla" es su nombre) en alguna orilla fangosa donde lombrices endemoniadas, de colores, pulularían devorándolo.*⁷⁸ [ibid.:166]

Y con esto entramos al último capítulo de la novela, al **capítulo XI: Los Colonos**. A Ernesto, después de lo de la Opa, sólo le queda de *desbordar* el último *río de sangre* que le queda, aquel que lo va a terminar de convertir en *hombre*, que lo va a ser *madurar* para enfrentar solo a esos *otros mundos*, a esas otras *corrientes* a las cuales de ahora en adelante tendrá que hacer frente. Mas para ello tiene primero que desbordarse el *yawar mayu* que han *acumulado* los Colonos durante mucho tiempo a consecuencia de los "Viejos", aunque sea como un inicio de aquello que aparecerá después y que se manifestará en *El Sexto*, y con todo su esplendor, en *Todas las sangres*.

Y ya que hablamos de *todas las sangres*, ahora vemos que hemos estado presenciado justamente eso: aquello de lo que Ernesto ya se había dado cuenta frente al muro incaico del Inca Roca y que daba cuenta de todo lo que iba a pasar con los *seres ríos/piedras* de Abancay, los cuales han sido *formados, organizados* de cierta manera, así como en los ríos/piedra de su *interior*, como *actor y testigo* de todo esos *mundos nuevos* a los que se enfrenta y con los cuales se confronta, y que han ido configurando de formas complejas en su "alma". Eso no sólo permite comprender el juramento que pretendió hacer frente al muro Inca, o entender las actitudes de su padre frente al Viejo, sino incluso poner en evidencia que las *piedras* de campo o de los muros, labradas o sin labrar, son uno más de los muchos *seres* que habitan la Pacha, y a los cuales tiene que aprender a conocer y a respetar, siempre y cuando esto no vaya en contra de la dignidad y la libertad de todos los *seres* de la Pacha, entre ellos el ser humano, por diverso o diferente que pueda ser su relación con el *mundo*.

⁷⁸ "Toda la literatura oral hasta ahora recopilada demuestra que el pueblo quechua no ha admitido la existencia del 'cielo', de otro mundo que esté ubicado fuera de la tierra, y que sea distinto de ella y en el cual el hombre reciba compensaciones que reparen las 'injusticias' recibidas en este mundo. [. . .] *Toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo*. Para los indios de Puquio, los muertos construyen sobre la cima del Qoropuna una torre que no concluyen jamás y están contentos; los que fueron pecadores vagan en la tierra en forma de 'condenados'. / Según el mito de Adaneva, de Vicos, el cielo es exactamente igual que la tierra. Según la concepción mítica del alfarero de Quinua, las humanidades se suceden en turnos ascendentes hacia la perfección. La humanidad del Espíritu Santo será alada, como el símbolo del Dios, y sus alas le permitirán volar por encima del pecado. Y como *el pecado es la causa no de la muerte de los individuos sino de la extinción de la humanidad*, la tercera, la del Espíritu Santo, será inmortal porque no podrá ser alcanzada por el mal que trasmite la posibilidad de desaparición. 'El Espíritu Santo ha de hacer caer en culpa a nuestro Dios actual'; el Dios Hijo no aparece exento o inmune a la causa que determina la muerte. El último Dios, en cambio, será verdaderamente el último y se realizará cuando haya creado 'su humanidad'. Estará formado de 'espíritus': 'como ya no existe nadie, con sus alas están pasando por encima de la culpa. Han de caminar. . . *Viajero*, muy alado'. Ese será una especie de 'cielo' pero sin mundo, sin purgatorio y sin infierno, sin previo juicio final. He aquí el sueño mítico de un alfarero quechua actual de la famosa aldea mestiza de Quinua". [Arguedas, 1967:181-182]

Y ello no significa de ningún modo regresar al principio (como si fuese una especie de eterno retorno),⁷⁹ sino precisamente mostrar todo aquello que Ernesto ha ido *acumulando* y *yuxtaponiendo* en su *camino* (y que continuará su *trayectoria* en las corrientes de sus próximos relatos: *El Sexto*, *Todas las sangres*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, como parte del camino hacia la muerte), lo cual ya estaba *presente*, de manera indirecta, desde el principio de su relato, tanto al vivirlo y experimentarlo como *actor* y *testigo*, como al revivirlo, dado de que forma parte de su *recuerdo*, al írnoslo relatando, si bien esto sea realizado de una manera sumamente especial, muy runa, la cual más adelante trataremos de poner en evidencia.

— Dondequiera que vaya, las piedras que MANDÓ FORMAR Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento. [*ibid.*:15]

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que, por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “puk'tik' yawar k'ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek'e”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o “puk'tik' yawar rumi”, piedra de sangre hirviente”? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan.

— ¡Puk'tik' yawar rumi! —exclamé frente al muro, en voz alta. [*ibid.*:14]

Así, este capítulo inicia con un alto en el *camino*, con un *recuento* de algunos de aquellos *acontecimientos* que más impactantes le resultaron, hasta el punto de desbordar en su interior los *ríos de sangre*, con *lágrimas de sangre*. De este modo, así como “cuando mi padre hacía frente a sus enemigos, y más, cuando contemplaba de pie las montañas, desde las plazas de los pueblos, y parecía que de sus ojos azules iban a brotar *ríos de lágrimas* que él contenía siempre, como con una máscara, yo meditaba en el Cuzco” [*ibid.*], ahora pareciera repetirlo él, pero en relación con Abancay, y una vez que ha (casi) concluido su *periplo* y ha comprendido (casi) el porqué su padre lo hacía. Nos referimos concretamente al mundo de los *mestizos*, representado por las chicheras, y el de la “costa”, representado por la presencia de los militares, en especial durante la retreta militar. Como si todo lo acontecido hasta ahora lo pusiera en otra *posición* y *perspectiva*, como si se viera obligado a colocarse en otra parte. Es por eso que entre los anteriores sucesos y los que de ahora en adelante se van a presentar se produce un hiato de *dos semanas*. Tiene que tomar distancia a todo lo vivido para poder *reflexionar* al respecto, y hacerlo con la *distancia* suficiente.

⁷⁹ “[. . .] nada hay en la tradición andina, y, a decir verdad, en ninguna otra, que se asemeje de cerca o de lejos al famoso ‘mito del eterno retorno’”. [Tekumán, http://www.quechuanetwork.org/yachaywasi/tekumuman_2.doc]

Así, inicia un tanto desorientado, sin saber hacia dónde dirigirse (tal como lo hizo en la “introducción” del primer capítulo),⁸⁰ terminando de contar la historia de doña Felipa: “No la pudieron encontrar” [*ibid.*:167], y haciendo un recuento de la estancia de los militares en Abancay. Resumiendo, para ello, lo que acontece en el pueblo después de su partida: no cierran las chicherías; el marido de doña Felipa vuelve a ser dueño de la chichería de esta; y la joven chichera gorda es expulsada y se va con el Papacha Oblitas a Curahuasi, de donde son oriundos. De este modo, una semana después de la retreta, el regimiento se va de Abancay, quedándose instalado en el cuartel la Guardia Civil, que es cuando se entera, gracias a los comentarios de los Padres, que “el regimiento había marchado sobre Abancay no por el motín solamente, sino a cumplir las maniobras del año; que la tropa estaba inactiva hacía mucho tiempo, y que la marcha relámpago al Apurímac y al Pachachaca fue un gran movimiento que enaltecía al Comando del Cuzco”, lo que le *explica* el despliegue realizado por los mismos, con banda militar y todo.

Como fuese, al saber que ya se han ido de Abancay y que le dicen que la ciudad está desierta, “no pude dejar de meditar en ellos” [*ibid.*]. Y justamente la *desaparición* casi total en esa zona de la Pacha de esos seres extraños, lo obliga a reflexionar sobre ellos y las relaciones que mantuvieron con la gente del lugar.

Los uniformes daban a los oficiales un aspecto irreal. Nunca había visto a tantos, juntos, dominando una ciudad, asentándose en ella como una parvada de aves ornamentadas que caminaran dueñas del suelo y del espacio [. . .] [E]stos del regimiento, así juntos, despertaban preocupaciones desconocidas. Los fusiles, las bayonetas, las plumas rojas, la hermosa banda de músicos, se confundían en mi memoria; me atenaceaban la imaginación, el temor a la muerte. / Los más jóvenes oficiales llevaban fuetes de cuero lustrados. Calzados de botas altas y finas, caminaban con pasos gallardos y autoritarios. [. . .] Ya dije que casi todos aparecían gallardos, algo irreales, con sus fuetes puntiagudos y lustrosos. Pero sospechaba de ellos. Vestidos de polacas ceñidas, raras, y esos kepis altos, de colores; las botas

⁸⁰ Quizá sea un tanto *esquemático* y *formal* presentarlo de este modo, pero no se puede dejar de notar (de *sentir*) que el primer capítulo tiene tres apartados y el último tiene doce, lo cual hace que se puedan asimilar los cuatro de este último con el primer apartado del capítulo I: introducción vs. reubicación de Ernesto en ese *mundo* de Abancay que ha sido trastornado por la llegada de los militares, de la “costa”; los cuatro siguientes del segundo, con el segundo de aquel: confrontación con su padre y el Cuzco, vs. confrontación con los seres de Abancay, en especial de los runas: Palacitos y Abraham, y de los Padres: el Hermano Miguel, el Padre Cárpena y el Padre Director, encerrado en una celda; y los cuatro últimos del segundo, con el tercero de aquél: el Viejo, Gabriel y el Cuzco, vs. los Colonos, la plaga, y la muerte. De modo que pareciera, no un retorno al origen, sino un nuevo comienzo después de todo lo aprendido y vivido con gran intensidad, para enfrentar el *nuevo mundo* que le espera: el mundo de la costa y el mundo “occidental”. De aquí las palabras que dice al iniciar el último apartado del último capítulo: “Estaba despierto cuando el reloj dorado del Padre Director tocó una cristalina marcha europea, una diana que repitió tres veces. / Prendí la luz y me acerqué al reloj. Representaba la fachada de un palacio. Sus columnas terminaban en capiteles con figuras de hojas. Seguía tocando. Me vestí rápidamente. Esa música me recordaba la marcha de la banda militar; abría delante de mis ojos una avenida feliz a lo desconocido, no a lo temible. ‘Formaré un ramo de lirios para Salvinia y lo prenderé en las rejas de su casa’, dije. ‘¡Ya no voy a regresar nunca!’ ” [*ibid.*:202], los cuales los van a conducir hacia el Pachachaca: “El Pachachaca gemía en la oscuridad de la inmensa quebrada. Los arbustos temblaban con el viento” [*ibid.*:203], del mismo modo que el primer capítulo terminó con su llegada a la cumbre del Apurímac y su descenso hacia los valles: “El forastero lo descubre casi de repente, teniendo ante sus ojos una cadena sin fin de montañas negras y nevados, que se alternan. El sonido del Apurímac alcanza las cumbres, difusamente, desde el abismo, como un rumor del espacio. [. . .] El viajero entra a la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños”. [*ibid.*:26]

especialísimas; los veía displicentes, como contemplando a los demás desde otro mundo. Eran cortes, hasta algo exagerados en sus ademanes caballerescos. Pero todo eso me impresionaba como no natural, como representado, como resultado de ensayos, quizá de entrenamientos ocultos y minuciosos que hacían en sótanos o cuevas secretas. *No eran como los otros seres humanos que conocía, distantes o próximos a mí.* Y en los oficiales ya maduros, no observé —en el poco tiempo que los vi en Abancay —no observé ya sino rastros de esa cortesía de aspavientos y genuflexiones de los jóvenes. Se paraban con gran aplomo en todas partes, como si no fueran de tierra sino que la tierra naciera de ellos, en dondequiera que estuviesen. Y miraban con expresión distinta; diría que algo más ruda, con una especie de lujuria, acaso exclusiva de ellos. Cuando supe que se habían ido de Abancay y me dijeron que la ciudad estaba desierta, no pude dejar de meditar en ellos. [*ibid.*:168-169]

Así, no puede entender cómo “muchas de las señoritas más encopetadas habían quedado tristes y aun llorando por los oficiales, y que algunas se hubieran comprometido en matrimonio”. [*ibid.*] Mas aún, dos de ellas incluso pretendieron suicidarse, y otras dijeron haber sido “deshonradas”, pero voluntariamente. Y no sólo no lo comprende, sino que incluso le causa sufrimiento. Hasta el punto de llegar a creer, durante la noche, en el patio interior, que son como bailarines o aparecidos.⁸¹

Recuerdo que llegué a creer, durante la noche, en el patio interior, que eran también como bailarines o aparecidos. “¡Son disfrazados!”, me dije. Los disfrazados a algún sitio nos quieren llevar, siempre. El danzak’ de tijeras venía del infierno, según las beatas y los propios indios; llegaba a deslumbrarnos, con sus saltos y su disfraz lleno de espejos. Tocando sus tijeras de acero caminaba sobre una soga tendida entre la torre y los árboles de las plazas. Venía como mensajero de otro infierno, distinto de aquel que describían los Padres enardecidos y coléricos. Pero los ukuku⁸², trajeados con pieles com-

⁸¹ “Dos fiestas dedicadas a los wamanis existen: la Herranza y la ‘Sequia’. Es decir la fiesta del ganado, y la del agua. En ambas ocasiones se rinde culto a los wamanis. Porque ellos son los que cuidan y alimentan a los seres humanos y al ganado. [. . .] / En la mañana del día en que han de regresar los aukis, jueves, la comunidad es convocada en los ayllus por las ‘impesiones’ (invenciones). Llama ‘impesiones’ a grupos de disfrazados. [. . .] Los nakaq (degolladores) se disfrazan con pantalones de soldados rasos y polainas, se calan su sombrero alón, se pintan de negro el rostro y se arman de una kallwa, implemento de los telares verticales antiguos. La kallwa es muy semejante a una espada de dos filos, y tiene dos puntas [. . .] Los nakaq simulan degollar niños o personas mayores [. . .]”. [Arguedas, 1956:53, 58] “El genio de un danzak’ depende de quién vive en él: ¿el ‘espíritu’ de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y ‘condenados’ en andas de fuego? O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; quizás sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; alguno de esos pájaros ‘malditos’ o ‘extraños’, el hakakllo, el chusek o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas”. [Arguedas, 1983a:206] “La música y la danza tuvieron en la época preincaica un carácter profundamente religioso. [. . .] Los bailarines simbolizaban a los tótems o a los propios poderes anímicos de la naturaleza; olvidaban su carácter humano y con una fluidez y entregas supremas, danzaban maravillosamente poseídos por el ánimo del tótem de la montaña, del río, del mar, de los peces profundos, de los astros o de los árboles a quienes representaban; las máscaras no sólo les cubrían el rostro, sino que daban a la figura humana el aire, la apariencia total de la bestia o del accidente terreno o celeste de que estaba poseído el danzante. Sólo el hombre primitivo es capaz de alcanzar con la máscara y la danza esta perfección *en el esfuerzo de atraer sobre sí la imagen y el indecible semblante estético de los seres no humanos del mundo*”. [Arguedas, 1947:68]

⁸² “Ukuku o ukamari: Oso de anteojos (*Ursus ornatus*), mamífero plantígrado existente en los bosques andinos desde Venezuela hasta el sur de Bolivia. El macho alcanza 1,50 m. de largo y 0.75 de altura. Posee cola pequeña; orejas igualmente pequeñas, pero con fina sensibilidad auditiva y garras largas y rectas. Su pelaje es negro y, en torno a los ojos, presenta una línea blanca a la cual debe su nombre, pues a la distancia parece que fuera el marco de unos anteojos. Es buen trepador (nc). A la fiesta y romería a la capilla del Señor de ‘Qoyllur Riti’ [. . .] todas las comunidades marchan con sus bailarines. Los ‘ukukus’ escalan antes del amanecer la cima del monte, arrancando bloques de nieve, y bajan con la luz de la aurora, cargando nieve al santuario. Los ‘ukukus’ (osos) visten de negro [. . .] Marchan en filas de a uno y en sus figuras, iluminadas por los bloques de hielo que cargan, el espectador siente la conjunción del paisaje majestuoso del hombre y la luz del amanecer, todo rendido como un homenaje a lo sobrenatu-

pletas de osos peruanos, sus pequeñas orejas erguidas, los cortes de sus máscaras, que dejaban salir el brillo de los ojos del bailarín; los ukukus pretendían llevarnos a la “montaña, a la región próxima a la gran selva, hacia las faldas temibles de los Andes donde los bosques y las enredaderas feroces empiezan. ¿Y estos disfrazados? ¿El coronel, los “huayruros” de espuelas y polainas, tan distintos de los humildes gendarmes a los que reemplazaron, y los gordos comandantes que se emplumaban para escoltar al coronel en el desfile? ¿Adónde nos querían llevar? ¿Qué densa veta del mundo representaban? ¿En qué momento iban a iniciar su danza, durante la cual quizá pudiéramos reconocerlos, comunicarnos con ellos? Estaban adiestrados para mandar, para fusilar y hacer degollar con las bayonetas. ¿Para qué se disfrazaban y ornamentaban? [ibid.:169]⁸³

Pero lo que más pareciera causarle problema es la relación de los militares con las señoritas: “¿Qué les habían dicho, qué les habían hecho a las hermosas muchachas que fueron con ellos a las orillas del Mariño? ¿Por qué lloraban esas niñas?” [ibid.] Lo que lo conduce en una cadena de asociaciones *nefastas*:

¡Quizá Salvinia [la “novia” de Antero] les había dirigido alguna de sus cristalinas sonrisas! Me horroricé cuando me asaltó la última sospecha. Y el horror mismo me llevó más lejos: quizá Clorinda [una joven de Saisa de la que se enamoró cuando tenía 10 años y que contemplo por dos días], la frágil flor de los campos áridos que sólo reverdecen en el invierno, había mirado también a alguno de estos disfrazados; quizá hasta lo hubiera preferido a su novio, el contrabandista taimado, y hubiera consentido aunque no fuera sino en poner una de sus manos sobre las charreteras. [ibid.]

Esto llega tan lejos que siente el deseo de “lanzarme contra la pared cegado por el sufrimiento” [ibid.], lo cual evita pensando en la gente que es como él: “recordé en seguida a Prudencio, y al soldado a quien acompañé en la calle, porque iba cantando entre lágrimas [de sangre] una canción de mi pueblo. ‘¡Ellos no! —dije en voz alta—. Son como yo, no más. ¡Ellos no!’ ”. [ibid.] Con lo que pareciera que acentuara lo peor de esos “disfrazados”.

ral (*Las comunidades de Espada y del Perú*). Los ukukus penetran en la iglesia acompañando a los Qara Chunchos. Danza oriunda de Quispicanchis y Paucartambo (*Cultura y Pueblo* núm. 3). [Arguedas, 1983c:212]

⁸³ No se puede dejar de relacionar todo lo que menciona de los disfrazados con el **Qoyllur Rit'i**:

“1a. Semana Mayo. *Quispicanchis (Cusco) // Qoyllur Rit'i: La peregrinación indígena más grande de América*.

“Los pobladores del distrito de Ocongate (Quispicanchis) realizan un rito cuyo símbolo externo es la imagen de Cristo, pero su objeto de fondo es la *integración del hombre con la naturaleza. El ritual, asociado con la fertilidad de la tierra y con la adoración a los Apus (cerros, dioses tutelares), forma parte de la fiesta de naciones indias más grande de América: el Qoyllur Rit'i*. La ceremonia principal se realiza al pie del nevado Ausangate, a 4.700 msnm y a temperaturas por debajo de los 0°. El ritual consiste en una peregrinación de pastores, comerciantes y curiosos que se reúnen en el santuario de Sinakara. Según la creencia, el Niño Jesús, disfrazado de pastorcito, se le apareció a un niño indígena, Marianito Mayta [¿Vargas Llosa?], y ambos se convirtieron en amigos. Cuando los padres los encontraron vestidos de ricos atavíos avisaron al párroco del lugar, Pedro de Landa, quien intentó capturarlo, sin éxito, pues en el lugar del Niño apareció una piedra. Marianito murió de inmediato y la imagen del Señor de Qoyllur Rit'i se fijó en la roca. Actualmente la fiesta empieza el día de la Santísima trinidad, cuando más de 10.000 peregrinos ascienden hasta el límite de las nieves perpetuas. Los acompañan distintos bailarines (chauchos, qollas, pabluchas o ukukus) que *simbolizan a diversos personajes míticos*. Los ukukus (osos) *son los vigilantes del Señor*, tanto como los Apus y apachetas (montículos de piedras colocadas por los peregrinos, a manera de pecados expiados), *y los que mantienen la disciplina durante los actos litúrgicos*. Un grupo de fuertes Queros, pobladores de la que quizá es la más pura comunidad quechua del Perú, disfrazados como pabluchas, parte hacia las cumbre del nevado (6.362 msnm) en busca de la Estrella de Nieve que se encuentra encerrada en sus entrañas. De regreso a sus comunidades, estos fuertes pobladores llevan sobre sus espaldas grandes bloques de hielo para regar simbólicamente sus tierras con el agua sagrada de Ausangate. [http://www.uniglobe.com.pe/Destinos%20Peru/Festividades/calfes.htm]

Pero entonces, Palacitos, que lo escucha hablar en voz alta, se acerca a él y conversan, y Ernesto se percata de que Palacitos ha *cambiado*, que ha *madurado*, que ha *crecido*, es más, que se ha *integrado* como él a ese *nuevo mundo* de Abancay, y justamente por la presencia del Prudencio, el paisano que se ha convertido en músico de la banda militar: “— ¡El Prudencio! ¡De mi pueblo! ¡Era indio, hermanitos! Lo llevaron mancornado en el contingente; le despedimos con jarahuis. ¡Ahí esta tocando! ¡Guapo! ¡Rey!” [*ibid.*:143], y del Añuco y los daños que éste le regaló. Sufre pues “un brusco *repunte*”. Tan feliz está que hasta espera que su padre llegue para contarle todo lo vivido. Todo esto hace que Ernesto olvide “inmediatamente los pasados presentimientos” [*ibid.*:170]. Mas aún, que comparta la alegría de este *ser* que ha logrado asimilar lo bueno *propio* y lo bueno *ajeno*. Para observar qué tan lejos llega esto, cabe recordar el final de la conversación que mantienen juntos: “— ¿Tu padre te creará? ¿Le gustarán los ‘daños’? — le pregunté. / — ¡Creará, hermanito! ¡El corazón le sofocará! Me acuerdo de todo. Le hablaré de los libros; de aritmética, de geometría. ¡De *geometría*, hermano! Se asustará, capaz. No me reconocerá. ¡Ja. . . jayllas, jajayllas. . .!” [*ibid.*:171] Ha, pues, podido incluso entender cuestiones *abstractas* y *racionales*, tan ajenas al mundo indígena, y ello sin negar su cultura y los principios que la rigen. De aquí que Ernesto termine diciendo: “corrimos juntos al patio de honor. Felizmente me encontré con él esa noche en triunfo”. [*ibid.*]

Pero, en cambio, Antero se aleja de él, y su nuevo amigo, Gerardo, se convierte en el héroe recién llegado. Y no sólo eso, sino que ocupa el lugar de Campeón que tenía Lleras, a lado de Romero. Ahora la nueva pareja es Gerardo y Romero. El Padre Director incluso planea un viaje al Cuzco para desafiar al equipo del Colegio Nacional. Le resulta, pues, evidente a Ernesto que los *seres humanos* que habitan en el Colegio han sufrido una especie de “pachacuti”,⁸⁴ una *in-*

⁸⁴ “[. . .] En la mentalidad andina prehispánica existía la noción de *pachacuti*. Algunos cronistas e historiadores tradicionales han creído que se trata del nombre de un gobernante [. . .], pero los rasgos que se le atribuyen a él y a su supuesto periodo, llevan a entrever otro posible significado. Se dice que **trastocó por completo la fisonomía del país, que introdujo nuevos hábitos de vida y que su nombre, por todo esto, equivale a reformador o transformador del mundo**. Para Garcilaso, Valera o Las Casas, es un personaje. Pero para otros, quizá más próximos al mundo indígena, Huamán Poma por ejemplo, es una *fuerza telúrica, especie de cataclismo, nuevo tiempo y castigo a la vez*. Para el investigador argentino Imbelloni [. . .] etimológicamente el término *pachacuti* quiere decir ‘transformarse la tierra’. El paso de un ciclo a otro. [. . .] En morua significa tanto ‘volver la tierra’ como ‘quitar y desheredar lo suyo’. Todos estos contenidos no resultan necesariamente alternativos. **Aluden al tránsito de una edad a otra pero también al resultado, es decir, la inversión de las cosas**. [. . .] / Es evidente que con el tiempo y la evangelización, el *pachacuti* adquirió rasgos que combinan la experiencia de esos años terribles con pasajes bíblicos. El periodo de tránsito se fue caracterizando de manera más precisa por la propalación del hambre y la sed, las **pestes**, los muertos, el **sufrimiento y el dolor**, la alternancia devastadora entre años de sequía y otros con lluvias incesantes. / Para muchos hombres andinos la conquista fue un *pachacuti*, es decir la inversión del orden. El cosmos se dividía en dos: el mundo de arriba y el mundo de abajo, el cielo y la tierra que recibían los hombres de *hananpacha* y *hurinpacha*. Pacha significa universo. El orden del cosmos se repetía en otros niveles. La capital del imperio, el Cuzco, estaba dividida en dos barrios, el de arriba y el de abajo. La división en mitades se encontraba en cualquier centro poblado. El imperio, a su vez, estaba compuesto por cuatro suyos. Esta dualidad se caracterizaba porque sus partes eran opuestas y necesarias entre sí. Mantener ambas, conservar el *equilibrio*, era la garantía indispensable para que todo pudiera funcionar. El cielo requería de la tierra, como los hombres de las divinidades. / Los españoles aparentemente podían integrarse en una de estas mitades, pero la relación que ellos entablaron con los indios fue una *relación asimé-*

versión en el orden de las cosas, puesto que todo ha cambiado después del paso de los militares, de la “costa”, por Abancay, incluyéndolo a él mismo.

Y es justamente todo esto lo que le permite a Ernesto seguir madurando. Incluso comienza a tomar decisiones propias desde su *posición* y *perspectiva* ahora ya de algún modo *runa*—“occidental”, pero sin perder los *principios básicos* que la constituyen. E inicia por tomar decisiones respecto a lo que considera “correcto” y a rechazar lo “incorrecto”, llegando incluso a defender o a atacar aquello que rebasa los *límites* que considera pertinentes al respecto.

Así, se da cuenta que no todo ha cambiado para mejor. Una tarde conversa con Antero y Gerardo, y aquél le expone las *nuevas conductas* que ha *aprendido* con éste en relación con las mujeres. Ernesto muestra entonces una actitud madura, firme, aunque ciertamente violenta, con *odio*, al *defender* su forma de *percibir* el mundo, la Pacha. Ha, pues, *aprendido* del que ahora se va a convertir en su peor “enemigo”, así como de su nuevo amigo, y los va a “juzgar” desde su propia *posición* y *perspectiva runa*, y más cuando observa los *ojos* (el “alma”: sentimientos, deseos, personalidad, etc.) de Gerardo,⁸⁵ cuestión que ya había percibido antes. Para ello, trata de defender a su “amor”: Salvinia. Oigámoslo:

trica y de imposición. Quisieron superponer una divinidad excluyente que demandaba entrega y sacrificios y no acababa las reglas de la reciprocidad: es la imagen que todavía algunos campesinos ayacuchanos tienen de Cristo. Todo esto pudo ser entendido por los hombres andinos como la instauración de la noche y el desorden, la inversión de la realidad, el mundo puesto al revés. Pero recurrir a la cosmovisión andina no era necesariamente excluyente del cristianismo. Los hombres andinos no imaginaron un mundo creado de la nada. Siempre había existido el universo. No existía un dios sino varios; los dioses se limitaban a ‘aclarar, fijar y definir’ la forma, cualidades y funciones del Cosmos. El cristianismo podía ser leído desde una perspectiva politeísta. No era una religión dogmática e intolerante. Cristo, la virgen y los santos no tenían necesariamente cerradas las puertas del panteón andino. Esto permitió un encuentro entre los rasgos de las divinidades prehispánicas y las representaciones del cristianismo. El mismo Cristo, por ejemplo, en la figura del crucificado adquirió a veces los rasgos oscuros propios de una divinidad subterránea como Pachacamac, con el atributo de hacer temblar la tierra. El Cristo de los Milagros en Lima, el de Luren en Ica, el Señor de los Temblores en Cuzco [. . .]’. [Flores Galindo, 1988:46-49]

⁸⁵ El asunto de los *ojos* es uno de los más mencionados durante todo su relato, y está muy relacionado con el asunto de la *imagen*, la cual, más adelante, se va a volver fundamental para nuestra propuesta de lectura. Recordemos, pues, algunos pocos ejemplos de la infinidad de ellos que se presentan en el relato, en especial aquellos referidos a Ernesto: “Frente a la portada de la Compañía, *que mis ojos podían ver completa*, me asaltó el propósito de entonar algún himno, distinto de los cantos que había oído corear en quechua a los indios, mientras lloraban, en las pequeñas iglesias de los pueblos. ¡No, ningún canto con lágrimas!” [*ibid.*:17]; “Yo tenía los ojos nublados. Veía al indio de hacienda, su rostro extrañado; las pequeñas serpientes del Amaru Cancha, los lagos moviéndose ante la voz de la campana. ¡Estarían marchando los toros a esa hora, buscando las cumbres!” [*ibid.*:20]; “Llegaba a la esquina, y junto a la tienda de *aquella joven que parecía ser la única que no miraba con ojos severos a los extraños*, cantaba huaynos de Querobamba, de Lambrama, de Sañayca, de Toraya, de Andahuaylas. . . de los pueblos más lejanos; cantos de las quebradas profundas. Me desahogaba; vertía el desprecio amargo y *el odio con que en ese pueblo nos miraban*, el fuego de mis viajes por las grandes cordilleras, *la imagen de tantos ríos, de los puentes que cuelgan sobre el agua que corre desesperada, la luz resplandeciente y la sombra de las nubes más altas y temibles*” [*ibid.*:30]; “Ningún pensamiento, ningún recuerdo podía llegar hasta el aislamiento mortal en que durante ese tiempo *me separaba del mundo*. Yo que sentía tan mío aun lo ajeno. ¡Yo no podía pensar, *cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos!* Los ríos fueron siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz. Pero a la hora en que volvía de aquel patio, al anochecer, *se desprendía de mis ojos la maternal imagen del mundo*. Y llegada la noche, la soledad, mi aislamiento, seguían creciendo” [*ibid.*:58]; “Lleras se abrió paso a empujones y se paró frente a Antero. *Le miré a los ojos*. Yo sé odiar, con pasajero pero insofrenable odio. *En los ojos de Lleras había una especie de mina de poco fondo, sucia y densa*” [*ibid.*:66].

— Con Gerardo yo aprendo —me dijo Antero, en el patio del Colegio, durante un recreo de la tarde—. ¡Las mujeres! El conoce.

— ¿Las mujeres?

Yo no le había oído llamarlas así, antes. Él decía, como yo, las muchachas, las chicas, y en los últimos tiempos no existía sino un nombre: Salvinia, y en segundo orden, otro: Alcira.

— Las mujeres, pues —me contestó—. Él sabe; es ducho. Ya tiene dos enamoradas. Hemos dejado a Salvinia para nadie.

— ¿Cómo para nadie?

— Yo tengo una, y otra en “proyecto”. Pero a Salvinia la cercamos. Es pasto prohibido, por mí y por Gerardo. ¡Nadie prueba eso! Gerardo ya tumbó a una, en el Mariño. La hizo llorar, el bandido. La probó. ¡Yo. . .!

— ¡Qué! —le grité.

— Nada, hermano —me dijo—. Estamos castigando a Salvinia. Tú viste que se rió con Pablo, el hermano de Gerardo. ¿No es cierto? Tú lo viste. Ahora nos mira a los dos, asustada. ¡A los dos por igual! ¿No es traición?

— Ustedes dos se pavonean. Están ya casi como el Lleras o el Peluca —le dije.

Me miró entre horrorizado y curioso.

— No abusan, no son malvados. Pero están peor que el Lleras, sucios, acechando a las niñas, como perros. ¿Por qué asustan a Salvinia?

— ¡Di si se rió! ¡Niega si coqueteó! —me dijo.

— Yo no sé, Markask'a. Tú eres más grande que yo. Tú sabrás. Pero a la tarde te devolveré el zumbayllu. Ya lo he estudiado. Yo puedo hacer otros iguales.

— ¿De qué hablan? —preguntó Gerardo. Saltó del corredor al patio.

Uno de sus ojos tenía el iris extendido como el de un noble caballo. Y no era del mismo color que el del otro, pardo brillante; este iris era verde claro, un verde flotante entre otros colores difusos, predominando quizá, como agua de fondo, el mismo pardo, alegre, brillante.

— Ernesto no entiende; todavía es guagua —dijo Antero—. Ha rabiado porque le he dicho que hemos cercado a Salvinia y que tú ya has probado a una abanquina.

— ¡Cercado! Ya sé que eres como un perro ansioso que va oliendo por las calles. ¿No sería mejor que no se metieran con Salvinia? —te dije.

— ¿Perro ansioso? Vamos a defender a Salvinia. Nadie se acercará a su puerta. No es mi estilo —contestó Gerardo—. Pero Antero lo ha decidido. Yo le dije que mejor entrara él a fondo, como yo le entro a las mujeres. Lo demás no les gusta a ellas.

— ¿Qué no les gusta?

— La adoración, pues —contestó Antero—. Están locas por Gerardo, porque es positivista, porque él va a la carne.

— ¡Mentira, perro! ¡Mentira, ladrón! ¡Asqueroso! —le grité.

— ¿Mentira? Ellas me siguen. Me escriben cartitas. Irán donde yo quiera.

— Entonces, Gerardo, eres un perdido no más. ¡Como el Peluca! ¡Si el Peluca fuera valiente te molaría a patadas, y te quitaría tu facha y las mujeres! Te haría andar de rodillas por todas las calles, tras de él, como mereces. Haría que fueras su paje mientras abusa de la opa. ¿No dice Antero que a todas las haces llorar? ¡Fuera de aquí, hijo de militar! ¡Cerdo!

Se lanzó sobre mí. Antero lo pudo agarrar del saco. *Yo lo esperaba, para estrellarme contra él. Se alborotaron los alumnos, nos rodeó un tumulto. Yo estaba cegado por la ira. Llegué a darle un puntapié al hijo del comandante. Me agarraron por detrás. [ibid.:171-172]*

Mas, dado que Antero y los *zumbayllus* que éste le regala son los que logran *integrarlo* a este nuevo mundo, decide regresárselo, mostrando con ello todas las ambigüedades en la que se ve inmerso en este momento crucial de su vida: va definiendo su propia *personalidad* y su manera de relacionarse con los seres de la Pacha, en función de su *posición* y *perspectiva* runa. Como vamos a ver a continuación, Ernesto considera que Antero es “ahijado del demonio”, lo cual nos indica que considera que Gerardo es el demonio, o mejor el “compadre del demonio”, por lo que

lo considera un *layk'a*, un brujo, que ha “amarrado” a Antero haciéndole un *maleficio*. Pero, simultáneamente, también va dándose cuenta de las características de los otros personajes, en especial de aquellos que ponen más en entredicho su propia postura vital, sin olvidar que con ello va logrando aclararse, de manera hartamente compleja, los conflictos que despertaron la “búsqueda” y su posible “hallazgo”: ¿Quién es el Viejo? ¿Por qué su padre lo odia tanto? ¿Cuál es la relación de ambos con el Cuzco, como centro y ojo del mundo, *imagen* del universo? ¿Cuál es la relación del padre Linares con el Viejo? ¿Cuál es la relación entre los Hacendados, los militares y los sacerdotes? ¿Qué tienen todos ellos que ver con el pongo, con los indios, con los Colonos? ¿De qué manera todos los seres que ha conocido y sus complejas relaciones: Antero, Gerardo, el Peluca, la Opa, Valle, Salvinia, etc., le ayudan a comprender ese mundo de los valles calurosos, de los valles profundos, de los grandes ríos? ¿Son así por sí mismos, o sus actitudes y comportamientos *dependen* de las *relaciones* en las que se ven involucrados, con aquellos seres que han ido *determinando* lo que son, con el mundo en el que han vivido, de su *relación* con la Pacha y consigo mismo, con su *postura* “occidental” donde el “yo”, el *egoísmo*, es lo que impera? Y la misma escena le da respuesta a muchas de las interrogantes:

A saltos subí las escaleras. Abrí mi baúl y saqué, del fondo, mi único zumbayllu. [. . .]

— ¡Zumbayllu, zumbayllu! ¡Adiós! ¡Te compadezco! —le dije al trompo—. *Vas a caer en manos y en bolsillos sucios. Quien te hizo es ahora ahijado del demonio.*

Bajé. El Padre seguía hablando con Gerardo y Antero. *Los vi altos y corpulentos, de color amarillo. Creí que de la mancha del ojo de Gerardo iba a saltar un chorro de pus, o algún otro líquido insano.*

Llegué junto a ellos. Dudé, delante del Padre. Pero me decidí a mostrar el zumbayllu.

— Te lo devuelvo, Antero —le dije—. Mejor ahora que el Padre es testigo.

Lo sorprendí. Me recibió el pequeño trompo, sin reflexionar. *Pero vi en sus ojos un torbellino. El agua pura de los primeros días pareció volver; su rostro se embelleció, bañado desde lo profundo por la luz de la infancia que renacía. Lo que había de cinismo, de bestialidad en sus labios, se desvaneció; enrojecieron de sangre.*

— No, hermano —me dijo—. ¡Padre, yo le regalé ese zumbayllu! ¡Que no me lo devuelva!

Gerardo quedó aturcido, incómodo. Percibió el cambio de expresión de Antero. El Padre comprendió que algo había ocurrido entre nosotros. Nos examinó a los ojos, detenidamente. *Gerardo permaneció indeciso, casi perdido entre nosotros tres. La mancha de sus ojos flotaba, inconciente, como la pupila dilatada de los gatos en la sombra, sin intención, sin inteligencia. No lo despreciaba ya; mi indignación fue calmándose. Lo miré y él pestañeó.*⁸⁶

⁸⁶ Connotativamente, al igual que el Guardia Civil lo hace en relación con el Cabo en la chichería. Cabe mencionar al respecto, que hay una infinidad de escenas “paralelas” que permiten, por *contraposición*, comprender mejor lo que acontece en cada una de ellas, tal y como hemos ido intentado mostrar. Esta es claramente una de las características importantes de la poética de Arguedas, relacionada con los *géneros runas*; canto, danza, cuento, leyendas, ritos etc. Baste recordar al danzante de tijeras y sus bailes de competencia: “Cuando le toca el turno a un bailarín, éste no sólo repite los pasos de su competidor, sino también crea pasos y figuras más complicados que deben ser superados en el siguiente turno por el otro bailarín [. . .]”. [Cevallos-Aguilar, 1999: http://www.andes.missouri.edu/andes/especial/jza_danzaks1.html] Estamos, pues, frente a una compleja danza-narrativa donde lo que Ernesto va aprendiendo como testigo de las *confrontaciones* de los otros seres de la Pacha, después lo utiliza para sus propios *desafíos* dancísticos, sean “actorales” o “dialógicos”. No está por demás recordar al respecto las palabras que expresa en relación con los militares: “¿En qué momento iban a iniciar su danza para que pudiéramos comunicarnos?” De este modo se podría decir que finalmente Ernesto es todo un *danzaqkuna*. Esto se pone de evidencia de manera fehaciente en sus siguientes novelas: *El Sexto*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, pero no como una cuestión externa, sino como parte de su *estructura*, de su *composición*, de la *configuración* misma: “La galería de personajes

— ¿Por qué le devuelves el trompo? ¿No era un recuerdo? —preguntó el Padre.
La atención que nos prestaba era, claramente, un homenaje al hijo del jefe de la guardia, al nuevo campeón.

— Fue un recuerdo de Abancay —le dije—. Ya lo recibí, pero si él quiere devolvérmelo ahora. . .
 Antero me alcanzó el zumbayllu, como si le quemara.

— ¿Un recuerdo de Abancay? ¿Cómo es eso? —preguntó el Padre.

— ¡*Por el zumbayllu soy de Abancay, Padre!* —le repliqué—. *No existe en ningún otro pueblo.*
 Volvió a mirarnos a los tres.

— Arreglen el pleito entre ustedes —dijo—. Creo que es cosa de muchachos. Pero juren no pelearse. Además, éste es chico. Ustedes son casi jóvenes. ¡Unos jóvenes! [*ibid.*:173-174]

Es pues evidente que Ernesto, no sólo se ve y se oye a sí mismo, entendido como *ser runa*, y ve y oye las relaciones que mantiene con los otros seres, de manera que va *definiendo*, por *acumulación*, *yuxtaposición* y *contraposición*, su propia *imagen identitaria runa*, sino que al mismo tiempo que va caracterizando la de los otros seres, heterogéneos igual que él, a partir de confrontar las dos *corrientes* a las que se va enfrentando: la “racional-católico-occidental” y la “runa-mágico-mítica”, las cuales se encuentran cargados de “monstruos y fuego” y de “ríos que cantan con la voz más hermosa”. Para ello, al mismo tiempo que va comunicando a su interlocutor u oyente su historia, va reflexionado y *aprendiendo* de ella. Y esto se percibe en la reflexión que hace de las palabras del padre Director: “Ustedes son casi jóvenes. ¡Unos jóvenes!”:

El Padre los halagaba, como solía hacerlo con quienes tenían poder en el valle. Era muy diestro en su trato con esta clase de personas; elegía cuidadosamente las palabras y adoptaba ademanes convenientes ante ellos. *Yo era sensible a la intención que al hablar daban las gentes a su voz; lo entendía todo.* Me había criado entre personas que se odiaban y que me odiaban; y ellos no podían blandir siempre el garrote ni lanzarse a las manos o azuzar a los perros contra sus enemigos. También usaban las palabras; con ellas se herían, infundiendo al tono de la voz, más que a las palabras, veneno, suave o violento [*ibid.*:174],

ya que no sólo amplifica y complejiza una vez más la *imagen* del Padre Linares, el Santo de Abancay, sino que, nos muestra una vez más, esa faceta de su *personalidad* ya mencionada: su carácter de ser “mágico”, de ser “encantado”, de “illa”: la de *entenderlo todo*, la cual va a ir *configurando* tanto su propia *imagen* como *actor*, *testigo* y *escritor-oral runa*, como los *relatos* que va a desplegar al respecto. Y esto no sólo se va a manifestar de manera evidente en las “dostoievskianas” *confrontaciones dialógicas* que va a sostener con el padre Director de aquí en

que accede a la escena novelesca de *Todas las sangres* importa, pues, un vario elenco de caracterizaciones que, con su comportamiento y la explicación de sus actitudes, entretexe el decurso narrativo y proyecta una visión del proceso múltiple que cristaliza en la acción de la trama, y aprehende en su trazo figuraciones imaginarias de su *transmutación artística*. En ese sentido, y como ninguna de las obras anteriores, ésta es por esencia una novela de personajes, aunque parezca perogrullesco; pero lo es, a nuestro juicio, en la medida en que no hay presupuestos; en la misma escala en que *por su gestión se configuran los planos de realidad, se actualizan los conflictos, acrece la tensión de la pieza y se avizora un prisma de desarrollos efectivos y virtuales que perfeccionan la imagen de su mundo.* Desde este mirador, lo dicho podría resaltarse sosteniendo que *la problemática del libro se difunde y fragmenta en la problemática social y psicológica de los actores, y que ésta descansa sobre el amasijo del contacto intercultural que sustenta su caracterización*”. [Escobar, 1965:146]

adelante (y que ya se ha ido mostrando, en especial con Antero), sino que se van a convertir en uno de los rasgos profundos de la poética de Arguedas: su capacidad de *hacer hablar* al otro, y de *obligarlo a mostrar* las *facetas* más profundas de su *personalidad*, sus profundos ríos internos, sus *yawar mayus*, en función de sus complejas maneras de *relacionarse* con los seres que habitan este mundo, en la Pacha, los cuales no son más que un *reflejo*, una *refracción*, de los suyos propios, de aquellos que, al relatarlo, va poniendo de manifiesto. [Véase y óiganse, al respecto, los diálogos de *El Sexto* y, de forma especial, los de *Todas las sangres*].

Como fuese, toda esta compleja escena hace que ni Antero ni Gerardo se acerquen más a él, lo que hace *reflexionar* una vez más sobre los hijos del Comandante, si bien ahora se lo haga ya desde una postura más *equilibrada*, aprovechando la ocasión para mostrar y confrontar los diversos *mundos* que ellos habitan y representan, *aprendiendo* nuevas cuestiones al respecto:

Pablo, el hermano de Gerardo, se hizo amigo de Valle. Él también cultivaba la erudición y la elegancia. Conquistó, además, a un Martel, a un Garmendia, y a un joven delgado y pálido, de apellido extranjero, que tampoco se mezclaba con la plebe. Cuidaban de su ropa y no iban al campo de tierra. Subían durante los recreos al corredor alto. El Padre Director los toleraba. Ocuparon también la parte del corredor que daba al salón privado del Director, sobre la bóveda de entrada al Colegio. El Padre no los echó de allí. Reunidos en ese lugar privado, limpios, con los puños de la camisa almidonados, sus corbatas de seda bien cuidadas, y el k'ompo de Valle que se hizo cotidiano, ese grupo de alumnos daba la impresión de gente empingorotada que estuviera de visita en el Colegio. Todos eran alumnos de años superiores. Las discusiones y peroratas que armaban en ese alto escenario me daban la impresión de ficticias, de exageradas, aunque Valle era el que más gesticulaba; la actitud de los otros parecía más natural, aun la expresión de tranquilo menosprecio con que nos miraban.

Ocurría, con frecuencia, que al toque de la campanilla llegaba corriendo al patio de honor, Gerardo; sudoroso, despeinado, la ropa llena de polvo. Miraba con expresión socarrona a los doctos y acicalados jóvenes del corredor alto, y se echaba a reír de buena gana.

— ¡Caballeros! ¡Caballeros! —decía. Y se reía a carcajadas.

Y no llevaban intención malévol a sus palabras ni su ademán. Era un muchacho feliz y fuerte. Se reía de los excluidos. Daba vueltas alrededor del Peluca, a gran velocidad.

— A ver si te quito de la cara ese gesto de llorón —le decía, también sin deseo de herirlo.

El Peluca giraba la cabeza mirándolo correr. La gran mancha del ojo izquierdo se avivaba en el rostro de Gerardo, cuando se detenía frente al Peluca; una expresión de dicha avasalladora y cruel transmitía.

Los jóvenes del corredor alto lo trataban con una especie de condescendencia que no podía disimular la preocupación y quizá la envidia, a pesar de que, excepto Valle y el hijo del comandante, tenían realmente la apariencia de jóvenes discretos, retraídos por el estudio y las costumbres. Pero un temblor perceptible sacudía sus rostros cuando oían hablar de los éxitos amorosos y deportivos de Gerardo y cuando reía a carcajadas. [ibid.:175]

Pero esto le sirve también para descubrir la manera que todo esto *afecta* a algunos de sus compañeros, en especial a Romero: lo hace sentir que lo propiamente serrano, lo runa, es “inferior” y que debe ser “escondido” o incluso “rechazado”. Esto da pie a una importante escena en la que no sólo sigue *enfrentando* y *confrontando* a este *nuevo mundo* de la “costa”, en función de las *experiencias* obtenidas hasta ahora, sino *obligando* al otro a que reflexione al respecto:

Romero también se dejaba guiar por él.

— No hay discusión —decía—. En la costa saben más que nosotros; tienen más adelanto en todo.

Dejó de tocar su rondín varias noches. Lo sentí preocupado. Yo lo seguía. Palacitos estaba deslumbrado por sus nuevos descubrimientos.

— No puedo tocar. No hay ánimo — Me —dijo Romero, cierta noche.

— Sin ti no habría equipo, de nada. Y no conoces sino Andahuaylas y Abancay y el camino —le dije.

— *¿Así que tú crees que en la costa no hay más adelanto?*

— *Sí, creo que hay más adelanto.* Pero, ¿quién te gana a ti en salto largo? ¿Quién te pasa en la defensa? ¿Te pasa Gerardo? ¿No he visto cómo lo haces hociquear en el campo y la bola queda a tus pies?

Romero era ingenuo, alto, fuerte y creyente.

Tocó huaynos en seguida, esa noche.

— *Casi te avergüenzas del huayno, ¿no?* —le pregunté.

— *¿Será eso?* —dijo.

— Yo he estado en la costa, hermano —le dije—. En el puerto de Lomas. La iglesia es una cueva que los pescadores les han quitado a los lobos, y la torre es una armazón de huesos de ballena. ¡Lindo puerto, hermanito! Pero triste y con la braveza del mar que te predica en las noches como una manada de toros.

— *Ese Gerardo le habla a uno, lo hace hacer a uno otras cosas. No es que se harte uno del huayno. Pero él no entiende quechua; no sé si me desprecia cuando me oye hablar quechua con los otros. Pero no entiende, y se queda mirando, creo que como si uno fuera llama.* ¡Al diablo! Vamos a tocar un huayno de chuto, bien de chuto —dijo entusiasmándose. Se metió el rondín a la boca, casi tragándose el instrumento, y empezó a tocar los bajos, el ritmo, como si fuera su gran pecho, su gran corazón quien cantaba. [. . .]

— Oye —me dijo después, Romero—. Pero es cierto que las mujeres se mueren por Gerardo. Será la novedad y que él es campeón. Lo persiguen.

— No hablemos de eso, Romerito; sigue tocando. El padre de Palacios llega mañana. . .

Era cruel oírle decir que las muchachas se disputaban a Gerardo. Era cruel confirmarlo así, después de haber escuchado a los dos amigos, a él y a Antero, en confidencias. *¿Es que ellas nada sabían? ¿No sabían que el hijo del comandante era sólo como el Peluca? ¿Nada más? Así, asqueroso, aunque sin su impaciencia, sin ese indomable furor, pero con la misma baba de sapo, y cauteloso, artero, y tan contagioso que había transmitido a los lunares y al rostro del Markask'a esa huella de bestialidad que ahora lo manchaba.*

— Espérame, Romerito —le dije.

“¡Claro que sería su destino, el de su sangre!” —iba diciendo, recordando Antero, mientras me dirigía, despacio, al campo de juego.

En un extremo del patio oscuro, cavé con mis dedos un hueco. Con un vidrio fino me ayudé para ahondarlo. *Y allí enterré el zumbayllu.* Lo estiré al fondo, palpándolo con mis dedos, y lo sepulté. Apisoné bien la tierra. Me sentí aliviado. [*ibid.*:174-176]

De modo que *rompe* con Antero, pero al mismo tiempo *rompe* con la *dependencia* infantil, que implicaba tener a alguien para enfrentar “ese mundo de monstruos y de fuego”, como en el Valle de los Molinos. Y justamente lo hace evidente con el *peor* de todos esos *monstruos*: el Peluca, en la famosa conversación donde se muestran las profundas *diferencias* entre ambos, y que da pie para que se inicie nada más ni nada menos que las conversaciones sobre la *peste*, sobre el *tifus*, que va a producir que incluso los Colonos reaccionen, muestren sus capacidades como grupo, y se manifiesten las inmensas *diferencias* existentes respecto al asunto de la muerte.⁸⁷

⁸⁷ Esto mismo sucede cuando se llega al final de la novela de Proust: *El tiempo recobrado* y que se presenta en “el desfile de la muerte”. [Ricoeur, 1985-1986:606] Esto señala una vez más la profunda *intertextualidad contracultural* entre ambos relatos. Con el fin de acentuar estas *similitudes diferenciales, contraculturales*, entre ambos textos, vale

- ¿Qué sucederá? —me dijo el Peluca, que rondaba en el pasadizo—. Ocho días que no viene.
- La opa, ¿no?
- Sí. Dice la cocinera que seis días ha temblado con la fiebre. Y los Padres ¡ni saben, ni les importa!
- ¿Con fiebre alta?
- Tiembla, dice. ¿Por qué no vas a verla? A ti te deja entrar la cocinera.
- Mañana temprano, Peluca; iré tempranito.
- Regresamos juntos al patio empedrado. Romero seguía tocando la música con la que me acompañé mientras enterraba el zumbayllu; el bailarín que me hizo conocer el valle, grano a grano de la tierra, desde las cimas heladas hasta las arenas del fondo del Pachachaca, y el Apurímac, dios de los ríos. [. . .]
- Oye —me dijo, con voz misteriosa, el Peluca, cuando estábamos por llegar al corredor—. Oye: cuídate de Gerardo. ¿No le ves sus ojos? ¿Son acaso como de un cristiano? Lo has insultado feo. Los guardias te pueden llevar lejos y te pueden degollar. En un rato te comerían los perros y los buitres. Estos guardias saben todo, por estudio. No son como los gendarmes que andaban con las chicheras. ¡Cuídate, forastero! ¿Quién reclamaría por ti? ¿No dices que tu padre está a cien leguas? ¿Y si echan tu cuerpo al Pachachaca, de noche? “¡Cerdo, hijo de militar!”, le dijiste. Es para no olvidarse. Y ellos, ¿no ves?, son los papachas, aquí, en Abancay.
- Lo que decía era incoherente, pero alguna evidencia transmitía. Se expandió su garganta para pronunciar fúnebre y solemnemente las palabras. Le presté atención.
- ¿Que echarían mi cuerpo al Pachachaca? —le dije.
- Tu cuerpo ya muerto.

la pena hacer notar los siguientes fragmentos. Se pregunta Ricoeur: “En efecto, ¿qué son los personajes de esta danza macabra?” A lo que responde Marcel Proust: “*Muñecos, sí, pero muñecos que, para identificarlos con los que habíamos conocido, había que contemplarlos en varios planos a la vez, situados detrás de aquéllos y dándoles profundidad, exigiendo un trabajo mental ante aquellos viejos FANTOCHES, ya que había que mirarlos con la memoria al mismo tiempo que con los ojos.* Muñecos inmersos en los colores inmateriales de los años, muñecos exteriorizaban el tiempo, el Tiempo que habitualmente no es visible y que, para serlo, busca cuerpos, y, allí donde los encuentra, los captura para proyectar en ellos su linterna mágica”. Respuesta que termina con el siguiente comentario de Ricoeur: Y ¿Qué anuncian todas esas cabezas de moribundo sino la cercanía de la muerte del héroe? He aquí la amenaza: ‘Yo descubría esta acción destructora del tiempo en el momento mismo en que pretendía aclarar, intelectualizar en una obra de arte, realidades extratemporales’. Confesión importante: ¿el viejo mito del Tiempo destructor sería más fuerte que la visión del tiempo recobrado por la obra de arte? [. . .] [S]in duda, el héroe es presa de esta tentación hasta el final del relato”. [*ibid.*:607-608] Compárense ahora estos comentarios con los que hace Ernesto en relación con los Colonos: “*Les gusta hablar mucho de la muerte, a indios y mestizos; también a nosotros. Pero oyendo hablar en quechua de ella se abraza casi, como a un FANTOCHE de algodón, a la muerte, o como a una sombra helada que a uno lo oprimiera por el pecho, rozando el corazón, sobresaltándolo; a pesar de que llega como una hoja de lirio suavísima, o de nieve, de la nieve de las cumbres, donde la vida ya no existe*” [Arguedas, 1983c:187]. Comentario que lo conduce a una serie de reflexiones al respecto, una de ellas: “¡Vendrán en avalancha los Colonos de enfrente —reflexione a solas—, o se morirán tranquilos en sus chozas de malahoja! Ellos no tienen espanto a la muerte. La reciben entre himnos fúnebres, aunque nadie le hace caso a la muerte de un indio. Se visten de luto en las comunidades, pero los Colonos ya ni eso saben; pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él. Si un patrón de éstos dijera: ‘Alimenta a mi perro con tu lengua’, el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro. [“El sueño del pongo”] ¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente! *No bajarán al puente —dije—. No se atreverán. Y si alguien baja y ve a los guardias armados de sus fusiles, y con esos sombreros alones y las polainas y espuelas, les temerán más que a la muerte*” [*ibid.*:186]; y otra: “Pero si llegaba a sentir la fiebre, haría como el Abraham. Me escaparía. Quizá no podría llegar a Coracora, pero sí a mi aldea nativa, que estaba a tres días menos de camino. Bajaría por la cuesta de tierra roja, de Huayrala; con esa arcilla noble modelaría la figura de un perro, para que me ayudara a pasar el río que separa ésta de la otra vida. Entraría tiritando a mi pueblo; sin un piojo, con el pelo rapado. Y moriría en cualquier casa que no fuera aquella en que me criaron odiándome, porque era hijo ajeno. Todo el pueblo cantaría tras el pequeño féretro en que me llevarían al cementerio. Los pájaros se acercarían a los muros y a los arbustos, a cantar por un inocente. Por ausencia de mi padre, el varayok’ alcalde echaría la primera tierra sobre mi cuerpo. Y el montículo lo cubrirían con flores”. [*ibid.*:189-190] Así, mientras para uno significa el fin y la imposibilidad de terminar la obra de arte iniciada: una novela simulada, la “novela de Genio”; para el otro implica parte de la corriente, de ese flujo en el que todos los seres de la Pacha se encuentran inmersos, y su producto no es más que un elemento más, sin duda importante, que ira siendo perfeccionado por los que lo siguen y que viven detrás de él, tal como sucede, por ejemplo, con los instrumentos musicales, mientras él continuará trabajando en la cima del Qoropuna, en esa torre que, como su relato, no concluirá jamás.

- ¿Muere el cuerpo?
- ¿Qué dices?
- ¿El agua es muerta, Peluca? ¿Crees?
- Otra cosa es.
- Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. ¿No crees? —le pregunté.
- Si fueras mujer, quizá. “Disvarías”.
- Pero no soy todavía como tú. Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena.
- De veras, creo que eres loco. Oye, Ernesto; yo que tú, después de lo que has insultado al hijo del comandante y después que, en dos semanas, ni te ha mirado siquiera, y que tu amigo tampoco, el Markask'a, por conveniencia con el Gerardo ni te habla, ¡yo me fugaría lejos, donde mi padre! Llegar a cualquier parte es fácil ¿pero aquí? ¡Algo te van a hacer. . .! ¿Tú crees que el Padre reclamaría por ti? —siguió hablando—. Y no confíes. Van a esperar. No será mañana ni pasado. . . Pero yo no he de olvidar. Será cualquier día. . .
- ¿Y también fugarías, después de lo que me has dicho?
- ¿Por qué? Yo te he dicho no más. ¡Sucederá, seguro! Si Gerardo no le cuenta, otros le dirán al comandante.
- ¡Tú irás a decirle, como al Padre! —le grité.
- ¿Yo, hermanito; yo, hermanito? Soy un perro, soy un perro, ¡qué voy a ir! Cuídate; no creas, yo también te voy a cuidar.
- ¿Por qué?
- Dios ha permitido que te avise. Me ha castigado. Estoy contigo ya, por eso, como los condenados a los que encadenan juntos. ¡Diosito! ¡No vayas lejos de Abancay; no entres a los cañaverales; no bajes al Pachachaca!
- Lo dejé gimoteando. [*ibid.*:177-178]

Resulta, pues, evidente que los complejos *encuentros* y *confrontaciones* que va sufriendo Ernesto, a diferencia del inicio de su relato donde andaba en *busca* de su propia *posición* y *perspectiva*, resultado de las *confrontaciones dialógicas* que mantenía con su padre, van ahora *acentuando* y *confirmando* su propia *posición*, dado que ha *comenzado* a tomar *conciencia* de la *postura* de los otros. De este modo está preparándose para dar *respuesta* a las *preguntas* que *dispararon* la *corriente* de sus *recuerdos*. Y es justamente en este momento cuando se habla de la *peste*, primero entre ellos: Romero, el Chipro, el Iño, el Pampachirino y Ernesto, y posteriormente, ya en el dormitorio, entre todos los internos, con todos los temores y el espanto que ello les produce:

“¡Está grasando la fiebre!” La noticia resonaba en toda la materia de que estoy hecho. Yo había visto morir con la peste, a cientos, en dos pueblos; en Querobamba y Sañayca. [Cf. “La muerte de los Arango”] En aquellos días sentía terror cuando alguna mosca caminaba sobre mi cuerpo, o cuando caían, colgándose de los techos o de los arbustos, las arañas. Las miraba detenidamente, hasta que me ardían los ojos. Creían en el pueblo que eran la muerte. A las gallinas que cacareaban en el patio o en el corral, las perseguían, lanzándoles trozos de leña, o de pedradas. Las mataban. Sospechaban también que llevaban la muerte adentro, cuando cacareaban así, demostrando júbilo. La voz de las gallinas, imprecisa, ronca, estallaba en el silencio que en todas las casas cuidaban. El viento no debía llegar con violencia, porque en el polvo sabían que venía la muerte. No ponían al sol los carneros degollados, porque en la carne anidaba el chiririnka, una mosca azul oscura que zumba aun en la oscuridad, y que anuncia la muerte; siente, al que ha de ser cadáver, horas antes, y ronda cerca. Todo lo que se movía con violencia o repentinamente era temible. Y como las campanas doblaban día y noche, y los acom-

pañantes de los muertos cantaban en falsete himnos que helaban la médula de nuestros huesos, los días y semanas que duró la peste no hubo vida. El sol parecía en eclipse. Algunos comuneros que conservaban la esperanza, quemaban el pasto y los arbustos en la cima de los cerros. De día, la sombra del humo nos adormecía; en la noche, la luz de los incendios descendía a lo profundo de nuestro corazón. Veíamos con desconcierto que los grandes eucaliptos no cayeran también con la peste, que dentro del barro sobrevivieran retorciéndose las lombrices. [*ibid.*:179-180]

Y si bien al día siguiente un jukucha pesk'o (un ruiseñor andino) que vive en el interior del dormitorio en el techo el cual "brincaba de tijera en tijera, sacudiendo las pequeñas alas, casi como las de un picaflor [. . .] le dio alegría a mi corazón casi detenido; le transmitió su vivacidad incesante [ya que] pude verle los ojos, buscándolos"⁸⁸ [*ibid.*:181], y de que "el cielo iba iluminándose, con ese júbilo tierno que la naturaleza muestra en los valles cálido, al nacer el día, fue cautivándome" [*ibid.*], hasta el punto de decidir "hacer bailar, mejor, a mi zumbayllu, como en la madrugada en que por primera vez me sentí una *criatura del Pachachaca*: 'Lo rescataré! —dije— ¡Ahora habrá aprendido quizá otros tonos, ya que ha dormido bajo la tierra!' " [*ibid.*], al dirigirse al patio interior, tiene que enfrentarse al siguiente reto relacionado con la *muerte*: descubre que la Opa está moribunda, por lo que la ayuda a bien morir, a costa de su propia *muerte*: "— ¡Mamita! —le dije a la cocinera— ¡Mamita! ¡Adiós dile! ¡A mí también dime adiós! Me arrodillé en el suelo, ya decidido". [*ibid.*:182]

[. . .] Como a la luz de un gran sol que iluminara mi aldea nativa, vi claramente la cascada de agua cristalina, donde los deudos de los muertos por la fiebre lavaban la ropa de los difuntos; y el eucalipto ante cuya sombra lloraban en la plaza, mientras hacían descansar a los féretros.

[. . .] Miré el rebozo de doña Felipa, con repentina alegría. Lo bajé del tronco y se lo entregué a la cocinera.

— Guárdamelo, señora, es un recuerdo para mí —le rogué.

Se puso de pie y fue a guardar la castilla en la cocina.

Cuando regresó, me había sentado ya en el suelo, junto a los pellejos de la opa.

— Si yo me muero, lavarás mi ropa —le dije a la cocinera.

Ella me miró extrañada, sin contestarme.

Levanté los brazos de la opa y los puse en cruz sobre el pecho; sus manos pesaban mucho. Le dije a la cocinera que eso era extraño.

— ¡Es lo tanto que ha trabajado, que ha padecido! —me contestó.

*Una chiririnka*⁸⁹ empezó a zumbar sobre mi cabeza. No me alarmé. Sienten a los cadáveres a grandes distancias y van a rondarles con su tétrica musiquita. Le hablé a la mosca, mientras volaba a ras del techo: "Siéntate en mi cabeza —le dije—. Después escupes en la oreja o en la nariz de la muerta".

⁸⁸ "Jukucha pesk'o: un ruiseñor americano, pequeñísimo e inquieto [*Los ríos profundos*]. Como decir "pájaro ratón". Como aparece descrito en la novela, es muy pequeño, tiene una voz hermosísima y muy variada, y de veras se parece mucho al ruiseñor al que no pude ver, pero tuve la suerte de oírlo en España. Puede usted traducirlo, creo, por el equivalente ruso de ruiseñor andino, porque la traducción literal de 'pájaro ratón' a lo mejor no resultaría adecuada, ni propia, ni merecida. El jukucha pesk'o suele, de veras, ingresar dentro de las casas y duerme en las 'tijeras' del maderamen de los techos (*Casa de las Américas*, núm. 99)", citado en [*Arguedas*, 1983b:213] "El ruiseñor está considerado como el rey de los pájaros cantores. [. . .] La Naturaleza dotó al ruiseñor de unas cualidades especiales de flexibilidad de sus órganos de canto, que le permite emitir sus variadas frases líricas, de amplia tesitura, con un poderoso volumen de voz que hacen que sea el cantor por excelencia de los bosques, vegas y jardines". [<http://www.timbrdo.com/artdru.html>]

⁸⁹ "Chiririnka: mosca azul oscura que zumba aun en la oscuridad, y que anuncia la muerte; siente al que ha de ser cadáver, horas antes y ronda cerca (RP)". [*ibid.*:213]

La opa palideció por completo. Sus rasgos resaltaron.

Le pedí perdón en nombre de todos los alumnos. Sentí que mientras hablaba, el calor que los piojos me causaban iba apaciguándose; el rostro de ella embellecía, perdía su deformidad. Había cerrado ya sus ojos, ella misma. [ibid.:182-183]

Mas poco después el Padre Director lo saca de allí, el Abraham le lava la cabeza y el cuerpo, y lo encierran en la celda del Hermano Miguel, que es cuando se da la siguiente “dostoievskiana” e impactante *confrontación dialógica* entre ellos, la cual termina con el “diálogo de *muertos*” con el Hermano Miguel (similar al que sostiene con la gente de la comunidad donde vivió: “Iba *conversando mentalmente* con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kokchi. . . que me criaron y hicieron mi corazón semejante al suyo” [ibid.:60]). Se da entonces cuenta que no va a *morir* de forma profundamente ambigua y relacionada con las dos *corrientes* en las que se encuentra inmerso, conformando ya una sola, y que forman parte ya de su cada vez más compleja *personalidad*, al *aceptar* a ambas como *válidas, complementarias y opuestas*:

Me acostaron en la cama del Hermano. El Padre me empapó los cabellos con kreso y me envolvió la cabeza con una toalla blanca.

— Ella fue con el Padre Augusto a Ninabamba, hace ya como dos semanas —le dije—. Los vi pasar el puente del Pachachaca. Doña Marcelina subió a la cruz de piedra, como un oso. Ya estaba para morir, seguro, como yo, ahora.

— *¡La desgraciada, la bestia! Se metería con los indios en la hacienda, con los enfermos —dijo el Padre, estallando en ira, sin poder contenerse.*

— ¡Ya está la peste, Padre, entonces! ¡Ya está la peste! Yo voy a morir. Hará usted que laven mi ropa, que no la quemen. Que alguien cante mi despedida en el panteón. Aquí saben —le dije.

— ¡Infeliz! —me gritó—. ¿Desde qué hora estuviste con ella?

— En la madrugada.

— *¿Entraste a su cama? ¡Confiesa!*

— *¿A su cama, Padre?*

Me escrutó con los ojos; había un fuego asqueroso en ellos.

— *¡Padre! —le grité—. ¡Tiene usted el infierno en los ojos!*

Me cubrí el rostro con la frazada.

— *¿Te acostaste? Di: ¿entraste a su cama?* —seguía preguntándome. Acezaba; yo oía la respiración de su pecho.

El infierno existe. Allí estaba, castañeteando junto a mí, como un fuelle de herrero.

— *¡Di, oye, demente! ¿Entraste a su cama?*

— *¡Padrecito! —le volví a gritar, sentándome—. ¡Padrecito! No me pregunte. No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!*

— *¿Qué? —dijo; se acercó más aún a mí. Sentí el perfume de sus cabellos—. ¿No entraste, entonces, a su cama? ¡No entraste! ¡Contesta!*

Le sentí amedrentado; creo que la confesión empezaba a marearlo. Era violento.

Me tomó de las manos. Y volvió a mirarme, tanto, que le hice frente. *Sus ojos se habían descargado de esa tensión repugnante que lo hizo aparecer como una bestia de sangre caliente.* Le hablé, mirándolo:

— Recé a su lado —dije—. Le crucé sobre el pecho sus manos. La he despedido en nombre de todos. Se murió tranquila. Ya se murió, felizmente. Ahora, aunque me dé la fiebre, me dejará usted irme donde mi padre.

— *¡Siempre el mismo! Extraviada criatura.* No tienes piojos, ni uno. Te hemos salvado a tiempo. Quizá no debí preguntarte cosas, esas cosas. ¡Ya vuelvo!

Se fue, en forma precipitada. Sentí que cerraba la puerta con llave. *Había que evocar la corriente del Apurímac, los bosques de caña brava que se levantan a sus orillas y baten sus penachos; las gaviotas que chillan con júbilo sobre la luz de las aguas. ¿Y al Hermano Miguel?* Su color prieto, sus cabellos que ensortijándose mostraban la forma de la cabeza. Él no me hubiera preguntado como el Padre Director; me habría hecho servir una taza de chocolate con bizcochos; me habría mirado con sus ojos blancos y humildes, como los de todo ser que ama verdaderamente al mundo.

Me cubrí la cabeza con las frazadas y no pude contener el llanto. Un llanto feliz, como si hubiera escapado de algún riesgo, de contaminarme con el demonio. Me senté después, ya descansado, para examinar bien el pequeño cuarto, los cuadros religiosos que colgaban de las paredes. Reconocí a una Virgen, y le hablé al Hermano:

“*Te digo, Hermano Miguel, que una vez, en Huamanga, la señora donde quien estuve alojado me obsequió una Virgen como ésta que preside tu cuarto. Tenía un marquito de vidrio. La guardé en el bolsillo de mi saco durante los días que estuve en Huamanga. Por las noches colgaba el cuadrado de la pared, cerca de mi cabecera. Mi padre se fue primero a Cangallo. Me hizo llamar a la semana siguiente, con unos arrieros. Envió un lindo burro azulejo para mí. Pero los arrieros tuvieron más carga; me rogaron que les prestara el burro, que ellos me llevarían en el anca de un mulo orejón, con cara de aburrido, porque era manso. Me dio pena el mulo y preferí ir a pie. ¡Yo soy bravo caminando a pie, Hermano! Salimos a las tres de la mañana de Ayacucho para subir la gran cuesta, amanecer en la cumbre, y pasar la pampa de los morochucos, de día. Tú sabes, Hermano, que esos caballistas barbones son bandidos. Con el apuro y la confusión de la partida olvidé a mi Virgen, la dejé en la pared. Me acordé de ella cerca de la cumbre, cuando el sol aparecía. “¡Los alcanzo, seguro!”*, les dije a los arrieros. Y regresé a la ciudad; dos leguas de distancia. Entré a la carrera al patio y al cuarto donde me habían alojado. Estaba la Virgen. La descolgué; era pequeñita, pero con su marco de vidrio. La dueña de la casa me besó al verme salir con la imagen y me regaló una naranja para el camino. ¡Alcancé a los arrieros, Hermano, en plena pampa, al mediodía! Iban rápido, arreando la piara de mulas. Me subieron al anca del mulo. Me festejaron, cuando les mostré la Virgen. Podía protegernos contra los bandidos. Tres años después, un maldito, en mi pueblo, rompió el marco y me tiró la estampa a la cara. *Tú debes saber quién fue, Hermano. Que una víbora entre a su cama y le eche veneno a los ojos. Ciego que marche al infierno, cayéndose y levantándose, sin encontrarlo en años de años. Quizá para él sea peor eso que arder en el fuego. ¡Yo lo conozco!*”

Escuché pasos en el corredor, el andar de mucha gente. Ya estarían alborotados. La bulla habría empezado mientras le hablaba al Hermano.

Me saqué la toalla de la cabeza. Era blanca. Ni un piojo. Encontré. Oía a desinfectante.

“*¡Hermano! —volví a decir—. ¡Quizá no me dé la fiebre! ¡Quizá me salve!* La opa Marcelina estará rogando por mí en la gloria. Ella quemará las alas de los piojos, nos salvará. *PERO YA NO PODRÉ BAJAR AL PACHACHACA. TENDRÉ QUE IRME POR EL LADO DEL CUZCO, RODEANDO*”.

Salté de la cama. Me vi desnudo y me cubrí con una frazada. Caminé probando mis fuerzas. “*¡Yo no tengo la fiebre! Voy a escapar. El Padre me ha salvado. Tiene suciedad, como los otros, en su alma, pero me ha defendido. ¡Dios lo guarde!*”

Volví a acostarme. Sentí que la cama me abrigaba. “Es el espíritu del Hermano”, pensé. “*¡Que cierran el puente, no hay ya sino que cerrar el puente!*” —exclamé. [*ibid.*:183-185]

Resulta cada vez más evidente, como se observa, las complejas *confrontaciones* que tiene consigo mismo, las cuales van definiendo su *heterogénea y transculturada* (no-sincrética, sino yuxtapuesta) *posición y perspectiva autocentrada* runa-“occidental”, si bien sea siempre la *runa* la que defina y dirija la orientación de la valoración, tanto en relación consigo mismo, como en función de sus relaciones con los otros seres de la Pacha, así como de las que éstos guardan entre sí y con el mundo, con la Pacha, si bien en este caso relacionadas con la *vida* y la *muerte*, y que explican el título de capítulo: los Colonos.⁹⁰

⁹⁰ “El indio está seguro de que la muerte es sólo el tránsito a otra vida: el catolicismo vino a confirmar esa antigua convicción; y ahora cree mucho más en la supervivencia del alma. Pero no le teme menos a la muerte por eso. Ade-

Como fuese, aquí no terminan sus *encuentros y confrontaciones* relativas a esta profunda y vital problemática, ni las maneras de enfrentarla desde su *postura runa*. Por la noche va a visitarlo a la celda donde se encuentra encerrado el Abraham, el portero, quien ya se ha contagiado de la enfermedad, y al día siguiente Palacitos, quien le deja las dos monedas de oro que su padre le ha dado: “Mi papá te manda esto para tu viaje. Y si no, para tu entierro. Adiós, hermanito Ernesto” [*ibid.*:188], que *confirman y reafirman* su propia manera de comprender la relación con el *principio* y el *final* de la *existencia*: la *vida* y la *muerte*.

Muy entrada la noche, tocaron a mi puerta.

— ¿Tienes fiebre? —me preguntó una voz. Era Abraham, el portero.

— ¿Tienes fiebre?—volvió a preguntarme.

— No —le dije.

— Yo sí, niño. ¡Me voy a morir a mi pueblo!

— ¡No! —le dije—. Vas a llevar el contagio. ¿Adónde vas?

— ¡A Quishuara! Al otro lado del Pachachaca. Allí ya estarán muriendo. ¡El Padre me ha quemado ya todos los piojos! Ya no voy a llevar contagio; él dice que es por el piojo. Estaban correteando en todo mi cuerpo y en mi cabeza también —hablaba en quechua, fatigándose—. ¡Ya no hay ahora!

Iba a preguntarle si había dormido con la opa, pero me asusté de la intención, y me quedé callado.

— *En Ninabamba ha comenzado* —le dije.

— ¡De allí lo levantó la finada! Yo, pues, iba a veces donde ella. ¡La desgracia, la desgracia! Así viene la muerte, niño. La finada defenderá a otros desde el cielo, pero a mí me estará llamando, porque he dormido en su cama cuando ya tenía la fiebre. ¡Me estará llamando! En dónde también me encontrará; Dios le ayuda ahora. *Ya no hay salvación. En un manantial quisiera hundirme; a la gran selva podría irme, en vano. Ya estoy señalado. Mejor en mi pueblo voy a morir.*

más, hace varios siglos que ve cómo el indio muere más fácilmente que las otras gentes. / Pero, por frecuente y fácil, la muerte es algo realmente familiar en la vida de los pueblos indios. Se la presiente en todas partes; quizá está en la sombra de un árbol más frondoso que los otros, en la cima de las altas piedras, en el fondo oscuro de los barrancos o de los arroyos que corren dentro de los abismos, o en el techo de las casas, prendida en el pequeño sudario de las cruces de acero que clavan en el tejado; casi se le siente en la lobreguez de los coros y de las sacristías, y en toda la tierra de los panteones y de los campos que los circundan. El indio camina en la noche, de tal manera que da la evidencia de que está listo para encontrarse con la muerte inmediatamente; quizá ha de aparecer por encima de los cerros de piedra que orillan el camino, o ha de bajar por la falda de la montaña. Pero es posible que sólo pase, que cruce el camino y se pierda tras los arbustos que crecen en los cerros o en alguna hondonada. / *Y el encuentro con los muertos es tan fácil como ver a los vecinos*. Cada indio ha vuelto a ver a casi todas las personas que vio morir; algunos han conversado con ellos, y cuentan con muchos detalles la historia de estas entrevistas: ‘su cara estaba cubierta de algodón —dicen—, su voz era gangosas, ya cuando al despedirse me dio la mano, sus dedos eran unos huesos helados. . .’ Tal parece que relataran hechos comunes, pero quien ha oído estas historias y ya no pertenecen a la comunidad india, llevan la vivencia de estos relatos como si algo de la propia muerte se hubiera hundido en la conciencia. *Es que el quechua tiene un hondo poder para TRANSMITIR LA IMAGEN DE ESTAS VISIONES, las lleva hasta la corriente más interior del ser; y desde allí actúan siempre, porque es también algo de la propia esencia de la tierra que se ha recibido con ellas*”. [Arguedas, 28/enero/1941:141] Es de observar la relación de esta descripción con la que hace Ernesto de la del Valle de los Molinos. Con todo, cabe señalar que: “Se rendía culto religioso a los muertos. Ninguno de los pueblos preincaicos, ni durante el Imperio se logró suponer la existencia de otro mundo distinto al terreno; no se llegó a concebir la otra vida como un mundo absolutamente distinto que fuera exclusiva morada de los muertos, ni se concibió la existencia de un alma abstracta capaz de disgregarse de la carne. Se suponía que el ánimo del hombre era inmortal en tanto que se conservaba la materia a que estaba unida, y se consideraba que el cuerpo, aun después de la muerte, seguía teniendo necesidades físicas; si el cadáver era destruido, el ánimo buscaba el cuerpo de otro ser, alguna bestia, y por excepción algún cuerpo menos efímero, una roca, un manantial, para así continuar viviendo. Cuando se temía que un hombre que fue temible volviera a intervenir en las cosas del mundo, decapitaban su cadáver [. . .] El culto y el respecto a los antepasados era por eso muy intenso y profundo, porque la separación entre la vida y la muerte no era tenida como absoluta y total. Porque para el hombre primitivo la muerte física total no existe”. [Arguedas, 1947:67] [¡Rulfo!]

Les gusta hablar mucho de la muerte, a indios y mestizos; también a nosotros. Pero oyendo hablar en quechua de ella se abraza casi, como a un fantoche de algodón, a la muerte, o como a una sombra helada que a uno lo oprimiera por el pecho, rozando el corazón, sobresaltándolo; a pesar de que llega como una hoja de lirio suavísima, o de nieve, de la nieve de las cumbres, donde la vida ya no existe.

— ¡Abraham! ¡Aquí puedes sanar! La opa no ha de pedir tu muerte. Ya en la gloria no se acordará de lo que ha sufrido —le rogué.

— *No es ella, niño* —contestó—. *¡Es Dios! Con una enferma he dormido. Ella no quería. ¡No quería, pues, niño!* No habré sido yo, seguro, el que ha ido a su cama, sino el demonio. Cuanto más caliente su cuerpo, más quería ir. *El panteón no más es mi camino. Allá ¡de frente! Mi calavera van a echar, seguro, después de años, a una ventana del cementerio. Si tú vas a mi pueblo, cuando seas grande, búscala, niño. Tendrá un verde en la frente. Le rompes esa parte con una piedra, y me entierras, aunque no sea en hondo. ¡Adiós, niño!* He venido a darte ese encargo. ¡Llegarás a Quishuara, aunque sea, dentro de veinte años! ¡Gracias, papay! *El demonio que está en mi cuerpo tiene que morir. ¡Adiós, papay!*

Lo oí alejarse. “¡Adiós!”, le dije.

Bajó las gradas. *En esos instantes hubiera percibido sus pasos, aunque por obra del demonio se hubiera convertido en ciempiés o en culebra.* Al poco rato abrió el postigo y lo cerró en seguida. *Íría al puente, a paso ligero, entraría aún de noche. Al pie de la cruz se inclinaría, quitándose el sombrero. Nadie podría atajarlo. Llegaría hasta su aldea, para morir.* [ibid.:187-188]

Cerca del mediodía, oí que alguien se acercaba a mi cuarto. Se detuvo junto a la puerta. Hizo rodar dos monedas de oro, de una libra, por la rendija que había junto al piso, y empujó un pequeño papel doblado. ¡Era Palacitos! Salté de la cama.

— Me voy con mi padre, hermanito. ¡Adiós! —dijo en voz baja, apresuradamente. Y se fue.

No alcancé a contestarle. Se alejó corriendo. No pude hablarle. Levanté el papel. Estaba escrito también a prisa. Lo leí: “Mi papá te manda eso para tu viaje. Y si no salvas, para tu entierro. Adiós, hermanito Ernesto”.

Escuché que bajaban las gradas. Recogí las dos monedas. Y volví a la cama.

Palacitos era igual que los indios y mestizos de las comunidades. Se preocupaba del entierro. Si no se hace con un cura bien ornamentado y si no se cantan misas, el diablo gana la competencia y se lleva el espíritu, a rastras. Era un regalo de su parte aliviarme de todo temor, escribiéndome en su despedida: “¡Para tu entierro!” [. . .]

Las monedas, a pesar del mensaje que traían, calmaron mis fúnebres temores. Las hice sonar lanzándolas al aire; las contemplé por ambas caras y los dientes de los bordes. El penacho de plumas del Inca, acuñado en el anverso de la libra de oro, me regocijaba.

“*No las gastaré nunca* —dije—. *En los pueblos las mostraré solamente, y me atenderán. Creerán que soy el hijo errante de algún príncipe o un mensajero del Señor que anda probando la honradez de las criaturas*”. [ibid.:189]

Pero posteriormente tiene que hacerlo con la *corriente* contraria: el Padre Cárpena, primero, y con el Padre Director, después, donde se muestra de manera fehaciente, una vez más, la imposibilidad del *diálogo* entre ambas *corrientes*, al mismo tiempo que le permite *reflexionar* sobre todo aquello que éstos le van informando sobre lo que pasa al *exterior* de la celda. Más aún, la *acumulación*, *confrontación* y *yuxtaposición* de todo lo anterior con lo que ahora va *acontecer* en los *diálogos*, le va permitir encontrar lo que anda *buscando*: ¡el Viejo! (el “hallazgo”), y comprenderlo de una manera *totalmente distinta* a como lo había hecho en un principio en compañía de su padre, de *Gabriel*. Y esto acontece justamente cuando se da la última *confrontación dialógica* “dostoievskiana” que se manifiesta entre el Padre Director, el *Santo de Abancay*, y Ernesto:

El martes, al mediodía, el Padre Director abrió la puerta del dormitorio. Se acercó a mi cama, apresuradamente.

— *Te vas a las haciendas de tu tío MANUEL JESÚS* —me dijo—. Tengo ya autorización de tu padre. No hay caballos. Irás a pie, como dices que te gusta.

Me senté sobre la cama. Él siguió de pie.

— *¿Donde el Viejo, Padre? ¿Donde el Viejo?* —le pregunté.

El Director me dio a leer un telegrama de mi padre. Ordenaba que saliera de Abancay a la hacienda HUAYHUAY y que volviera cuando me llamaran del Colegio.

— Supongo que para ti dos días de camino no es nada. *Las haciendas están sobre el Apurímac, en parte alta* —me dijo el Padre.

— *¿En parte alta, Padre?*

— *Precipicios de rocas hay entre el río y las haciendas. Pero un camino, que sólo los indios pueden transitar, baja como un tornillo, hasta el río. El caballero nos invitó hace tres años. Tú podrás bajar. . .*

— *No me dará de comer, el Viejo, Padre* —le interrumpí—. *¡No me dará de comer! Es avaro, más que un Judas.*

Enrojecieron las mejillas del Padre.

— *¿Avaro?* —dijo, indignado—. *¿Dices que avaro?*

— *Yo lo conozco. Deja que se pudra la fruta antes que darla a su servidumbre. Mi padre. . .*

— *¡Deliras! Don MANUEL JESÚS lleva misiones de franciscanos todos los años a sus haciendas. Los trata como a príncipes.*

— *¿Misiones de franciscanos. . .? ¿Tiene, entonces, muchos Colonos, Padre?*

— *Quinientos en Huayhuay, ciento cincuenta en Parhuasi, en Sijllabamba. . .*

— *¡Voy, Padre!* —le dije—. *¡Suélteme ahora mismo!*

Me miré más extrañado aún.

— *No te entiendo, muchacho* —me dijo—. *No te entiendo, igual que otras veces. Saldrás mañana, al amanecer.*

— Padre. *¿El Viejo habla en quechua con sus Colonos de Huayhuay?* —le pregunté.

— *A veces; pero tú no podrás hablar con los indios. ¡Te advierto! Don Manuel Jesús es severo y magnánimo; es un gran cristiano. En su hacienda no se emborrachan los indios, no tocan esas flautas y tambores endemoniados; rezan al amanecer y al Ángelus; después se acuestan en el caserío. Reina la paz y el silencio de Dios en sus haciendas.*

— *¿Y el Apurímac, Padre?*

— *¿Qué tiene que ver?*

— *¿Ni en carnavales van al río a cantar, los indios?*

— *Te he dicho que el patrón es un hombre religioso. Deberías observar las reglas de las haciendas. Trabajo, silencio, devoción.*

— *Lo conozco, Padre. Iré. ¿Dos días, dice usted? Yo llegaré en día y medio. Rezaré con los Colonos, viviré con ellos. ¿Ya se fueron todos los internos?*

— Todos.

— *¿Y Antero?*

— También'

— *¿Y los hijos del comandante?*

— Todos se han ido; *sólo los hijos de los pobres se quedarán.*

— *¿Y la fiebre, Padre?*

— *Sigue en las haciendas de la otra banda. Aumenta.*

— *¿Y el puente?*

— Está tapiado. Le han hecho una puerta. *Van las medicinas.*

— *¿Y la cocinera, Padre?*

— No sé —dijo.

— *¡Murió!* —le dije; porque su respuesta, tan rápida, me pareció que lo delataba.

— Sí, pero en el hospital, aislada.

— Rapada; sin cabellera la enterraron.

— Claro, hijo. *¿Cómo lo sabías?*

— *Por presentimiento, Padre. El Abraham se fue a morir a Quishuara. Allá debe estar ya la fiebre.*

— *¡Tú no saldrás del Colegio!* —exclamó, con inesperado enojo—. Voy a traerte aquí un reloj despertador. Sonará a las cuatro de la mañana. Hay un nuevo portero. Duerme en la cocina.

— *¿No me dejará usted salir para despedirme de Abancay?* —le rogué.

— *Le he prometido a tu padre. . .*

El tono de su voz se había vuelto extraño, desde que le hablé de Abraham. Me examinaba. Me clavaba los ojos a lo profundo, y se perdía, cada vez más, como todo aquel que intenta encontrar en lo infinito indicios extraviados, premeditados por su propia turbación, por los falsos pensamientos.

Le mostré las dos libras de oro. Quizá lo hice al fuego de la inquietud maligna que él mismo despertaba en mí, mientras sufría.

— *¿Qué es eso?* —dijo.

— *Dos libras de oro, Padre.*

— *¿Las robaste, acaso?*

— *Con ellas iré por el camino, como el hijo de un rey, Padre. Se las mostraré al Viejo. Probaré si Dios le oye. . .*

Mientras le decía estas palabras inesperadas, revivió en mí la imagen del Cuzco, la voz de la María Angola, que brotaba como del fondo de un lago; la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra.

Se me acercó el Padre. Sus ojos se habían opacado. Una especie de turbia agua flameaba en ellos, mostrando su desconcierto, las ansias todavía no bien definidas que se iban formando en su alma.

— *¿Las robaste, hijo?* —me preguntó.

Era sabio y enérgico; sin embargo, su voz temblaba; siglos de sospechas pesaban sobre él, y el temor, la sed de castigar. Sentí que la maldad me quemaba.

— *Lea, Padrecito* —le dije—. *Es un regalo de mi amigo. Ya debe estar en su pueblo.*

El Padre leyó la nota de Palacitos. Se apoyó en la cabecera del catre. Me miró después. Creo que su primer impulso fue el de castigarme con brutalidad. Lo esperaba. Pero se despejaron sus ojos.

— *Te dejaré salir* —me dijo—. *Hemos sufrido mucho estos días. El Colegio está vacío. Ya verás Abancay. Te traerán tu ropa. El padre de tu amigo, el pequeño Palacios, se fue radiante de alegría, con su hijo, a pesar del miedo a la fiebre.*

— *¿Lo examinó? ¿Hizo que usted lo examinara?* —le pregunté.

— *No fue necesario. El chico mostró el regalo del Añuco, esa colección de “daños” rojos; una carta del Hermano en que lo felicita y lo bendice. Y él mismo, junto a mí, le habló de historia a su padre, de ciencias naturales, de geometría. ¡Sé feliz, hijo! Palacios deslumbró a su padre; se le veía respetable.*

— *¿Ya Romero se había ido?*

— *Sí.*

— *¿Y el Chipro?*

— *También él.*

— *“Serás ingeniero”, le dijo el padre. Y después los dejé en el despacho.*

— *Entonces, a solas, le pediría las libras de oro para mí. ¿Se fueron en seguida?*

— *No, al poco rato. El chico subió al internado, por sus libros y su alforja. Cuando se despidió de mí no lloró. No me habló de ti, a pesar de que te dejaba encerrado, y eso me causó extrañeza.*

— *Ya había venido.*

— *Llevarás tus libras de oro con cuidado; vas a viajar solo.*

— *No las voy a gastar nunca, Padre.*

— *Espera un rato; te mandaré tu ropa.*

Salió del cuarto y dejó la puerta abierta. Era alto, de andar imponente, con su cabellera cana, levantada. Cuando ninguna preocupación violenta lo asaltaba, su rostro y toda su figura reflejaban dulzura; un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufriera, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calmaba, creaba alegría. Quizá yo fuera el único interno a quien le llegaba, por mis recuerdos, la sombra de lo que en él también había de tenebroso, de inmisericorde. [ibid.:191-194]

Como siempre, sin ninguna *explicación directa, argumentativa o retórica* [Ricoeur, 1978] sino a partir de todo lo que le ha ido *aconteciendo*, se *da cuenta* de quién es el Viejo, el porqué del odio a su padre y su relación con el Cuzco y con el pongo, que es lo mismo que decir con los Colonos. Más aún, termina de configurar su ambigua *imagen* sobre el Padre Linares, dado que

termina de *entender* las intrincadas relaciones entre ambos, las cuales ya habían hecho su *escandalosa* aparición al principio del relato, pero que ahora toman un *sentido* muy diverso:

Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado armar allí esa cuja tallada, frente a la pared de hollín. No podía ser este hombre más perverso ni tener más poder que mi cejjunto guardador que también me hacía dormir en la cocina. [*ibid.*:22]

Sale del encierro, pues, y dice algo muy importante para la comprensión de este capítulo final (y de su *relación contracultural* con la obra de Proust): “Me senté un instante en las gradas del corredor, frente al pequeño estanque. Me dirigí al patio interior, caminando despacio. *Estaba más atento a los recuerdos que a las cosas externas*”. Quizá sea ésta la explicación del porqué la novela termina del modo tan *extraño* en que lo hace (en el supuesto que lo sea), cuando menos desde una postura “occidental” y remitida, por contraposición, a las configuraciones de las novelas *indigenistas realistas*: *encerrado* en un cuarto; *dejando* que sus compañeros se vayan (¿huyan?) sin despedirse de él; *observando* la bajada de los Colonos, y *oyendo* sus imprecaciones contra la *madre* de la peste, una vez más encerrado: no se trata de ver la *realidad* serrana (como hasta ahora se ha querido leer la novela), por cuanto “copia”, “reflejo”, “esencia”, “homología”, o “sentido” de la misma, como tampoco de oír su *lirismo*, o de contemplar como nos relata Ernesto su *biografía* (*autobiografía*), sino de la forma en que este se enfrenta a dos *corrientes* que tratan de envolverlo por medios igualmente poderosos: la “mágico-mítica” y la “histórico-racional-judeocristiana”, con toda las complejidades y ambigüedades del caso. O dicho de otro modo, el *yawar mayu*, el *pachacuti* (*pacha*-cuti), que le va produciendo, por cuanto *refleja* los *yawar mayus*, los *pachacutis*, de los otros, al tener que *enfrentar* y *confrontar* durante el proceso de la niñez a la madurez, y que ahora *relata* y *revive* al recordarlo. Mas esto evidencia que no radica ni en el *acontecimiento representado*, ni en la forma que es *expresado*, sino en la manera en que va organizando el “material” (como si fuesen las partes de un danza, y Ernesto fuera un *zorro danzak*’,⁹¹ *oral-escriptural*, *kipucamayoc*, *mitmac*, *amauta*, y *harávec*)⁹² a partir de su divi-

⁹¹ “La danza de *Las Tijeras* comprende etapas claramente diferenciadas, a saber: A) *el alba o anticipo*, B) *la víspera*, C) *el día central (jatun punchau)*, D) *las elecciones o cabildo*, y E) *el despacho o despedida*” [. . .]. [Villegas Falcón, 1998:41] “*Clasificación general de la música layqa*: En sí, todo el proceso de la música y danza layqa es una prueba, un duelo entre las pandillas. A) *Uña Atipanakuy: Danza menor*. 1. Qolla, Wallpa Waqay: Alba; B) *Una Navidad: Navidad Menor (Música y Danza)*; 2. Nacimiento, 3. Pascuas; C) *Hatun Navidad: Navidad Mayor*, 4. Navidad: Contrapunto; D) *Hatun Atipanakuy: Danza Mayor*; 5. Atipanakuy; E) *Kallpa Atipanakuy: Pruebas*. 6. Kallpa Atipanakuy: De cuerpo o física; 7. Layqa Atipanakuy: De pasta o magia; 8. Yawar Atipanakuy: De sangre o valor; 9. Punchaw Atipanakuy: De día; 10. Tuta Atipanakuy: De noche; 11. Torre Qespiy: Subir al campanario; 12. Iglesia Pisanakuy: Subir de varios al frontis de la iglesia; 13. Yawar Mayu: Río de sangre”. [http://www.angelfire.com/alt/munihuancavelica/pag_espan/folklore/danzatijeras/clasific.htm]

⁹² “*Kipucamayoc*, para expresar y descifrar testimonios que debían ser transmitidos y recordados; *Mitmac*, para la transculturación regional, es decir capaz de llevar su cultura a otras regiones; *Amauta* y *Harávec*, para educar intelectual, ética y estéticamente”. [<http://www.campus-oei.org/quipu/bolivia/boli02.pdf>]

sión en capítulos: *El Viejo, Los viajes, La despedida, La hacienda, Zumbayllu, El motín, Quebrada Honda, Cal y canto, Yawar mayu, Los Colonos*, los cuales ahora toman un *claro sentido* y una *definida identidad*. De este modo, Ernesto confronta su *posición* y *perspectiva runa*, con todos aquellos *seres* que conforman las *dos corrientes* encontradas y en contienda que conforman a la Pacha, y con las cuales se *enfrenta* y se *confronta*, y que le permiten *aprender* por *acumulación, yuxtaposición* y *confrontación*, al mismo tiempo que ir *reflexionando* al respecto, así como poderse comunicar a su interlocutor, discurso que se configura “a imagen y semejanza” de los grandes ríos profundos que cada vez se vuelven más caudalosos y más turbulento, tal el caso del gran río Apurímac (*Apu-rimac*), en el cual desembocan el Pachachaca (*Pachachaca*) y el Pampas.

Pero decíamos que sale de la celda, se va al patio interior, y de allí a la puerta del camino a Patibamba, la cual está custodiada por tres guardias con fusiles. Allí conversa con un sargento, cuestión que lo hace *reflexionar* de nuevo y que lo conduce a las últimas y fundamentales confrontaciones que tendrá que afrontar en relación con la *vida* y la *muerte* antes de partir de Abancay:

Corrí hasta la puerta del camino de Patibamba. Tres guardias con fusiles cerraban la entrada.

— Nadie pasa —me dijo uno de ellos.

— ¿Por qué, señor? —le pregunté—. Yo voy por mandato hasta el puente.

— ¿Por mandato? ¿De quién?

No me iba a comprender. Desconfié.

— Déjeme pasar. El camino es libre —le dije.

— ¿No ves que la ciudad está en alarma? Hay peligro.

— ¿Ya llegó la fiebre?

— Llegará por miles. ¡Ya, muchacho! Retrocede. Vete a tu casa.

Yo podía entrar a los cañaverales por cien sitios diferentes. ¿Qué me importaba el camino? Pero el guardia decía algo misterioso. ¿Cómo iba a llegar por miles la fiebre si era una sola? Me retiré. Entraría a Huanupata, averiguaría. [*ibid.*:195]

Llega a Huanupata, recorre como flotando las calles, dado el aire que lo envuelve, y se encuentra que esta vacío por completo. Las chicherías y las casas están cerradas, a excepción de una, a la cual ingresa, y en la cual se encuentra con una anciana, a la cual atribuye características muy especiales, las cuales confirman algo mencionado más atrás, que le da certidumbre a su *postura* cultural, y que le permiten enfrentarlo sin temor, gracias a todo aquello que *aprendió* durante su encierro en la celda del Hermano Miguel:

Salí corriendo al patio. Los hombres de la cocina me siguieron. Deseaba ver el pueblo, ir a Patibamba y bajar al Pachachaca. *Quizá en el camino encontraría a la fiebre, subiendo la cuesta. Vendría disfrazada de vieja, a pie o a caballo. Ya yo lo sabía. Estaba en disposición de acabar con ella.* La bajaría del caballo lanzándole una piedra en la que hubiera escupido en cruz; y si venía a pie, la agarraría por la manta larga que lleva flotante al viento. Rezando el Yayayku [Padre nuestro], apretaría su garganta

de gusano y la tumaría, sin soltarla. Rezando siempre, la arrastraría hasta el puente; la lanzaría después, desde la cruz, a la corriente del Pachachaca. [*ibid.*:194]

Excrementos de animales cubrían el patio. Las moscas se arremolinaban en todas partes. El sol daba de lleno sobre unas mantas viejas, tendidas en un extremo del corredor, frente a la cocina. Troncos gruesos y secos, formaban las paredes de un entarimado. Me acerqué allí. Encontré a una anciana echada en el suelo, con la cabeza reclinada sobre un madero redondo. Llevaba makitu, una antigua prenda indígena de lana tejida, que le cubría los brazos; le habían envuelto la cabeza con un trapo. Su rostro parecía momificado, la piel pegada a los huesos, su nariz filuda y amarillenta. De sus labios delgados rezumaba jugo de coca. Cuando me vio, pudo mover un brazo, y me hizo una seña, espantándome. “*Es la fiebre*”, pensé. *Y no retrocedí. Me acerqué más. Pude comprobar entonces la identidad de esa cama con otras, de ancianos yacentes, que había visto en los pueblos de indios.* [*ibid.*:195]

Sale de allí, y descubre a una familia que se va por el camino al Apurímac, el cual vuelve a *confirmar su posición y perspectiva* runa, pero que al mismo tiempo explica cuestiones que, dado que no es indio de nacimiento, no podía suponer ni explicar, señalándole también su *limitaciones* al respecto (tal y como más atrás también ya lo habíamos observado), pero que al mismo tiempo, “paradójicamente”, pone en evidencia su mayor cercanía a lo runa, como ser profundamente heterogéneo que es, pero que ha aceptado desde lo más hondo de sus *ser* la pertenencia a ese mundo, a esa Pacha.

El hombre se detuvo y me miró sorprendido. Había cargado en un burro ollas y frazadas. A la espalda llevaba el hombre más objetos y la mujer a una niña; un muchacho como de seis años iba junto al padre.

— Han pasado el río, de enfrente a esta banda, por oroyas. ¡Por diez oroyas! Ya están llegando — dijo.

— ¿Quiénes? —le pregunté.

— *Los Colonos, pues, de quince haciendas. ¿No sabes, niño? Anoche, un guardia ha muerto. Una oroya cortó con su sable, dice a golpes, cuando los Colonos estaban pasando. Ya no faltaban muchos. Ocho, dicen, cayeron al Pachachaca, el guardia también. Han querido acorrallar a los Colonos a la orilla del río; no han podido. Han bajado los indios de esta banda, y como hormigas, han apretado a los guardias. ¡Pobrecitos! Tres no más eran. No dispararon, ellos no les han hecho nada a los guardias. Los “civiles” han llegado ya. Están contando. Dice que todos los guardias van a ir ahora con metralla para atajar a los Colonos en el camino. ¡Mentira, niño! No van a poder. Por todos los cerros subirán. Yo soy cabo licenciado. . .*

— *¿Los Colonos han apretado a los “civiles”, dices? ¿Los Colonos?*

— *¡Los Colonos, pues!*

— *¡Mentira! ¡Ellos no pueden! ¡No pueden! ¿No se han espantado viendo a los guardias?*

— *¡Ja caray, joven! No es por nada. El colono es como gallina; peor. Muere no más, tranquilo. Pero es maldición la peste. ¿Quién manda la peste? ¡Es maldición! “¡Inglesía, inglesía; misa, Padrecito!”, están gritando, dice, los Colonos. Ya no hay salvación, pues, misa grande dice quieren, del Padre grande de Abancay. Después sentarán tranquilos; tiritando se morirán, tranquilos. Hasta entonces van a empujar fuerte, aunque como nube o como viento vayan los “civiles”. ¡Llegarán no más! ¡Ya estarán llegando!*

— *¿Creerán que sin la misa van a condenarse?*

— *¡Claro, pues; seguro! Así es. Condenarían. Llenarían la quebrada los condenados. ¡Qué sería, Diosito! Andarían como piojos grandes, más grandes que carnero merino; limpio se tragarían a los animalitos, acabando primero a la gente. ¡Padrecito!*

— *Por eso te vas. ¡Ya tú te vas!*

— *¿Y el piojo, niño? Habrá misa, seguro. Los Colonos llegarán de noche a Abancay. Quizá oyendo misa se salvarán los indios. Van a venir dejando a sus criaturitas; ¡son angelitos, pues! Con sus muje-*

res vendrán. ¡Se salvarán! Pero sus piojos dejarán en la plaza, en la iglesia, en la calle, delante las puertas. De allí van a levantar los piojos, como maldición de la maldición. Van a hervir. ¡Nos van a comer! ¿Acaso en Abancay la gente va a mascar a los piojos como los Colonos? ¿Acaso van a mascar? De los rincones se han de alzar, en cadenas. Así es piojo de enfermo.

— *Cabo licenciado* —le dije—. ¡Tienes miedo! Tú mismo creo te alimentas, lloriqueando, la cobardía, al revés de los Colonos. . .

Me contestó en quechua:

— Onk'ok' usank'a jukmantan miran. . . (El piojo del enfermo se reproduce de otro modo. Hay que irse lejos. ¿De qué sirve el corazón valiente contra eso?).

Quiso atajarme, llevarme con él, cuando pretendí volver al pueblo. La mujer me dijo en quechua:

— Eres una criatura hermosa. ¿Por qué vas, de voluntario, a que te defequen los piojos?

Tenían espanto.

— Mañana, antes del amanecer, yo también estaré subiendo esta cuesta —les dije.

Me despedí; y bajé a la carrera al pueblo. [*ibid.*:196-197]

Y esto le permite *observar* varias cuestiones importantes, las cuales le confirman lo que *sabe*, y otras que se lo terminan de *reforzar*. Primero, así como él no tiene *miedo* a la muerte (en el sentido “occidental”), ahora se da cuenta que tampoco lo tienen los indios Colonos: “¡Se salvarán!”, es decir, al *morir*, no se volverán *condenados*, sino que se irán, a saber, a la “montaña” a trabajar; segundo, el Cabo le dice que a los *niños* no les va a suceder nada, cosa que después se da cuenta que no es así; pero tercero, y más fundamental todavía, es, por un lado, que los Colonos no se levantan por la *peste* misma, sino porque han cometido un “pecado” que deben “expiar” (¿la recepción de la sal por parte de las chicheras y que después les es *recriminado* por el Santo de Abancay?;⁹³ ¿o tal vez por causa del *cometa*?;⁹⁴ ¿o quizás consecuencia de la llegada de los militares a Abancay?);⁹⁵ el cual hace que llegue la *madre* de la peste, con las consecuencias explicitadas más atrás,⁹⁶ y por otro, que la *cultura runa* sigue en ellos viva, a pesar de haber si-

⁹³ “La voz del Padre empezó de nuevo: ‘*El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras. . .* Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos, los runas de la hacienda. . .’” [Arguedas, 1983c:103]

⁹⁴ “[. . .] Pero nosotros habíamos oído al portero, casi trastornado por las amenazas, por *los presagios que recogió en la calle*; habíamos oído y visto al Añuco, colgado de las barandas del segundo piso, implorando; sabíamos que Lleras estaba tendido de espaldas, con un emplasto de yerbas sobre la boca y la nariz, en la antesala del Padre Director y que el Hermano no salía de su cuarto. A Valle no le podía importar nada de eso. ¿Contarían que el Chipro. . .? / Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay; se cumplía quizá un *presagio antiguo*, o habrían rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupaba, *los últimos mantos de luz débil y pestilente del cometa que apareció en el cielo*, hacía sólo veinte años. “Era azul la luz y se arrastraba muy cerca del suelo, como la neblina de las madrugadas, así transparente”, contaban los viejos. Quizá el daño de esa luz empezaba recién a hacerse patente. ‘Abancay, dice, ha caído en maldición’, había gritado el portero, estrujándose las manos. ‘A cualquiera ya pueden matarlo. . .’” [Arguedas, 1983c:115]

⁹⁵ “¿Y estos disfrazados? ¿El coronel, los *‘huayruros’* de espuelas y polainas, tan distintos de los humildes gendarmes a los que reemplazaron, y los gordos comandantes que se emplumaban para escoltar al coronel en el desfile? ¿Adónde nos querían llevar? ¿Qué densa veta del mundo representaban? ¿En qué momento iban a iniciar su danza, durante la cual quizá pudiéramos reconocerlos, comunicarnos con ellos? Estaban adiestrados para mandar, para fusilar y hacer degollar con las bayonetas. ¿Para qué se disfrazaban y ornamentaban?” [*ibid.*:169]

⁹⁶ “[. . .] Cuando yo tenía unos siete años de edad encontré en el camino seco, sobre un cerro, una pequeñísima planta de maíz que había brotado por causa de alguna humedad pasajera o circunstancial del suelo o porque alguien arrojó agua sobre un grano caído por casualidad. La planta estaba casi moribunda. Me arrodillé ante ella; le hablé un

do humillados hasta el extremo, por lo que explica el porqué Ernesto está feliz: el día que pueden *comprender*, como ahora lo hace él, que las cosas pueden ser *explicadas* desde las dos *culturas* encontradas y en contienda (“El hombre también tiene poder”), y que se den cuenta de que ambas tienen validez propia, es decir, que dejen de hacerlo como hasta ahora lo hacen (que es la misma manera, guardadas las distancias, en que Ernesto lo hacía al principio de su relato: “En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada [. . .]. Pensé que esas campanas debían ser illas, reflejos de la María Angola, que convertían los amarus en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas” [*ibid.*:19]),⁹⁷ serán capaz de levantarse y luchar contra aquello que ahora los mantiene encadenados y sumidos en la más terrible esclavitud, tal y como ocurre en *Todas las sangres*, aunque con todos los peligros que ello implica y que allí se manifiestan.⁹⁸

buen rato con gran ternura, bajé toda la montaña, unos cuatro Kilómetros, y llevé agua en mi sombrero de fieltro desde el río. Llené el pequeño pozo que había construido alrededor de la planta y dancé un rato, de alegría. Vi cómo el agua se hundía en la tierra y vivificaba a esa tiernísima planta. Me fui seguro de haber salvado a un amigo, de haber ganado la gratitud de las grandes montañas, del río y los arbustos secos que renacerían en Febrero. / Un pariente mío, en cuya casa habitaba, pero con cuyos indios de verdad vivía, se mofó de la hazaña cuando se la conté. Yo me quedé estupefacto y herido. ESE HOMBRE, QUE NO PARECÍA SENTIR RESPETO POR LA VIDA DEL MAÍZ, PODÍA SER UN DEMONIO. QUIEN OFENDE AL MAÍZ DESPIERTA EL RESENTIMIENTO DE LA MADRE DEL MAÍZ, O DEL TRIGO, SI DE ÉSTE SE TRATA. ENTONCES LA MADRE SE IRÁ A OTROS PUEBLOS LEJANOS Y EL MAÍZ O EL TRIGO NO VOLVERÁN A GERMINAR EN LA TIERRA HASTA QUE LA OFENSA SEA REPARADA”. [Arguedas, 1966:209]

⁹⁷ Es fundamental hacer notar las complejas *relaciones* que existen entre los illas, tal el caso de la María Angola y el zumbayllu, *winku* y *layk'a*, y de éstos con el tankayllu, el pinkuyllu, etc., por ejemplo. “Desde el centro del mundo, la voz de la campana hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas” [*ibid.*:19]; “— ¡Diablo muchacho! ¡Qué les ha hecho! —exclamo el Hermano—. Parece que el juguete SE ME HA METIDO. [. . .] Lleras estaba de rodillas, bajo la red. Le habían destrozado la nariz y un chorro de sangre corría desde su boca al pecho. [. . .] *Hubiera hecho caminar a una piedra* [. . .]. [E]l Hermano tenía color de ceniza; *las fosas abiertas de su nariz aguileña tragaban aire como la de los toros salvajes de puna que embisten la sombra de los pájaros*; sus ojos mostraban la parte blanca; infundía el terror, creo que hasta el polvo. / Lleras se arrastró de rodillas [. . .]. [*ibid.*:108]; “La voz del pinkuyllu o del wak'rapuku *los ofusca, los exalta, desata sus fuerzas; desafían a la muerte mientras lo oyen*. Van contra los toros salvajes, cantando y maldiciendo; abren caminos extensos o túneles en las rocas; danzan sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo. *El pinkuyllu y el wak'rapuku marcan el ritmo; los hurga y alimenta; ninguna sonda, ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano*”. [*ibid.*:64] A su vez, su compleja relación con los mitos: “Adaneva creó la humanidad antiguas. El hombre antiguo hacia caminar a las piedras con azotes; como los *nawpa* de Q'ero fueron hombre de fuerza descomunal. [. . .]. [Arguedas, 1967:176]

⁹⁸ “La apertura de las carreteras rompió el aislamiento que la bárbara geografía había impuesto al Perú. La penetración de los poderosos y múltiples factores modernos, que inevitablemente impulsan el desarrollo o la ruptura de estructuras sociales excesivamente anticuadas, ha hecho explotar, en parte, la todavía virreinal organización de la sociedad de la región andina. Los indios han invadido las ciudades huyendo de las congeladas aldeas o haciendas, congeladas en el sentido de que no existían ni existen aún, en esas haciendas y aldeas, ninguna posibilidad de ascenso; quien nace indio debe morir indio. Por otra parte, las comunidades con tierra más o menos suficientes se encontraron, casi de pronto, por la apertura de las vías de comunicación, con un incremento prodigioso de su economía. [. . .] El indio se ‘insolentó’ ante el señor tradicional como consecuencia de este fenómeno; el indio de las comunidades libres y con tierras suficientes: el mestizo se torna comerciante e igualmente se ‘insolenta’. El señor tradicional se encuentra ante una alternativa: o se democratiza o huye para no soportar la insurgencia de la clase antes servil. [. . .] / Las comunidades con tierras escasas se desintegran con el crecimiento de la población. Se quedan sin autoridades y sin fiesta, desaparecen sus instituciones hispano-quechuas comunales. Para alcanzar a ser autoridad es necesario costear las fiestas religiosas y, como ya esto no resulta posible a causa del empobrecimiento de los comuneros, los pueblos se quedan sin organización política; por la misma razón deja de ser útil el antiguo *ayni* o la presta-

Pero terminemos de dar cuenta de las últimas *confrontaciones* que Ernesto *afrenta* a través de su relato. La siguiente es aquella en la que llega al caserío y en la que ve qué pasa con los niños que se han quedado en las chozas. Más ahora sí le echa la *culpa* a los hacendados, al Viejo, y a sus testaferros: los sacerdotes, el Padre Linares, el Santo de Abancay, con todas las complejidades y ambigüedades del caso (“El hombre también tiene poder. Lo que has visto esta noche no lo olvidarás”, le dice su padre en el Cuzco):⁹⁹

Recorrí toda la calle, despacio, sin hacer ruido. Me acerqué a la choza en que comenzaba la callejuela, del otro lado. Miré por la rendija más próxima al piso, arrodillándome en el suelo. El sol alumbraba el interior, espléndidamente, por un claro del techo. Era ya el atardecer, la luz amarilleaba.

Junto al fogón de la choza, una chica como de doce años, hurgaba con una aguja larga en el cuerpo de otra niña más pequeña; le hurgaba en la nalga. La niña pataleaba sin llorar; tenía el cuerpo desnudo. Ambas estaban muy cerca del fogón. La mayor levantó la aguja hacia la luz. Miré fuerte, y pude ver en la punta de la aguja un nido de piques, un nido grande, quizá un cúmulo. Ella se hizo a un lado para arrojar al fuego el cúmulo de nidos. Vi entonces el ano de la niña, y su sexo pequeñito, cubierto de bolsas blancas, de granos enormes de piques; las bolsas blancas colgaban como en el trasero de los chanchos, de los más asquerosos y abandonados de ese valle meloso. Apoyé mi cabeza en el suelo; sentí el mal olor que salía de la choza, y *esperé allí que mi corazón se detuviera, que la luz del sol se apagara, que cayeran torrentes de lluvia y arrasaran la tierra*. La hermana mayor empezó a afilar un cuchillo.

Me levanté y corrí. Sentí que tenía más energías que cuando me despedí de la muerta doña Marcelina, en su choza sin luto, adornada con el ramo de flores que amarré sobre el candado. *Llegué a las rejas de acero que rodeaban la mansión de la hacienda. Y llamé a gritos desde la puerta.*

— ¡Yauúú. . .! ¡Yauúú. . .!

La casa-hacienda estaba también vacía. Volví a gritar con más violencia, apoyándome en las rejas.

Parecía que el sol declinante brotaba por mi boca y era lanzado inútilmente contra las rejas y toda la quebrada estática. Temí enloquecer o que mi pecho se quebrara, si seguía gritando. Y me dirigí al río. [ibid.:197-198]

ción mutua de trabajo. Los comuneros emigran por las carreteras; y como la expulsión del seno constituye para las generaciones viejas castigo máximo y una maldición, muchas madres prefieren matar a sus hijos apenas nacidos. / Los siervos de hacienda se ven oprimidos por una circunstancia semejante: ya no llegan las pestes que los exterminaban periódicamente, como en las comunidades. La viruela y el tífus han sido controlados. Aumenta la población en proporción inusitada. Pero el patrón no ha cambiado, mientras tanto, la mentalidad: no quiere conceder más tierras que las muy pocas que fueron dadas. La vida se hace de este modo para el siervo algo peor que la muerte y se ve, él también, ante una alternativa ineludible: acepta la voluntad del patrón y la muerte lenta por inanición o invade las tierras de la hacienda. Opta por lo último. El tradicional remedio para estos raros acontecimientos no da resultados: la fusilería ya no espanta a estos condenados a muerte. Y otra alternativa, también inusitada, se ofrece ante la sorprendente mentalidad de las autoridades: matar a todos los siervos o quebrantar la antigua, sagrada autoridad del patrón: los fundamentos sacros del viejo orden social se sacuden. [. . .] / La iglesia misma sacude sus cimientos ante el desarrollo ‘imprevisto’ e ‘imprevisible’ de los sucesos. [. . .] La iglesia, tan conservadora, tan protectora del sagrado señor, patrón de la hacienda, intenta renovarse para no perder definitivamente su influencia ante *esa masa casi amorfa que corre cual un tumultuosos e incontenible río andino desconocido*; y muchos sacerdotes y dirigentes católicos tienen conciencia muy clara de lo grave del problema y consideran que la renovación de la iglesia y, especialmente, del sacerdocio debe ser absolutamente radical, de tal modo que deben pasarse al otro lado del bando en que estuvieron siempre militando”. [Arguedas, 1970:16-18]

⁹⁹ “El Amaru Cancha, palacio de Huayna Capac, era una ruina, desmoronándose por la cima. El desnivel de altura que había entre sus muros y los del templo permitía entrar la luz a la calle y contener, mejor, a la sombra. / La calle era lúcida, no rígida. Si no hubiera sido tan angosta, las piedras rectas se habrían, quizá, desdibujado. Así estaban cerca; *no bullían, no hablaban, no tenían la energía de las que jugaban en el muro del palacio de Inca Roca*; era el muro quien imponía silencio; y si alguien hubiera cantado con hermosa voz, allí, las piedras habrían repetido con tono perfecto, idéntico, la música”. [Arguedas, 1983c:18]

Se dirige allá, y al llegar, un sargento que le muestra la bajada de los Colonos, lo que le produce una nueva y profunda *confrontación* al respecto, un nuevo *yawar mayu*, y la cual modifica radicalmente la *imagen* de la escena anterior:

Bajé a la carrera, cortando camino, temiendo que oscureciera. Muy abajo, me encontré con una tropa de guardias y un sargento. Me agarraron.

— ¡Mire! —me dijo el sargento.

Me llevó a un recodo del camino.

Los Colonos subían, verdaderamente como una mancha de carneros, de miles de carneros. Se habían desbordado del camino y escalaban por los montes, entre los arbustos, andando sobre los muros de piedras o adobes que cercaban los cañaverales.

— ¡Mire! —repitió el sargento—. Tengo ya la orden de dejarlos pasar. Malograrán la iglesia y la ciudad por muchos días. El Padre Linares, el santo, dirá misa para ellos a medianoche, y los despedirá hasta la otra vida.

Me calmé viéndolos avanzar.

— *No morirán* —le dije.

— ¿Quién es usted? —me preguntó el sargento.

Le dije mi nombre.

— Usted es el amigo de Gerardo, hijo del comandante —me contestó—. Tengo encargo de protegerlo.

— ¿Él le pidió?

— Sí. Es un gran muchacho. Nos retiraremos a medida que los indios avanzan. Usted váyase, suba despacio. ¿A qué ha venido?

— ¿Usted es amigo de Gerardo? —le pregunté.

— Ya le dije. ¡Es un gran muchacho!

— Déjeme ir, entonces, con usted.

— El pregonero debe haber leído ya el bando en que se ordena que todos cierren la puerta de sus casas en Abancay. Pero usted puede entrar al Colegio.

— *Yo voy con ellos, sargento. Voy a rezar con ellos.*

— ¿Por qué? ¿Por qué, usted?

— *Míreme* —le dije—. *Gerardo no es como yo, ni Antero, el amigo de Gerardo. Me criaron los indios; otros, más hombres que éstos, que los Colonos.*

— ¿Más hombres, dice usted? Para algo será, no para desafiar a la muerte. Ahí vienen; ni el río ni las balas los han atajado. Llegarán a Abancay.

— Sí, sargento. Usted va abriendo camino, retrocediendo. Mejor yo vuelvo, entonces. Le avisaré al Padre.

— Dígale que los haré llegar cerca de la medianoche. Enviaré un guardia cuando estemos a un kilómetro.

Me apretó las manos. Estaba sorprendido, casi aturdido.

Regresé, cantando, mientras la luz del sol desaparecía.

Ya cerca a la reja de la casa-hacienda, de noche, entoné en voz alta un canto de desafío, un carnaval de Pampachiri, que es un pueblo frío, el último del Apurímac, por el sudoeste. [ibid.:198-199]

De allí, regresa al Colegio, que es cuando se dan las dos últimas *confrontaciones dialógicas* entre ellos, de las cuales cabe recordar dos pequeños fragmentos, en los cuales Ernesto *termina* de configurar la *imagen* del Padre Linares, al tenerse que enfrentar él mismo con la *vida* y la *muerte*, y donde el Padre Director *configura* la *imagen* de Ernesto, y de la cual él evidentemente es, de algún modo, copartícipe.

Cuando llegué al Colegio, el Padre Director me dijo “loco” y “vagabundo” entre colérico y burlón. Era tarde; ya los Padres habían cenado. Me amenazó con encerrarme de nuevo. *Pero se enfrió al saber, por mí, que los indios avanzaban, que el sargento trataba de regular la marcha para hacerlos llegar a medianoche.*

— ¿Tú los has visto? ¿Tú mismo? —me preguntó anhelante.

Comprendí que hasta ese momento había alentado la esperanza de que los Colonos retrocederían ante los disparos de los guardias.

— ¿Viste si tenían ametralladoras los guardias?

— No. Creo que no —le dije.

— Sí —me contestó con brusquedad—. *Las tendrían escondidas detrás de algún matorral.*

— *No han disparado contra ellos, Padre* —le dije—. *No me han dicho que mataron.*

— *La sangre. . .*

No concluyó la frase. Pero yo la había presentido.

— *Cuando avanzan tantos, tantos. . . ¡No los asusta!* —dije.

— ¿No? —exclamó con violencia—. *Es que ahora, morir así, pidiendo misa, avanzando por la misa. . . Pero en otra ocasión, un solo latigazo en la cara es suficiente. . . ¡Ya! Ayudarás. Tú parece que no temes; eres casi un demente. Ayudarás a la misa, si el sacristán no aparece. Repicarás las campanas.*

— ¡Sí, Padre! —le dije, abrazándolo—, Yo repicaba en mi pueblo las campanas, cuando descubría al cura bajando la cuesta de Huayrala. Lo haré a ese estilo.

— ¡Arrodíllate! —me dijo.

Estábamos en el corredor alto, bajo la luz del foco que alumbraba la puerta de entrada a su dormitorio.

Me arrodillé en el piso. El Padre pronunció unas palabras en latín.

— Te he absuelto —me dijo—. Esperaremos en el Colegio hasta que llegue el mensajero del sargento.

Antes que el mensajero se presentó el sacristán. El Padre me llevó tomándome de un brazo, al cuarto del Hermano Miguel. En una alforja puso mi ropa e hizo que la cargara al hombro.

— Soy responsable de tu vida —me dijo—. Voy a encerrarte con llave. Después de la misa abriré el candado.

Le dio cuerda a un reloj que mandó traer de su dormitorio; era un reloj alto, de metal amarillo.

— Te despertará a las cuatro —me dijo—. Te levantarás; irás a la cocina, llamarás al nuevo portero; te acompañará hasta el zaguán; saldrás y él cerrará el postigo. En tres horas habrás llegado a la cumbre; antes del anochecer entrarás a Huanipaca,¹⁰⁰ allí te esperan. Al día siguiente, a la hora del almuerzo, verás la hacienda de tu tío, desde el camino, a poca distancia.

— ¿Repicarán a las 12, Padre?

— Antes de las 12. La gente de Abancay sabe que esa llamada no será para ellos.

— ¿Dirá usted un sermón para los indios?

— *Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando.*

— *Irán en triunfo, Padre, así como vienen ahora, subiendo la montaña. ¡Yo no los veré! Oiré desde aquí el rezo.*

— *Tú deseas la muerte, extraña criatura* —me dijo—. *Ten la paz; acuéstate. Las campanas te despertarán.*

Me levantó el rostro con sus manos. Me miró largo rato, como si yo fuera un remanso del Pachachaca. Sentí su mirada lúcida y penetrante.

— *Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío* —me volvió a hablar—. *Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado.*

¹⁰⁰ En fechas recientes, Walter Saavedra ha propuesto que Arguedas no nació en Andahuaylas, sino en Huanipaca, y que su madre fue una india a la que su padre violó. Véase al respecto: “José María Arguedas. Su nacimiento”, de próxima publicación en un texto que recopila las ponencias presentadas en el V Coloquio José María Arguedas, de Ediciones Taller Abierto, Cuadernos de la Feria, Grupo Académico La Feria. Obsérvese al respecto que el indio siempre quiere regresar al pueblo de nacimiento para morir, tal y como lo hace Abraham, el portero. Cerca de Huanipaca se encuentra Quebrada Honda, el lugar donde confluyen los tres ríos: Apurímac, Pachacha y Pampas.

Coronado de su cabellera blanca, su frente, sus ojos, aun sus mejillas, sus manos que tenía bajo mi rostro, transmitían calma; aquietaron la desesperación que sentía ante la evidencia de que no podría ver la llegada de los Colonos, su ingreso al templo, con los cabellos levantados en desorden, los ojos candentes.

El padre esperó que me acostara. Se fue. Y no le echo candado a la puerta. Yo no iba a desobedecer. [*ibid.*:199-200]

Así, a medianoche tocan las *campanas* y llegan los *Colonos*: “Bajo el sonido feo de las campanas de Abancay [no tiene oro; recuérdese lo dicho al respecto por su padre en el Cuzco]¹⁰¹ *estarían llegando los Colonos*. No percibí sin embargo, ningún ruido de pasos, ni cantos, ni gritos, durante largo rato [¿será para no llamar la atención de la *madre* de la peste?] [. . .] Habrán corrido en tropel silencioso hasta la iglesia. No oíría nada en toda la noche”. Sin embargo media hora después, de acuerdo con lo que el Padre les dice a los Colonos, se escuchan las imprecaciones, las amenazas que estos le hacen a la peste, cantando con letra improvisada la melodía funeraria de los entierros.

Estuve esperando. Fue una misa corta. A la media hora, después de que cesó el repique de las campanas, escuché un rumor grave que se acercaba.

— ¡Están rezando! —dije.

La calle, transversal directa, de la plaza a la carretera de Patibamba, quedaba a menos de cien metros del Colegio. El rumor se hizo más alto. Me arrodillé. El aire traía el sonido del coro.

— Ya se van. Se van lejos, Hermano —dije en voz alta.

Empecé a rezar el Yayayku.¹⁰² Lo recomencé dos veces. El rumor se hizo más intenso y elevé la voz:

“Yayayku, hanak’ pachapi kak’ . . .”¹⁰³

Oí, de repente, otros gritos, mientras concluía la oración. Me acerqué a la puerta. La abrí y salí al corredor. Desde allí escuché mejor las voces.

— ¡Fuera peste! ¡Way jiebre! ¡Waaay. . .!

— ¡Ripuy, ripuy! ¡Kañask’aykin! ¡Wáaay. . .!

¹⁰⁴

Lejos ya de la plaza, desde las calles, apostrofaban a la peste, la amenazaban. Las mujeres empezaron a cantar. Improvisaban la letra con la melodía funeraria de los entierros:

Mamay María wañauchisunki
Tayta Jesús kañachisunki
Niñuchantarik’ sek’ochisunki
¡Ay, way, jiebre!
¡Ay, way, jiebre!

Mi madre María ha de matarte,
mi padre Jesús ha de quemarte,
*nuestro Niñito ha de ahorcarte*¹⁰⁵
¡Ay, huay, fiebre!
¡Ay, huay, fiebre!

¹⁰⁶

¹⁰¹ “— [. . .] ¡El oro, hijo, suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo; y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra! / — ¿Y las campanas feas de los pueblos que no tenían oro? / — Son pueblos olvidados. Las oírás Dios, pero ¿a qué ángel han de hacer bajar esos ruidos? El hombre también tiene poder. Lo que has visto anoche no lo olvidarás. / — Vi, papá, a don Pablo Maywa, arrodillado frente a la capilla de su pueblo. / — Pero ¡recuerda, hijo! Las campanitas de ese pueblo tenían oro. Fue pueblo de mineros”. [*ibid.*:20]

¹⁰² “Yayayku: El Padrenuestro (RP)”. [*ibid.*:213]

¹⁰³ “Yayayku, hanak’ pachapi kak’ . . .”: ‘Padre nuestro que estás en los cielos. . .’ (TS)”. [*ibid.*:213]

¹⁰⁴ “¡Vete, vete, he de quemarte!” [*ibid.*:201]

¹⁰⁵ “Diciembre, La navidad del Niño, Huanta, Ayacucho, En esta fiesta se celebran a los **dos Niños**. Uno, el de la virgen del Rosario (**Niño ‘Mayor’**) y el de la virgen del Perpetuo Socorro (**Niño ‘Menor’**). Cada uno de ellos tiene su prioste o mayordomo que en la víspera llegan a la plaza central con sus bailarines, ‘guiadores’, ‘pallas’, arpista, violinista y los Wirajos o machos, quienes son los bufones. El punto central de la fiesta es el ‘Atipanacuy’ que es contra-

Seguirían cantando hasta la salida del pueblo. El coro se alejaba; se desprendía de mí.

Llegarían a Huanupata, y juntos allí, cantarían o lanzarían un grito final de harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. Quizá el grito alcanzaría a la “madre” de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá.

Entré al dormitorio.

Desde Patibamba ya se repartiría la masa de indios, a las otras haciendas; cada colono donde su dueño.

Yo me iría al día siguiente. ¡Ay, *huay*, fiebre! Los que ya estaban enfermos y debían morir, serían enterrados en los panteones sin muros, sin fachada ni cruz, de las haciendas; PERO LOS VIVOS QUIZÁ VENCERÍAN DESPUÉS DE ESA NOCHE A LA PESTE.¹⁰⁷ [*ibid.*:201]

punto entre atajos de ambos **Niños**. El baile consiste en el zapateo de guiadores y pallas. El fin de fiesta es con la adoración y ‘acaramusa’ el 25 de diciembre”. [http://www.terra.com.pe:95/costumbres/fiestas_dic3.shtml]

¹⁰⁶ Dice Arguedas, en el Prólogo al texto *Poesía y prosa quechua*: “Es muy escasa la poesía incaica* que alcanzaron a recoger algunos de los cronistas. Y, excepto Guamán Poma de Ayala, los otros, Cristóbal de Molina y Santa Cruz Pachacuti, ofrecen muestras únicamente de la poesía imperial religiosa. [. . .] Gracias a la obra de Guamán Poma podemos diferenciar con relativa claridad la poesía religiosa incaica de la provincial profana y descubrir en la poesía poshispánica de ambos géneros huellas o influencias de la poesía antigua quechua. / [. . .] [P]odrá el lector apreciar y sentir hasta qué punto la poesía religiosa quechua colonial cambia de sentido en relación con la prehispánica, en tanto que las muestras de la poesía folclórica conservan, en algunos géneros, el mismo estilo y contenido que las antiguas. La explicación nos parece posible y clara: la poesía colonial religiosa quechua fue escrita por misioneros católicos doctos o por sus auxiliares; la folclórica, la poesía oral, siguió siendo la expresión directa del pueblo dominado que, por el aislamiento social, mantuvo cierta continuidad en su concepción del mundo y, por lo mismo, en su estilo con que expresa artísticamente esta concepción que modela gran parte de su conciencia. / La canción “Chanka, voy ganando”, transcrita por Guamán Poma, que es una cachua de la región chanka, tiene por ejemplo, una sorprendente identidad con los actuales cantos quechuas de cosecha y de marcación del ganado [. . .] En cambio, la poesía colonial quechua católica sustituye la relación de gratitud y de regocijo con los dioses que expresan los himnos antiguos, con el temor, la humildad absoluta, el terror, el casi incurable sentimiento de culpa. Ambos periodos tienen, sin embargo, un alto nivel artístico. / En general, la poesía oral quechua poshispánica mantiene los mismos **géneros** que la prehispánica: himnos religiosos, canciones de ausencia (harawi [jarahui]), cantos épicos relativos al trabajo. [. . .]. [E]l lector [. . .] descubrirá que [. . .] los cantos de ausencia y de amor son más abundantes en la [. . .] poesía actual. La razón es obvia: el sentimiento de desarraigo es uno de los más profundos en el pueblo de habla quechua y no es exclusivo de la población india monolingüe sino, y frecuentemente, más intenso, en el mestizo. Los cantos de dolor y de ausencia mestizos son mucho más entrañables y terribles. El mestizo sufría el menosprecio del criollo y del indio. Uno de los remedios para ese mal era la fuga del pueblo nativo. Y la herida que causaba esta huida forzada y cruel es más desgarradora, más necesitada de expresiones violentas que el comunal y casi épico —y, para interpretarlo con un término impropio pero muy expresivo, el racial— sentimiento de opresión, no exento de compensación, del indio, que el mestizo no siente. / La poesía escrita actual [. . .] es todavía muy breve. Sin embargo, también ella sigue el mismo curso que los principales géneros de la poesía oral: o son cantos de ausencia y de dolor en los que parece participar el mundo mismo [. . .] o son verdaderos hayllis [jayllis], himnos triunfales [. . .]”. [Arguedas, 1968:5-8]

[* «La íntima asociación de la música y la palabra, Arguedas la destacó en sus ensayos, hablando del “haravec” o poeta del antiguo Imperio de los Incas, que, como los trovadores, eran también músicos: “. . . su traducción exacta es la siguiente: ‘el que crea canciones para sí mismo, para cantarlas él mismo’; ambos términos debieron ser usuales para nombrar a los poetas y músicos antiguos, a los compositores; pues en aquella edad la música, la poesía y la danza, especialmente la música y la poesía, formaban el mismo universo, nacían al mismo tiempo, como la poesía quechua popular de hoy, en que la bella palabra brota ceñida a la música y debe su valor estético a su tierna y palpitable ingenuidad, alejada de todo recurso formal, de lo extra o antipoeético”». (Rama, 1982:248)]

[** “Según Arguedas a este tipo de composición se le estimaba en el Imperio como a la ‘forma más excelsa de la poesía y la música’. En un artículo inmediatamente anterior a la publicación de *Los ríos profundos*, dice: ‘son cantos de imprecación. No los entonan los hombres, sólo las mujeres, y siempre en coro, durante las despedidas o la recepción de las personas muy amadas o muy importantes; durante las siembras y las cosechas; o en los matrimonios; la voz de las mujeres alcanza notas agudas, imposibles para la masculina. La vibración de la nota final taladra el corazón y trasmite la evidencia de que ningún elemento celeste o terrestre ha dejado de ser alcanzado, comprometido por este grito final. Aun hoy, después de más veinte años de residencia en la ciudad, en la que he escuchado la obra de los grandes compositores occidentales, sigo creyendo que no es posible dar mayor poder a la expresión humana’”, (Citado en [Rama, 1982:249])]

¹⁰⁷ Es imposible dejar de hacer notar la profunda relación entre la bajada de los Colonos y la Peregrinación del Señor de Muruhuay: “3 de mayo. *Acobamba (Junin) // Señor de Muruhuay: El rostro pétreo de Cristo. Abandonados a su suerte por las autoridades virreinales, los enfermos de viruela (muru: viruela, huay: casa) fueron socorridos por*

Llama la atención, como debe hacérselo a Ernesto, que dicha letra está relacionada con cuestiones religiosas católicas y no necesariamente “mágico-míticas” como hubiera sido esperable, lo que pareciera responder que ya han logrado de nuevo la *relación de reciprocidad* con el Dios de la iglesia, gracias a que su Layk’a, su Auki, su Pongo, su Pako, como en el caso de los Apus: el Padre Linares, el Santo de Abancay, a intervenido entre ellos, y por tanto, se ha restablecido el *equilibrio* entre los seres de la Pacha, entre los cuales se encuentra también Dios. Dicho de otro modo, la “culpa” ha sido *reparada*. Lo que demuestra una vez más que no es la peste en sí por la que se levantan los Colonos, sino por el *desequilibrio* causado en relación con el Dios de la Iglesia y que debe ser *corregido*, y evitar todas las terribles consecuencias que esto trae consigo: la proliferación de *condenados*.¹⁰⁸

Pero hay otro detalle muy importante del cual aquí sólo haremos una pequeña presentación, si bien el problema puede amplificarse de manera considerable, a reserva que sea aceptable nuestra proposición, dado nuestro desconocimiento del quechua. Se ve que los Colonos dicen en sus imprecaciones: “*huay fiebre*” y curiosamente, la hacienda más importante del Viejo se llama “*huayhuay*”, y a los Guardias Civiles se les llama “*huayruros*” (*huay-ruros*), de aquí que se pueda suponer (y no es el único indicio) que de manera indirecta Ernesto nos hace notar que finalmente la *peste* es el Viejo, quien hace que ese mundo sea como es, y que es a quien hay que *exterminar*, a este “Anti-cristo”, a esa especie de “Anti-Apu”, a ese “Señor de los Temblores” que “desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiendo a sus indios que él está

una imagen de Cristo que, según la creencia, ‘entró’ en una inmensa laja de *pedra* de las faldas del cerro Shalacoto (2.959 msnm) y permaneció en ella. En este lugar, ubicado en el distrito de [salto en el original] a 12 km de Tarma, Departamento de Junín, se celebra una de las más importantes peregrinaciones del Perú. En la celebración de esta imagen perviven ritos prehispánicos y predominan elementos como el agua, la tierra y la piedra. Hoy los rituales de adoración se inician en la noche anterior con la quema de castillos artificiales. En el día central se realiza una solemne misa en quechua y luego los creyentes depositan su “Carta a Dios”. Posteriormente se regresa a Tarma en una procesión encabezada por el mayordomo, que lidera las festividades, su esposa, y seguida por *cuadrillas de danzantes*, en la que compiten caracolitos y negritos, que ejecutan la contradanza, los abrecalle y los chutos. Luego de esta procesión se realiza un almuerzo con tradicionales platos típicos andinos, como el cuy frito con maní y habas. Los días siguientes se *baila* en las principales calles de Acobamba la famosa chonguinada sobre maravillosas alfombras de flores”. [http://www.uniglobe.com.pe/Destinos%20Peru/Festividades/calfes.htm]

¹⁰⁸ Recordando lo dicho más atrás: “Toda la literatura oral hasta ahora recopilada demuestra que el pueblo quechua no ha admitido la existencia del ‘cielo’, de otro mundo que esté ubicado fuera de la tierra, y que sea distinto de ella y en el cual el hombre reciba compensaciones que reparen las ‘injusticias’ recibidas en este mundo. [. . .] *Toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo*. Para los indios de Puquio, los muertos construyen sobre la cima del Qoropuna una torre que no concluyen jamás y están contentos; los que fueron pecadores vagan en la tierra en forma de ‘condenados’. / Según el mito de Adaneva, de Vicos, el cielo es exactamente igual que la tierra. Según la concepción mítica del alfarero de Quinua, las humanidades se suceden en turnos ascendentes hacia la perfección. La humanidad del Espíritu Santo será alada, como el símbolo del Dios, y sus alas le permitirán volar por encima del pecado. Y como *el pecado es la causa no de la muerte de los individuos sino de la extinción de la humanidad*, la tercera, la del Espíritu Santo, será inmortal porque no podrá ser alcanzada por el mal que trasmite la posibilidad de desaparición. ‘*El Espíritu Santo ha de hacer caer en culpa a nuestro Dios actual*’; *el Dios Hijo no aparece exento o inmune a la causa que determina la muerte*. El último Dios, en cambio, será verdaderamente el último y se realizará cuando haya creado ‘su humanidad’. Estará formado de ‘espíritus’: ‘como ya no existe nadie, con sus alas están pasando por encima de la culpa. Han de caminar. . . *Viajero*, muy alado’. Ese será una especie de ‘cielo’ pero sin mundo, sin purgatorio y sin infierno, sin previo juicio final. He aquí el sueño mítico de un alfarero quechua actual de la famosa aldea mestiza de Quinua”. [Arguedas, 1967:181-182]

en todas partes”,¹⁰⁹ el cual, en vez de haber permitido que sus hijos sean “a imagen y semejanza” del río Apurímac, siempre en *movimiento de transformación*, como hijos suyos que son, los ha obligado a organizarse como *pedra perfectamente humilladas*, “desencantadas” (“golpeándolas con cinceles les quitarían el ‘encanto’ ” [*ibid.*:17]), que no *hablan*, ni *bullen*, ni tiene la energía de las del palacio del Inca Roca, si bien, en el fondo, siguen bullendo, como Ernesto lo ha podido comprobar.

Ingresamos al templo, y *el Viejo se arrodilló sobre las baldosas*. Entre las columnas y los arcos, rodeados del brillo del oro, *sentí que las bóvedas altísimas me rendían*. Oí rezar desde lo alto, con voz de moscardones, a un coro de hombres. Había poca gente en el templo. *Indias con mantas de colores sobre la cabeza, lloraban*. La catedral no resplandecía tanto. La luz filtrada por el alabastro de las ventanas era distinta de la del sol. Parecía que habíamos caído, como en las leyendas, a alguna ciudad escondida en el centro de una montaña, debajo de los mantos de hielo inapagables que nos enviaban luz a través de las rocas. Un alto coro de madera lustrada se elevaba en medio del templo. *Se levantó el Viejo y nos guió hacia la nave derecha*.

— *El Señor de los Temblores* —dijo, mostrando un retablo que alcanzaba la cima de la bóveda. Me miró, como si no fuera yo un niño.

Me arrodillé junto a él y mí padre al otro lado.

Un bosque de ceras ardía delante del Señor. *El Cristo aparecía detrás del humo, sobre el fondo del retablo dorado, entre columnas y arcos en que habían tallado figuras de ángeles, de frutos y de animales*.

Yo sabía que cuando el trono de ese Crucificado aparecía en la puerta de la catedral, todos los indios del Cuzco lanzaban un alarido que hacía estremecer la ciudad, y cubrían, después, las andas del Señor y las calles y caminos, de flores de nujchu,¹¹⁰ que es roja y débil.

El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo. Durante las procesiones, con sus brazos extendidos, las heridas profundas, y sus cabellos caídos a un lado, como una mancha negra, a la luz de la plaza, con la catedral, las montañas o las calles ondulantes, detrás, avanzaría ahondando las aflicciones de los sufrientes, mostrándose como el que más padece, sin cesar. Ahora,

¹⁰⁹ “Adaneva creó la humanidad antigua. [. . .]. El dios Adaneva logró tener relaciones con la Virgen de las Mercedes (Mamacha Mercedes) y la abandonó cuando ésta quedó encinta. El hijo de Adaneva y la Virgen fue Téete Mañuco (Padre Manuel).* [*¿reflejo de Manuel Jesús, el Viejo?*] Téete Mañuco, cuando llegó a ser mayor, destruyó a la humanidad antigua haciendo caer sobre el mundo una lluvia de fuego. Pero esa humanidad no está completamente muerta; cuando alguien pretende cazar pumas o zorros, que fueron el ganado del hombre antiguo, se oyen en el campo grandes voces que protestan.** Extinguida la primera humanidad, Téete Mañuco hizo la actual y la dividió en dos clases: indios y mistis (“blancos”, la casta dominante [los hijos de Dios, como Manuel Jesús]). Los indios para el servicio obligado de los mistis. Creó también el infierno y el cielo. No hay hombre exento de pecado. El cielo es exactamente igual que este mundo, con una sola diferencia: allí los indios se convierten en mistis y hacen trabajar por la fuerza, y hasta azotándolos, a quienes en este mundo fueron mistis. La división de la humanidad en dos clases fue establecida por Dios y será eterna, porque *Téete Mañuco es inmortal, puesto que todos los años muere un día viernes y resucita el sábado. Se renueva año tras año*”. [Arguedas, 1967:176]

[* *¿Qué relación* existirá entre Viracocha, Téete Mañuco, Inkarrí, el Dios de la Iglesia, el hijo de Dios, los españoles y los hacendados, cuando menos según Ernesto *interpreta* los mitos, y en función de la especie de “*imagen invertida*” aquí propuesta, sin olvidar por ello que para el indio no existe el *maniqueísmo* propio de “Occidente”? “Se visten de luto en las comunidades, pero los Colonos ya ni eso saben; pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; *como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él*”. (Arguedas, 1983c:186)]

[** “[E]n el mito de Viracocha, recogido por Betanzos, se asegura que antes de la creación de la luz y del hombre formado para vivir en la luz, Viracocha había creado otra generación al mismo tiempo que hizo el cielo y la tierra. Esa humanidad fue convertida en piedra en castigo de un ‘deservicio’ que cometió contra su creador”. (*ibid.*:174)]

¹¹⁰ “Nujchu: flor sagrada de los incas (nc). Es una yerba de flor rojísima. La flor es utilizada en la ciudad del Cuzco el día lunes santo para echar manojos de ella sobre las andas y el cuerpo del Crucificado (Cristo) durante la procesión, y regar con la misma flor las calles por donde la procesión pasa. (Casa de las Américas núm. 99)”, [Arguedas, 1983c.:210]

tras el humo y esa luz agitada de la mañana y de las velas, aparecía sobre el altar hirviente de oro, como al fondo de un crepúsculo del mar, de la zona tórrida, en que el oro es suave o brillante, y no pesado y en llamas como el de las nubes de la sierra alta, o de la helada, donde el sol del crepúsculo se rasga en mantos temibles.

Renegrido, padeciendo, el Señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir; en la catedral tan vasta, entre las llamas de las velas y el resplandor del día que llegaba tan atenuado, el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas y columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas. Pero estaba allí el Viejo, rezando apresuradamente con su voz metálica. Las arrugas de su frente resaltaron a la luz de las velas; eran esos surcos los que daban la impresión de que su piel se había descarnado de los huesos. [ibid.:24]

Es por eso que Ernesto concluye su *relato* haciendo resaltar aquello de lo que *buscaba explicación*, y que ahora le resulta sumamente evidente:

Seguirían cantando hasta la salida del pueblo. El coro se alejaba; se desprendía de mí.

Llegarían a Huanupata, y juntos allí, cantarían o lanzarían un grito final de harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. *Quizá el grito alcanzaría a la “madre” de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá. [. .]*

Desde Patibamba ya se repartiría la masa de indios, a las otras haciendas; cada colono donde su dueño.

Yo me iría al día siguiente. ¡Ay, huay, fiebre! Los que ya estaban enfermos y debían morir, serían enterrados en los panteones sin muros, sin fachada ni cruz, de las haciendas; *pero los vivos quizá vencerían después de esa noche a la peste.*

Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces la advertencia del Padre Director y los relatos de Antero.

— ¡El Viejo! —dije—. ¡El Viejo!

Cómo rezaba frente al altar del Señor de los Temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados. El pongo que permanecía de pie, afuera, en el corredor, podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden. Retrocedí.

El Pachachaca gemía en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos temblaban con el viento.

La peste estaría, en ese instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los harahuis, que habrían penetrado a las rocas, que habrían alcanzado hasta la raíz más pequeña de los árboles.

— ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera. . . ¡No me agarrará la peste!

Corrí; crucé la ciudad.

Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río, en la tarde. *Si los Colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras! [ibid.:202-203]*

Y para mostrar que todo lo anteriormente mencionado tiene su plena validez, hay que recordar aquello que le dice el Hermano Miguel mientras conversa con él desde su celda: “¡Hermano! —volví a decir—. ¡Quizá no me dé la fiebre! ¡Quizá me salve! [. .]. *PERO YA NO PODRÉ BAJAR AL PACHACHACA. TENDRÉ QUE IRME POR EL LADO DEL CUZCO, RODEANDO*”. Es decir, se va justamente por donde el *tifus* está grasando, por el lado del gran río: “El Pachachaca *gemía* en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos *temblaban* con el viento”, pero en sentido

contrario de aquel donde está la *peste*, aquel *ser* que produce que la *madre* de la peste haga su aparición: “— ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera. . . ¡No me agarrará la peste!”, la cual “*El río llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras!*”, es decir, a aquella *peste* que asoló el Colegio, después de que la maldición (¿los militares?; ¿la luz del cometa?; ¿el motín de las chicheras?;. . .), han caído sobre Abancay, y que se manifiesta durante la conversación que Ernesto tiene con Antero, con el Markask’a (el marcado), con aquel *ser* “tan repentinamente convertido en un cerdo, sus lunares extendidos como rezumando grasa”:

— ¿Adónde irá Lleras? —le dije a Antero—. Si pasa por las orillas del Apurímac, en Quebrada Honda el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.

— ¿Lo maldices?

— No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. *La desgracia había caído al pueblo*, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo [*ibid.*:130],

al igual como el *Viejo* lo ha estado haciendo durante siglos. De este modo, este relato se convierte en una etapa de aquel proceso, de aquella *corriente* que viene desde *Agua*, pasando por *Los ríos profundos*, reafirmandose en *Todas las sangres*, y que se cierra en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

[Y] dispénsenme la inocente y segura convicción: invulnerable como todo aquel que ha vivido el odio y la ternura de los runas (ellos nunca se llaman indios a sí mismos).

. . . *Quizá comienza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa*: se cierra en el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres “alzamientos”, del temor a Dios y del predominio de ese Dios [*el Viejo*] y sus protegidos, sus fabricantes [*el Padre Linares*]; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador. Aquel que se reintegra [*Inkarrí*]. Vallejo era el principio y el fin.

[. . .] Despidan en mí un tiempo del Perú. He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano. Y *el Perú ¿qué?: todas las naturalezas del mundo en su territorio, casi todas las clases de hombres*. [. . .] *Esos ríos de “tanta y tan crecida hondura”, como ya lo sintió don Pedro Cieza mucho antes de que se hicieran más profundos e intrincados*. [. . .] *Y ese país en que están todas las clases de hombres y naturalezas yo lo dejo mientras hierve con las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se revuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separado, sofrenándolos* [. . .] ¿Cómo están las fronteras de alambre y púas, Comandante? ¿Cuánto tiempo durarán? *Igual que los servidores de los dioses* [*Padre Linares/Viejo*], *tiniebla amenaza y terror, que los alzaron y afilaron, creo que se debilitan y corroen*. [. . .] En la voz del charango y de la quena, lo oí todo. [. . .] [Arguedas, 1983f:198]

Y con esto termina la novela y con un final apoteósico. Como a una especie de “juicio final” terrenal, en donde el *Viejo*, algún día, no se presentará, puesto que éste “no es para los demonios” [Arguedas, 1983c:26], y en el cual está latente la *premoción*, el *presentimiento* de aquello que podrá suceder y finalmente sucederá:

PRESENTIMIENTO

“En ese libro (Los Ríos Profundos) hablo de los pongos, de su escondida e inmensa fuerza, de la rabia que en la semilla de su corazón arde, fuego que no se apaga. Esos piojosos, diariamente flagelados, obligados a lamer la tierra con sus lenguas en la novela, invaden la ciudad de Abancay sin temer a la metralla y a las balas, vencíéndolas. Así obligan al gran predicador de la ciudad, al cura que los miraba como si fueran pulgas; venciendo balas, los siervos obligan al cura a que diga misa, a que cante en la iglesia: le imponen a la fuerza. En la novela imaginé esta invasión con un presentimiento: ¡Cómo, con cuánta más hirviente sangre se alzarían estos hombres si no persiguieran únicamente la muerte de la madre de la peste, del tifus, sino la de los gamonales, el día que alcancen a vencer el miedo, el horror que les tienen! Los críticos de literatura, los muy ilustrados, no pudieron descubrir al principio la intención final de la novela, la que puse en su meollo, en el medio mismo de su corriente”.

José María Arguedas, noviembre de 1969

Tayta José María:

Te escribo desde acá atrás, desde el año 2004. / Tú entiendes por qué digo atrás, nuestro pensamiento no es como el occidental en que el futuro está adelante y el pasado atrás. Decimos “ñaupaq hamuqkuna” (los que vinieron adelante) y nosotros somos “qhhepa kausaqhkuna” (los que vivimos atrás), recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino. / *Te escribo para comunicarte que tu profecía se está cumpliendo, no sólo en el Perú, sino en América toda.* / Hace más de diez años, el actual imperio blanco, heredero de aquél que nos aplastó, se creía invencible dueño del futuro. / De pronto remeció el globo un terremoto social. Eran los mayas de Chiapas que sacudían sus cadenas y que hoy continúan con las armas en la mano. / Asombraron al mundo con el pensamiento indígena como bandera: *“No se trata de tomar el poder sino de construirlo”.* Recordando que una casa no comienza a construirse del techo, primero tienen que hacerse los cimientos. / *“Mandar obedeciendo” (nuestra forma comunal de gobierno).* / *“La autoridad no es para servirse sino para servir”.* En el “ayllu” (comunidad agraria) es frecuente escuchar: *“Yo ya serví un año, ahora le toca a otro”.* / *“Todo para todos, para nosotros nada”.* Mostrando una vez más la vocación de servicio social de nuestra raza. / El pensamiento indígena estremeció al globo por internet, mostrando que ser indígenas no nos impide usar los conocimientos universales que necesitamos. / También se sacudieron nuestros hermanos de Ecuador que encabezaron la lucha para derrocar a dos presidentes. / Tanto ellos como los chiapanecos se sienten orgullosos de ser indios, pero eso no es obstáculo para considerar hermanos a los mestizos y los blancos pobres, cumpliendo así uno de tus sueños, que todas las sangres debemos formar parte del mismo río. / Los hermanos quechuas, aymaras, guaraníes y otros, continúan remeciendo Bolivia. Exigen que lo que produce su tierra sea para ellos, no para el imperio. Reclaman su derecho a gobernarse, a ser ellos quienes hagan la nueva constitución y no los “partidos” de la antidemocracia. Luchan en defensa de “Mamakoka”, la hoja sagrada, a la que los gringos y sus sirvientes nativos atacan con hongos y pesticidas que además dañan a otras plantas y matan a la ecología en general, a “Pachamama”. Lucharon fuertemente y vencieron en defensa de “Yakumama”, el agua, haciendo retroceder la privatización imperial aplicada por sus lacayos. / En Guatemala, tierra de nuestra hermana premio Nóbel de la Paz, los mayas combaten contra el racismo y por la tierra. / En Chile y Argentina, la minoría Mapuche se bate como Puma en defensa de la Madre Tierra. / Las rebeliones se dan en Panamá, Estados Unidos, Colombia, Canadá..... En los países donde queda gente del color de la tierra, está peleando como tú esperabas, tayta, contra la opresión. / En el Perú lo hacemos en defensa del ayllu, contra quienes pretenden destruirlo para apoderarse de sus tierras. / Los cocaleros estremecen Lima en nombre de Mamakoka, como en Bolivia, por eso está preso Nelson Palomino. / Te comunico que desde el “Palacio de Pizarro” continúa gobernando el alma del conquistador. / El imperio de hoy, como el de antes, necesita metales, y en aras de ello se sacrifican la agricultura y la ganadería que alimentan a nuestro pueblo. Los españoles destruyeron canales, andenes, waru-waru (terrazas alternadas con zanjas en el altiplano). Destruyeron la organización social agrícola, enviaron niños y adolescentes a trabajar y morir en las minas. Se abandonó la atención sistemática a cuencas y microcuencas. Saquearon los almacenes de víveres. Se abandonó la investigación agronómica. Los auquénidos cortan el pasto, los animales traídos de Europa lo sacan de raíz. / Hoy continúa la misma historia. En aras de la voracidad de metales de nuestros amos, asesinan

a Pachamama, la tierra cultivable, el agua. Mueren plantas, animales de tierra, peces, aves de laguna. Nuestro pueblo muere, el imperio se enriquece. / Ahora llamamos "Presidente" al virrey, actualmente quien ocupa el cargo es el segundo virrey Toledo, con cara de indio y cerebro de gringo. / Nuestra raza, milenariamente agrícola, lucha fieramente contra la minería. En Tambogrande, a pesar del asesinato de su agrónomo, a pesar del apoyo incondicional del gobierno y la policía a los depredadores, triunfó nuestra sangre agrícola y expulsó a la minera asesina. Estamos viendo cómo combate el pueblo de Cajamarca defendiendo la agricultura, protegiendo al "Apu" Quilish, también esta vez contra el gobierno, la policía, los medios de comunicación. Esa misma batalla está dispuesta a dar la comunidad de Huamanmarca, Ayacucho, en defensa de Yacumama. / En el municipio de Anta, la raza impone la democracia del ayllu. / En Ilave, Puno, los aymaras luchan fuertemente contra la corrupción y por la verdadera democracia, contra la dictadura que quieren imponer los mistis. / *Tu presentimiento se cumple tayta, nuestros pueblos se levantan contra todo tipo de opresión y avanzan.*

TU UTOPIA NO ES "ARCAICA" COMO DICE VARGAS LLOSA, ES EL FUTURO EN CONSTRUCCIÓN.

Hugo Blanco, 16 de agosto del 2004¹¹¹

Y con esto pareciera bastar, en una primera instancia, para demostrar que la novela tiene una *profunda unidad*, una *poética impecable*, una "solución artística" digna de su Autor. Con todo, resta por observar otras cuestiones que hacen todavía más interesante y mucho más complejo el problema, y que están relacionadas con los problemas de la relación entre *oralidad* y *escritura*, entre *historia* y *mito*, entre *tiempos* y *espacios (movimientos)*, entre *pasado-presente-futuro*, entre *realidad* y *ficción*, entre *ficción autobiográfica* y *relato ficcional*, etc. etc., etc., es decir, con todas aquellas *dicotomías* tan gratas al *pensamiento* "occidental", pero tan alejadas de la *vivencia* "runa", las cuales aquí aparecen para ser puestas en tela de juicio.

*Hay que seguir la línea ondulante, imprevisible,
como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca
("El Viejo" y "Los viajes")*

Intentemos, pues, seguir, una vez más, la *corriente* del relato, pero ahora a partir de la manera en que lo va *relatando* el narrador, y partiendo por ahora del *supuesto* de que se trata de una especie de *memoria involuntaria* en la que se va dando cuenta de lo que le *sucedió* treinta años atrás (1958/1925-30). Así, a partir de la *imagen* inicial del Viejo, va ir dando cuenta de todo aquello que le *aconteció* en ese entonces y de las maneras en que lo fue *afrentando* y *viviendo*,

¹¹¹ *Texto leído por el propio Hugo Blanco en La Casona de la Universidad Nacional de San Marcos durante el homenaje a JMA, como parte del Seminario Internacional José María Arguedas y el Perú de hoy (12-19 de agosto de 2004), organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú.* (Texto proporcionado por el ex-alcalde de Talavera: don Dulio Salazar Morote, y su maravillosa esposa: doña Amira Montoya, a quienes doy mi más infinito agradecimiento por este obsequio tan inapreciable, así como por su insondable e inigualable hospitalidad durante las dos ocasiones en las que tuve la oportunidad de hospedarme en su casa, y donde recibí el cariño más intenso e íntimo que cualquier *ser humano* pueda brindar a otro. Más aún, debo también agradecerle a ella de manera especial, el invaluable regalo que me hizo durante mi primer viaje: *Nosotros los maestros*, de José María Arguedas, incluso por la mordedura del perro que presenta, lo cual lo hace literalmente insustituible, ya que, gracias a él, me fue posible ingresar a esta "endemoniada" novela, de tan inigualable belleza. ¡Mil gracias, papay; mil gracias, mamay!)

es decir, de cómo fue tomando *conciencia* del proceso que sufrió en aquel periodo y que de alguna manera *determina* lo que hoy es y *está siendo*, tal como intentamos mostrarlo en la sección anterior, en función del “hallazgo” del cual anda en busca, es decir, no le importa tanto el *pasado* en sí (que está adelante), sino el “pasado” en función de aquello que trata de *explicarse* y *explicarnos*,¹¹² y esto desde una posición y una perspectiva autocentrada “mágico-mítica” o “Pacha vivencia andina”.

Así, pues, el *disparador*, como decíamos, lo fue la *imagen* del Viejo: su apariencia, sus relaciones con los principales, con los frailes, y con lo indios, y las *insignias* de su poder. De allí veíamos que *recordaba* el odio que su padre le tenía, y lo que éste decía de él. Para terminar *recordando* que dado el *extraño* proyecto que su padre concibió pensando en ese hombre, se dirigieron, desde un lejanísimo pueblo, hacia el Cuzco, en lugar de ir hacia Abancay. Esto lo conduce a *recordar* que conoce al Viejo en un “ocasión inolvidable”, tan inolvidable, que de al-

¹¹² Con el fin de comparar *contraculturalmente* lo que sucede en *Los ríos profundos* en relación con *En busca del tiempo perdido*, he aquí lo que despierta el *recuerdo* en Marcel y la forma en que se le presenta: “Así, por mucho tiempo, cuando al despertarme por la noche me acordaba de Combray, nunca vi más que esa especie de sector luminoso destacándose sobre un fondo de indistintas tinieblas, como esos que el resplandor de una bengala o de una proyección eléctrica alumbran y seccionan en un edificio, cuyas restantes partes siguen sumidas en la oscuridad: en la base, muy amplia; el saloncito, el corredor, el arranque del oscuro paseo de árboles por donde llegaría *EL SEÑOR SWAN*, *INCONCIENTE CAUSANTE DE MIS TRISTEZAS*; el vestíbulo por donde yo me dirigía hacia el primer escalón de la escalera, tan duro de subir, que ella sola forma el tronco estrecho de aquella pirámide irregular, y en la cima mi alcoba con el pasillito, con puerta vidriera, para que entrara mamá; todo ello visto siempre a la misma hora, aislado de lo que hubiera alrededor y destacándose exclusivamente en la oscuridad (igual que esas que se indican al comienzo de las comedias antiguas para las representaciones de provincias) al drama de desnudarme; como si Combray consistiera tan sólo en dos pisos unidos por una estrecha escalera, y en una hora única: las siete de la tarde. A decir verdad, yo hubiera podido contestar a quien me lo preguntara que en Combray había otras cosas, y que Combray existe a otras horas. *Pero como lo que yo había recordado de eso eran cosas venidas por la memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia, y los datos que ella da al respecto al pasado no conservan de él nada, nunca tuve ganas de pensar en todo lo demás de Combray. En realidad, aquéllo estaba muerto para mí. ¿Por siempre muerto, por siempre? Era posible. ¿En esto entra el azar por mucho, y en un segundo azar, el de nuestra muerte, no nos deja muchas veces que esperemos pacientemente los favores del primero. ¿Considero muy razonable la creencia céltica de que las almas de los seres perdidos están sufriendo cautiverio en el cuerpo de un ser inferior, un animal, un vegetal, o una cosa inanimada, perdidas para nosotros hasta el día, que para muchos nunca llega, en que suceda que pasamos al lado del árbol, o que entramos en posesión del objeto que las sirve de cárcel. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las reconocemos se rompe el maleficio. Y liberadas por nosotros, vecen a la muerte y tornan a vivir en nuestra compañía. ¿Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltanse fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material no daría) que no sospechamos. Y del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes de que nos llegue la muerte, o que no le encontremos nunca. ¿Hacia ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viéndome que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no, pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalena, que parece que tiene por molde una valva de concha de peregrino. Y, muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. *Pero en el mismo instante en el que aquel trago, con las migas de bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente mortal. ¿De dónde podía venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho, y no debía ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y qué significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya era hora de pararse, parece que la virtud**

guna manera *determina*, en buena medida, todo aquello de lo que dará cuenta posteriormente, y no sólo porque andará en *busca* de aquello que no comprende, sino porque esto *estipulará* la manera de hacerlo. De aquí que sea muy importante revisar con atención lo que sucede en este primer *recuerdo* que forma una unidad en sí mismo: su estancia en el Cuzco, la cual acontece de las ocho hasta las diez de la noche de un día, y desde las cinco hasta la siete del siguiente, para terminar con una breve alusión de su recorrido hasta la quebrada donde está el río Apurímac, pasando por la Pampa de Anta, lugar donde se enfrentaron los *chankas* con los *incas* (conflicto que perdura hasta hoy en día y que en la novela se evidencia de múltiples maneras) y *nombrado* por ellos como *Yawarpampa* (Pampa de la sangre).

Así *oímos* que el narrador comenta que él, Ernesto, y su padre, Gabriel, entran al Cuzco de *noche*, por tanto, en la semioscuridad. Y allí mismo, en la entrada, aquél sufre la primera *confrontación*: ingresan a un Cuzco *moderno* que *no coincide* con el que su padre, “quizá mil ve-

del brebaje va aminorándose. *Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí.* El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menor intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración definitiva. *Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es juntamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que la sirva para nada su bagaje. ¿BUSCAR? NO SÓLO BUSCAR, CREAR. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad y ENTRARLA EN EL CAMPO DE SU VISIÓN. / ¿Y otra vez me pregunto? ¿Cuál puede ser ese desconocido estado que no trae consigo ninguna prueba lógica, sino la evidencia de su felicidad, y de su realidad, junto a la que se desvancen todas las restantes realidades?* Intento hacerla aparecer de nuevo. Vuelvo con el pensamiento al instante en que tomé la primera cucharada de té. Y me encuentro con el mismo estado, sin ninguna claridad nueva. *Pido a mi alma un esfuerzo más, que me traiga otra vez la sensación fugitiva. Y para que nada le estorbe en ese arranque con que va a probar a captarla, aparto de mi todo obstáculo, toda idea extraña y protejo mis oídos y mi atención contra los ruidos de la habitación vecina. Pero como siento que se me cansa el alma sin lograr nada, ahora la fuerzo, por el contrario, a esa distracción que antes le negué, a pensar en otra cosa, a reponerse antes de la tentativa suprema. Y luego, por segunda vez, hago el vacío frente a ella, vuelvo a ponerla cara a cara con el sabor aún reciente del primer trago de té, y siento estremecerse algo dentro de mí algo que se agita, que quiere elevarse; algo que acaba de perder ancla a una gran profundidad, no sé el qué, pero que va a ascendiendo lentamente; percibo la resistencia y oigo el rumor de las distancias que va atravesando. / Indudablemente, lo que así palpita dentro de mí ser será LA IMAGEN Y EL RECUERDO VISUAL que, enlazado al sabor aquél, intenta seguirle hasta llegar a mí. Pero lucha muy lejos, y muy confusamente; apenas si distingo el reflejo neutro en que se confunde el inaprehensible torbellino de los colores que se agitan; pero no puedo discernir la forma, y pedirle, como a único intérprete posible, que me traduzca el testimonio de su contemporáneo, de su inseparable compañero el sabor, y que me enseñe de qué circunstancia particular y de qué perica del pasado se trata. / ¿Llegará hasta la superficie de mi conciencia clara ese recuerdo, ese instante antiguo que la atracción de un instante idéntico ha ido a solicitar tan lejos, a conmovir y alzar en el fono de mi ser? No sé. Ya no siento nada, se ha parado, quizá desciende otra vez, quién sabe si tornará a subir desde lo hondo de su noche. Hay que volver a empezar una y diez veces, hay que inclinarse en su busca. Y cada vez esa cobardía que nos aparta de todo trabajo dificultoso y de toda obra importante, me aconseja que deje eso y que me beba el té pensando sencillamente en mis preocupaciones de hoy y en mis deseos de mañana, que se dejan rumiar sin esfuerzo. / Y DE PRONTO EL RECUERDO SURGE. Este sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en un su infusión de té o de tila, los domingos por la mañana en Combray (porque los domingos yo no salía hasta la hora de la misa) cuando iba a darle los buenos días a su cuarto. [. . .] / En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba (AUNQUE TODAVÍA NO HABÍA DESCUBIERTO Y TARDARÍA MUCHO EN AVERIGUAR EL POR QUÉ ESE RECUERDO ME DABA TANTA DICHA), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese trunco lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, a donde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo [. . .]” [Proust, 1919-1927:59-64]*

ces”, le ha descrito al respecto: la estación del ferrocarril; la ancha avenida; el alumbrado eléctrico (el cual, curiosamente, es más débil que el de otros pueblos más pequeños que él conoce); los jardines y las casas modernas con verjas que las defienden; en fin, no es el Cuzco que esperaba haber encontrado.¹¹³

Esta entrada no sólo es importante porque se percibe que lo que su padre le *dice* al respecto y lo que él *ve* no coinciden, sino porque nos muestra una cuestión capital en la forma de relatarlo: más que *explicarnos* las cosas de manera *argumentativa* (tal y como lo realiza Marcel [Proust] y de manera hartó profusa), lo hace a partir de describirnos *fotográfica* o *cinematográficamente* la *imagen*. Tanto así, que es capaz de comparar dos (o más) *imágenes* de manera simultánea: “La estación del ferrocarril y la ancha avenida por la que avanzábamos lentamente, a pie, me sorprendieron. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acera defendían jardines y casas modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ese” [Arguedas, 1958:11]. De aquí que se pueda aseverar que el narrador tiene una *memoria visual* [sinestésica], lo que hace que en vez de darnos cuenta de lo que *siente* y *piensa* de manera *directa* y *externa* a la imagen, como *todo* discurso *dirigido* hacia su *objeto* (como lo hace Proust, gracias a su discurso argumentativo, *especulativo* y *retórico*, gracias al complejo diálogo que establece entre las “ideas” que maneja [véase nota 111]), lo haga de forma *indirecta*, presentándonos la(s) *imagen(es)* correspondiente(s), lo cual está muy ligado a su *posición* y *perspectiva* runa. Y esto es

¹¹³ El lapso comprendido entre 1900 y 1950 es un buen ejemplo de lo que representa “el vacío histórico de la historia [local] reciente. [. . .] [E]sta historia en el siglo XX está ‘marcada’ por el terremoto de mayo de 1950, que no sólo *remeciera* ‘las entrañas de la ciudad histórica’ sino también la *conciencia de los cuzqueños*. [Recuérdese que la novela fue escrita en esos años] [. . .] / [E] Cuzco hasta principios del presente siglo era prácticamente la continuidad de la que fuera en la colonia. [. . .] / Terminadas las guerras de la independencia, el Cuzco en la década de 1830 era en el sur peruano la ciudad más importante y en el Perú, sólo le cedía primacía a Lima, condición que mantiene durante la Confederación Perú-Boliviana, pues además, en esa breve etapa de nuestra historia el Cuzco fue la capital del Estado Sur Peruano. / Es a partir de 1840 que se inicia la tantas veces referida incontenible caída económica y demográfica del Cuzco. / El increíble descenso demográfico entre 1870 y 1925 (solamente 55 años) es del 65%, pues en 1870 el Cuzco tenía 40,000 habitantes y para 1925 era de 18,371. Esto deprime poderosamente la ciudad. *La peste, las epidemias abaten la región cuzqueña; las pésimas condiciones higiénicas en que viven los pobladores, hacen del Cuzco ‘la ciudad sucia y maloliente’ a la que se refieren los viajeros extranjeros a fines del S. XIX.* Todo esto parece tener un resultado: *Cuzco a inicios del siglo XX ‘es una ciudad medio muerta, con sus calles vacías, barrios abandonados. . .’ / La ciudad del 900 se inicia con una pequeña población de calles estrechas empedradas, con acequias abiertas que corrían por el medio, recordando mucho a la ciudad colonial.* / Así todavía la ve y la describe allá por 1934 el turista francés Robert de Monvel, aristócrata de refinados gustos, que dice: ‘Protegida contra los turistas europeos o yankees, esa peste, *ella ha conseguido conservar intactos sus monumentos, sus tradiciones, su atmósfera de vieja ciudad colonial y ociosa.* Vale decir que el siglo no la ha tocado. *Plazas, patios, techos, fachadas, nada se ha movido.* Vagando por lo largo de las callejuelas estrechas y profundas, donde abundan llamas insolentes, *uno se creía trescientos años atrás, impresión que nada tiene de desagradable.* Lo que me ha seducido tanto en Lima, en Arequipa, lo he encontrado aquí, más rico, más característico sin la menor nota falsa. . . *Plazas y balcones, hierros forjados, todo, a primera vista está marcado por huella castellana, pero muy pronto se observa que Pizarro descoronó los antiguos edificios para modificar únicamente la cima. Católica en lo alto, incaica en la base, la ciudad no se ha transformado sino hasta medio cuerpo. Piadosas y profanas, todas las construcciones, remontando a la conquista, han crecido sobre las ruinas de la ciudad indígena. . .’ / Si el Cuzco era visto así por 1934, veinte años antes, la ciudad no contaba aún con luz eléctrica, agua tranvías, automóviles, es decir, a principios de siglo la fisonomía de la ciudad era la de la ciudad colonial. [. . .]’ [Khon Arce, 1992:35-58]*

más importante por cuanto toda la novela está configurada de ese modo. Por supuesto, esto no significa que en un momento dado *especule* y *suponga* a la manera “occidental”, pero trataremos de mostrar que esto sucede en contadas ocasiones y de forma estratégica en el relato, y que está profundamente articulado a su *postura* quechua.

Así, en la siguiente *imagen*, y en asociación a todo lo anterior, incluido lo mencionado en el prólogo, ve que su padre va escondiéndose en la sombra, lo que lo conduce a una aparente primera “*especulación*”: “El Cuzco era su ciudad nativa y no quería que lo reconocieran”, y a la primera *explicación*: “no veníamos *derrotados* sino a realizar un *gran proyecto*”. Si bien, curiosa y connotativamente, ambas son *expresadas* desde el interior mismo de la *imagen*, es decir, como si estuviera *sucediendo* mientras lo va *viviendo*, y no como el producto de un relato hecho desde el *presente*: “Debíamos tener apariencia de fugitivos [*se ve con los ojos de un otro*], pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto [*se ve con los ojos de su padre*]”. Para concluir dando una posible respuesta de confirmación, aunque llena de interrogantes, a través del discurso del otro, del de su padre: “— Lo obligaré. ¡Puedo hundirlo! —había dicho mi padre. / Se refería al viejo”.

Todo esto tiene de nuevo una enorme importancia, ya que nos señala otra serie de características que van *definiendo* la poética (la “solución artística”) del relato, las cuales, como veremos, se repetirán, con variantes, a lo largo y ancho de toda la *corriente discursiva* del texto.

- 1) Así tenemos, primero, que la novela se conforma de pequeñas o grandes *imágenes* que se van presentado de manera consecutiva, si bien se van *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *confrontando* entre sí (del mismo modo que veíamos que sucedía con la *imagen* de los personajes). Tal el caso de la primera *imagen*: la entrada al Cuzco y la sorpresa de Ernesto; ahora, de esta segunda: la de su padre escondiéndose, sin razón *explicable*; la tercera, que veremos a continuación y que corresponde a su interés por los muros incas, etcétera.
- 2) Segundo, que gracias a esta manera tan *sui generis* de relatar, es decir, *básicamente* por *imágenes* [sinestésica] deja que sean estas mismas, coadyuvadas por los discursos y diálogos entre él y los otros personajes, las que hablen al respecto, las que muestren lo que ve, lo que *siente*, lo que *piensa*, etc., y no sólo él sino también los otros personajes, de manera que deja a un lado la *especulación* y la *argumentación* tan típicas de las “novelas experimentales”, “de conciencia” o “de educación y aprendizaje” “occidentales” (Virginia Wolf, Thomas Mann, Marcel Proust, etc. [Ricoeur, 1984-1985:533-626]), que parecieran ser, como dijimos, uno de sus modelos *contraculturales*. Así, en vez de preguntarse el porqué de ciertas cuestiones, como por ejemplo: de qué proyecto se trata, por qué es tan importante para su padre, qué

tienen que ver con él su recuerdo, como se relaciona todo esto con el Cuzco, etc., las deja *abiertas* a través del *diálogo* entre las *imágenes* propias y las *palabras* del otro. Y serán estas mismas las que *van* a dar *respuesta* a tales interrogantes.

- 3) Tercero, que esto produzca que la *distancia* que hubiera podido esperarse entre el *presente del relato* y el *pasado relatado* desaparezca, puesto que al recordar desde el *interior* mismo de la *imagen*, ni se *aleja* de ella para cuestionarla desde “fuera”, ni le toma *distancia* para distinguir qué piensa *ahora* y qué pensaba *entonces* al respecto, confundándose de este modo ambas *posiciones* y *perspectivas* espacio-temporales en la misma *imagen* “expresada-(re)presentada”. De aquí que pareciera que los *acontecimientos* estuvieran sucediendo *ahora*, y no que formaran parte de su *recuerdo* y *rememoración*, y que todos los *acontecimientos* comiencen a tomar un carácter claramente *fotográfico* o *cinematográfico* [sinestésico].

Habíamos llegado a la casa del **Viejo**. Estaba en la calle del muro inca.

Entramos al primer patio. Lo rodeaba un corredor de columnas y arcos de piedra que sostenían el segundo piso, también de arcos, pero más delgados. Focos opacos dejaban ver las formas del patio, todo silencioso. Llamó mi padre. Bajó del segundo piso un mestizo, y después un indio. La escalinata no era ancha, para la vastedad del patio y de los corredores.

El mestizo llevaba una lámpara y nos guió al segundo patio. No tenía arcos ni segundo piso, sólo un corredor de columnas de madera. Estaba oscuro; no había allí alumbrado eléctrico. Vimos lámparas en el interior de algunos cuartos. Conversaban en voz alta en las habitaciones. [Debían ser piezas de alquilar. El Viejo residía en la más grande de sus haciendas del Apurímac; venía a la ciudad de vez en cuando, por sus negocios o para las fiestas.] Algunos inquilinos salieron a vernos pasar.

Un árbol de cedrón perfumaba el patio, a pesar de que era bajo y de ramas escuálidas. El pequeño árbol mostraba trozos blancos en el tallo; [los niños debían de martirizarlo.]

El indio cargó los bultos de mi padre y el mío. Yo lo había examinado atentamente porque suponía que era el pongo.¹¹⁴ El pantalón, muy ceñido, sólo le abrigaba hasta las rodillas. Estaba descalzo; sus piernas desnudas mostraban los músculos en paquetes duros que brillaban. [“El Viejo lo obligará a que se lave, en el Cuzco”, pensé.] Su figura tenía apariencia frágil; era espigado, no alto. Se veía, por los bordes, la armazón de paja de su montera. No nos miró. Bajo el ala de la montera pude observar su nariz aguileña, sus ojos hundidos, los tendones resaltantes del cuello. La expresión del mestizo era, en cambio, casi insolente. Vestía de montar.

Nos llevaron al tercer patio, que ya no tenía corredores.

Sentí olor a muladar allí. Pero la imagen del muro incaico y el olor a cedrón seguían animándome. [ibid.:12]

De este modo pareciera que lo estuviera *viviendo* (al *revivirlo*) (casi) por primera vez. Si bien, existe, a saber, una *única* excepción (cuando menos en este primer capítulo): aquella en que distingue el “extraño proyecto”: *presente del relato*, planteado en la introducción y el “gran proyecto”: *pasado relatado*, que se menciona *ahora*, de manera que se distingue la posición espacio-temporal del personaje de la del narrador, si bien con ello tampoco nos indica desde dónde se está relatando, ni desde qué momento histórico o “crónico” lo hace (¿1948-1958?).

¹¹⁴ “Indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo”. [ibid.:12]

4) Cuarto, que es obvio que hay muchas cuestiones que Ernesto no comprende: “Se refería al Viejo”; “Debía ser piezas de alquiler”; “Los niños debían de martirizarlo”. . . Con todo no trata de *encontrar* y dar *explicaciones* directas al respecto. Como decíamos, va a dejar que sean las *imágenes* [sinestésicas], al *acumularse* y *yuxtaponerse*, las que vayan proponiendo la correspondientes *respuestas*, las cuales evidentemente serán mucho más *profundas* y *complejas*, aunque también más *ambiguas* y *dispersas*, que si fueran *expresadas* de manera *argumentativa* o *especulativa*.

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron. Manchas de hollín subían al techo desde la esquina donde había una tullpa indígena, un fogón de piedras. Poyos de adobes rodeaban la habitación. Un catre de madera tallada, con una especie de techo, de tela roja, perturbaba la humildad de la cocina. La manta de seda verde, sin mancha, que cubría la cama, exaltaba el contraste. “¡El Viejo! —pensé—. ¡Así nos recibe!”

Yo no me sentía mal en esa habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia; al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indígenas y de los “concertados”.¹¹⁵ Pero ese catre tallado ¿qué significaba? La escandalosa alma del Viejo, su locura por ofender al recién llegado, al pariente trotamundos que se atrevía a regresar. Nosotros no lo necesitábamos. ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera pudriéndose a causa de sus pecados.

Ya prevenido, el Viejo eligió una forma de ofender a mi padre. ¡Nos iríamos a la madrugada! Por la pampa de Anta. Estaba previsto. Corrí a ver el muro. [*ibid.*:13]

5) Quinto, que pareciera, por tanto, haber una doble manera de *entender*, *explicar*, *comprender* e *interpretar* la *realidad recordada*, de aquella de la que trata de dar cuenta como resultado de su *revivificación*: una básicamente *visual* “mágico-mítica” e “*intuitiva*” runa, y otra *explicativa* y *argumentativa* (especulativa) “occidental”, que hace que el sujeto narrador “explote”, es decir, que se mueva entre dos *formas* de concebir y de dar cuenta de dicha *realidad*, de la Pacha, si bien, como ya mencionamos y hemos tratado de ir mostrando, la primera será la que privilegie el narrador a través de todo su relato, dejando la segunda, en general, para los *discursos* (monólogos o diálogos) de los personajes. De este modo va entablar un *diálogo* entre su manera “*runa*” de percibir la realidad y la “occidental” de los otros, con todas las tremendas complejidades del caso.

6) Sexto, y como consecuencia de todo lo anterior, que la relación entre *historia* y *mito*, *realidad* y *ficción*, *ficción autobiográfica* y *relato ficcional*, *oralidad* y *escritura*, etc., etc., también se van a *diluir*, y ello a tal punto que resulta difícil, sino imposible, distinguir y delimitar adecuadamente las fronteras entre unas y otras (si es que realmente la hay, cuando menos al estilo

¹¹⁵ “Peones a sueldo anual”. [*ibid.*:13]

“occidental”). Esto implica, por tanto, que tendremos la necesidad de ir tratando de mostrar y entender de qué manera funciona este tipo de *conciencia*, de *pensamiento* “mágico-mítico”.¹¹⁶

Mas, como fuese, dejemos también nosotros a un lado, hasta donde ello es posible, las *explicaciones teóricas*, y lancémonos al seguimiento de la *corriente discursiva* de la memoria *oral-escriptural* de nuestro narrador: Ernesto.

Pasemos, pues, a la siguiente *imagen*, que, en este caso, ya no se limita a un solo párrafo, sino a varios. De este modo vemos que Ernesto y Gabriel, su padre, llegan a las calles angostas, y de inmediato comenta algo que tiene también que ver con la forma de configurar la *imagen* misma: su padre marcha detrás de él y de los cargadores que llevan su equipaje. De entrada es extraño que comente en qué orden entran a la calle, pero lo más *enigmático* del asunto es que de pronto *aparecen* una serie de personajes: los cargadores, que si bien desde el principio los acompañaban, no es hasta ahora que los *vemos* en la *imagen* (re)presentada. Al respecto, cabe explicitar que lo primero pareciera tener que ver con toda la *imagen* que a continuación se va a *expresar* y que vamos a *contemplar*; lo segundo, pareciera indicarnos que no estamos viendo la *realidad* “tal cual fue”, sino la manera en que el narrador la va *configurando* en *función* de sus *recuerdos* y de las *necesidades* de su *relato*, rompiendo de ese modo la aparente linealidad del *acontecimiento* vivido. Con todo, cabe hacer notar también que no siempre se van a resolver los *enigmas* en la *imagen* que en ese momento se está (re)presentado, sino que, y esto sucede en la mayoría de los casos, tendremos que esperar a que vuelvan a aparecer en otras *imágenes* posteriores, dado el carácter “oral” de su presentación. De cualquier manera, pareciera que en este caso estos personajes, los cargadores, no tienen mayor función que dar cuenta de este hecho, y de confirmar que estamos viendo las *imágenes* que él está *contemplando* mientras (nos) las relata.

Así, *vemos* que Ernesto *observa* la perspectiva de las ondulantes calles y como en ella *ve aparecer* los balcones, las portadas y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, de los cuales nos informa que ya los conocía, puesto que los había visto “bajo el *sol* de Huamanga [Ayacucho]”, para lo cual nos aclara que *escudriña* las calles buscando muros incaicos.

¹¹⁶ “El niño que nace y crece en un mundo en que la *vida* humana está relacionada y depende de la *vida conciente* de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera absolutamente diferente que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano es considerado como animada con un espíritu”. [Arguedas 1966:209] Si bien esto se podría complementar diciendo que un adulto que *recuerda* desde esta *posición* y *perspectiva* en la que no se “conoce” más que la manera *oral* de hacerlo, lo hará de una manera absolutamente diferente de alguien que utiliza la *escritura* para almacenarlo y comunicarlo. Por supuesto, en nuestro caso el problema es más complejo, ya que se hace de una forma *oral*, pero utilizando la *escritura* para dar cuenta de ello.

Una vez más, esto abre nuevas propuestas sobre su particular manera de *relatar*, así como nos da cuenta de los *efectos* y *consecuencias* de lo que él está (*re*)*viviendo* a través del relato que (nos) hace de sus “aventuras”. Como se sabe las calles de los *mistis* (hacendados)¹¹⁷ son *rectas*, mientras que la de los indios siguen las formas de la propia naturaleza, de la propia geografía: son ondulantes y sinuosas, de manera que se distingue el Cuzco *moderno* que encontró al principio, con este Cuzco, simultáneamente *colonial* y *prehispánico*, si bien en él falta lo más importante: los palacios y templos incas. Una vez más, por tanto, la *imagen* va *hablando* por sí misma, sin necesidad de dar mayores explicaciones al respecto.

Así, siguiendo la misma *estrategia narrativa*, *oye* (*oímos*) que su padre le dice: — ¡Mira al frente! —me dijo mi padre—. Fue el palacio de un inca”. Esto pareciera indicarnos el porqué nos aclara que su padre va detrás de él al entrar a las calles angostas: le permite *escudriñar* las calles en busca de muros, además de que permite que pueda prestar mayor atención a las calles y mostrarnos su reacción al *aparecer* el muro, es decir, decirnos lo que *siente* y *piensa* al respecto de manera indirecta.¹¹⁸ “Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era *oscuro*, *áspero*; atraía con su faz recostada. La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro”. [*ibid.*:12]

No hay que perder de vista, al respecto, que es de *noche* y que casi no *ve*: “*escudriña* las calles en busca de”. De esta manera pareciera también indicarnos que no es tanto el *muro* o las *pedras* que lo constituyen en sí mismo lo que le interesa, es decir, en el sentido *objetivo* del término, sino la *relación* de él con las mismas, sin que ello signifique que se trata de una *relación* de tipo abstracto, simbólico o metafórico, por ejemplo, sino de una totalmente real y concreta: *allí* están las piedras, *allí* está el muro, y con *ellas*, con *él*, entra en contacto. Cabe recordar que las *pedras* son seres *vivos* y que, por tanto, se trata de una relación de *Sujeto hombre* [S] a *Sujeto animado* [Ŝ], y no de *Sujeto* [S] a *Objeto* [“O”/O].

Esta *imagen* termina al *oír* que su padre le dice: “— Lo verás, tranquilo, más tarde. Alcancemos al viejo —me dijo”, lo que nos conduce a la siguiente: la de la casa del Viejo: “Habíamos llegado a la casa del Viejo. Estaba en la calle del muro incaico”. [*ibid.*]

Entramos al primer patio y nos vuelve a dar una *imagen* del mismo, *imagen* tal que pareciera que realmente la tuviera frente a sí, *delante de sus ojos*, es decir, como si la estuviera *viendo*

¹¹⁷ “El ‘misti’ no es el blanco, se designa con ese nombre a los señores de cultura occidental o casi occidental que tradicionalmente, desde la Colonia, dominaron en la región, política, social y económicamente”. [Arguedas, 1956:35]

¹¹⁸ Es importante señalar aquí, que si bien nuestra lectura no sea la más adecuada ni la más pertinente, puesto que se podrían dar otras posibles explicaciones mucho más complejas al respecto, en especial si en vez de observar una sola *imagen* se consideran varias de ellas, o incluso el conjunto de las mismas representadas durante todo el relato, nuestra intención es mostrar, por ahora, la manera *fotográfica* y *cinematográfica* de hacerlo, el cómo la *imagen* habla (casi) por sí misma, el cómo las va *expresando*, o mejor *viéndolas* al expresarlas, para dar cuenta de ellas, y la relación de Ernesto-personaje en relación con todo ello.

mientras lo va relatando (cuestión que, desde nuestra *posición* y *perspectiva*, la consideramos como fundamental para la comprensión de la poética de Arguedas, y de la “solución artística” de Ernesto): “Entramos al primer patio. Lo rodeaba un corredor de columnas y arcos de piedra que sostenían el segundo piso, también de arcos, pero más delgados. Focos opacos dejaban ver las formas del patio, todo *silencioso*”.

Se podría *argumentar* que más atrás nos dijo que “los grandes patios con arcos los conocía”, si bien queda claro ahora que los había *visto* desde la calle en Huamanga, pero que nunca había entrado en uno. De manera que es como si lo *viera* por primera vez y quisiera *comunicarle* al oyente lo que *piensa* y *siente* al mirarlo (si bien no resulte nada sencillo decir algo al respecto), pero dejando que su *imagen* se exprese por sí misma, y más sabiendo (como él lo *sabe*) que después va a ser comparada (*acumulada*, *yuxtapuesta* y *confrontada*) con la segunda *imagen*: la del segundo patio, y con la tercera: la del tercer patio. Cabe dar cuenta de que a pesar de que todo el edificio es de piedra, y que sólo se pueden ver sus formas, resulta claro que allí no hay otros *seres animados* (plantas o árboles, por ejemplo) que las propias piedras que lo conforman, pero que éstas no hablan. De aquí que el patio esté todo *silencioso*: todo el *rumoroso mundo* pareciera estar allí silenciado.

Pero hay un detalle curioso, de cierto modo inexplicable (los cuales abundan en toda la novela, en sus diversas manifestaciones), que vale la pena hacer notar, para hacer resaltar el carácter *cinematográfico* (fotográfico en algunos casos) de las *imágenes (re) presentadas*. Su padre llama, bajan del segundo piso un **mestizo** y un **indio**, y entonces Ernesto se percata de que “la escalinata no era ancha, para la vastedad del patio y de los corredores” [*ibid.*], incluido en ello la forma negativa de su presentación: “no era ancha”, en lugar de “era angosta”. Pareciera haber una extraña *desproporción* difícil de explicar, pero no tanto en el *objeto*: la escalinata, sino en el *sujeto* que la *percibe*: Ernesto, que pareciera deberse a la *comparación* que él hace con alguna *imagen* anterior (o tal vez, posterior), puesto que éstas nunca se expresan de manera *abstracta*, dado el tipo de *pensamiento* que es utilizado para hacerlo: el *quechua*.

Como fuese, en compañía de ellos, del mestizo, quien trae una lámpara, y del indio, se dirigen al segundo patio, y una vez más se nos vuelve a presentar su *imagen*, la cual se hace en comparación con la primera: “No tenía arcos ni segundo piso, sólo un corredor de columnas de madera. Estaba *oscuro*; no había allí alumbrado eléctrico” [*ibid.*]. Obsérvese que nos hace notar una vez más la *oscuridad* de la *imagen*, además de ser cada vez más notoria su insistencia al respecto.

Pero aquí acontecen nuevas *confrontaciones*, y ahora ya no sólo con la *casa del Viejo*, sino con sus *habitantes*. El primero es con los que suponen son inquilinos de la casa; el siguiente con el árbol de cedrón, y el último con el indio que, supone, es el **pongo**.

La primera confrontación es importante por varias cuestiones: *especula* que se trata de piezas de alquiler; *asevera* que el viejo reside en la más grande de sus haciendas del Apurímac, y que viene a la ciudad de vez en cuando, por sus negocios o para las fiestas; y *observa* que los inquilinos salen al verlos pasar. Esto implica acentuar que las principales preocupaciones del Viejo son de tipo económico (tal y como su padre se lo hace notar); suponer el *tipo* de *relaciones* que el Viejo mantiene con los indios durante sus fiestas (cuestión que posteriormente será indirectamente desmentida); y comenzar a darse cuenta de la *clase* de persona que es el Viejo, es decir, comenzar a *acumular* información para dar cuenta de su compleja *imagen*.

Así, una vez más se verifica que las imágenes *nombran, informan, describen, (re) presentan*, al mismo tiempo que señalan el *origen*, la *causa* y los *efectos* de los *acontecimientos* vividos por Ernesto y de las relaciones que mantienen entre sí en el mundo (la Pacha) en que habitan, así como de qué manera lo van *conformando* al *confrontarlo*, y todo ello sin necesidad de dar mayores *explicaciones* al respecto: la *expresión* de las propias *imágenes* va dando cuenta de ello a medida que éstas se *acumulan, yuxtaponen* y *confrontan* entre sí, de formas extremadamente variadas, pudiendo enfrentarse en diferentes niveles y planos, y pudiéndose confrontar hacia adelante y hacia atrás o a lo largo y ancho del texto, consecuencia de la propia *corriente* discursiva-cinematográfica *expresada* por el narrador y *vivida* por el personaje, es decir, de la propia *corriente memorística* de la “Pacha vivencia andina” complejamente configurada del *río* que seguimos, en la cual unas cosas salen a flote en un momento, para desaparecer después, y volver a aparecer más adelante, y donde no se trata de un solo *flujo*, sino de una multiplicidad de ellos, profundamente entrelazados.¹¹⁹ De aquí una de las causas de la enorme complejidad del relato.

Mas lo anterior nos conduce también a darnos cuenta, una vez más, de que no sólo no vemos la *realidad* directamente: “tal cual es” o “tal cual fue”, como tampoco vemos tan sólo lo que Ernesto va *recordando* a medida que va *relatando*, y mucho menos nos concentramos en su propia *biografía*, sino que el narrador va *configurando* del tal manera el relato, que va preparan-

¹¹⁹ Los ríos novelescos están entretejidos, pues, como los tejidos de Paracas, con un entreverado armazón de *planos* y *niveles*, los cuales se articulan de una manera extremadamente compleja, si bien a diferencia de éstos, se presentan de manera estática y dinámica, de manera simultánea: “Hay algo en estos tejidos que posiblemente atrae mucho más a nuestros ojos humanos que a los de los dioses a los que se destinaban; es la riqueza y la armonía de los colores. *Tras un minucioso estudio comparativo han podido contarse 190 gradaciones de color y 22 colores diferentes en un solo manto.* Los colores minerales y vegetales se han conservado casi inalterados. *El ritmo de los colores en una sucesión de figuras iguales dentro de un solo tejido*, ha sido interpretado por Tello como el simbolismo de un calendario lunar, obedeciendo seguramente a reglas de carácter religioso. Lo que nosotros suponemos efecto de una intención puramente decorativa, obedecía sin lugar a dudas a un sentimiento religioso. *El sentido de la armonía en el color y la composición de las figuras dentro de una tónica es verdaderamente única*”. [<http://victorian.fortunecity.com/klimt/83/arteperu/paracas.html>]

do lo que está por venir, al mismo tiempo que va dando cuenta, complementando y ampliando, lo que ya ha dicho al respecto, tal y como lo vimos de manera elemental en el caso de él, de su padre y del muro. Es decir, lo que hubiera parecido en principio ser tan sólo parte de su *memoria involuntaria*, de aquello que va recordando a medida que lo va relatando, resulta ahora ser el producto de un *recuerdo* muy bien estructurado, que nos conduce hacia donde el narrador quiere *dirigirnos* a través de su narración: a saber, el cómo va construyendo *hoy* su propia *imagen identitaria* de hombre de dos mundos, al mismo tiempo que va dando cuenta del *mundo* del cual él proviene y que lo hizo ser lo que *ahora* es. Mas para ello tiene que dar cuenta de aquellos *mundos* a los que se tuvo que *enfrentar* y los cuales terminaron de *conformar* lo que ahora está siendo, sin negar, por ello, sus raíces primeras. Nos referimos concretamente, pero de manera esquemática y simplificada, al *mundo* de su padre: el “cristiano”, y el del Viejo (recuérdese su *imagen* inicial): el *mundo* de los grandes hacendados, de los grandes sacerdotes, y de los poderosos militares, quienes indirectamente *determinan* todo lo que sucede en ese *nuevo mundo* (sobrepasando incluso a los grandes e importantes Apus montaña), a donde Ernesto está ingresando *por primera vez*: medianos y pequeños hacendados, frailes y hermanos, soldados, mestizos en general, indios comuneros y Colonos, escoleros, etc., etc., así como a un mundo *natural* y *cósmico* situado en los valles profundos y calurosos, muy diferente del conocido con su padre o del vivido durante su niñez, aunque todos formen parte de la misma y única Pacha [si bien cada *pueblo* tiene un *área* que le es propia, familiar]. Hay que recordar, para ello, el carácter migrante de Ernesto, el cual le permite conocer no sólo la *zona* que le corresponde: la natal, sino todas aquellas por las que ha viajado. Todo ello *configurado* y *expresado-(re)presentado* por la voz del narrador desde una *posición* y *perspectiva* básicamente runa, con las tremendísimas ambigüedades, complejidades y aparentes paradojas del caso.

No está de más recordar que cada capítulo *representa* una *etapa*, un *estadio*, una *situación*, una compleja *imagen* de aquellos *conflictos específicos* que tuvo que *enfrentar*, tal y como intentamos mostrarlo más atrás. “El Viejo”, “Los viajes”, “La despedida”, “La hacienda”, “Puente sobre el mundo”, “Zumbayllu”, “El motín”, “Quebrada Honda”, “Cal y canto”, “Yawar mayu”, “Los Colonos”, de manera que se trata de una *serie* de *imágenes* “sincrónico-diacrónicas”, “estático-dinámicas”, espacio-temporales en movimiento, profundamente ambiguas y complejamente articuladas, producto de su *posición* y *perspectiva* autocentrada “mágico-mítica”-“occidental”.

Ahora bien, su relación con el árbol de Cedrón nos muestra el segundo tipo de *confrontación*: los otros tipos de *seres*, aquellos animados, que viven y conviven en ese mismo espacio-tiempo. Así descubre que el Cedrón perfuma el patio a pesar de ser bajo y de ramas escuálidas, y que los niños deben de martirizarlo, puesto que muestra trozos blancos en el tallo (esto es lo

que percibe de noche, puesto que a la mañana siguiente su *imagen* va a ser más complicada: ha sido plantado al centro del patio, sobre la tierra más seca y endurecida; tiene algunas flores en las ramas altas; y su tronco aparece descascarado casi por completo, en su parte recta, hasta donde empieza a ramificarse). Mas lo importante de esta *imagen* es que lo conduce, *asociativamente*, o mejor como *reflejo*, a la del pongo, el cual también se describe de manera relativamente minuciosa: el pantalón, muy ceñido, lo abriga hasta las rodillas; está descalzo, sus piernas desnudas muestran los músculos en paquetes duros que brillan, lo que lo conduce a pensar que “El Viejo lo obligará a que se lave en el Cuzco” [*ibid.*], es decir, que el Viejo también lo tortura, como los niños al árbol.

Pero esto no es todo. Ya estando en el segundo patio comenta Ernesto que “el indio cargó los bultos de mi padre y el mío” [*ibid.*]. Cuestión que obviamente *sucedió* cuando bajaron las escaleras él y el mestizo, y no ahora que lo *recuerda*. De modo que una vez más se percibe que el relato del *acontecimiento* (*re*)*presentando* no se manifiesta de manera lineal, sino de acuerdo con la manera en que lo va *asociando* y en función de aquello que (nos) quiere *comunicar*. Pero hay más todavía. Dice también que “yo lo había examinado atentamente porque suponía que era el pongo” [*ibid.*]. Más si se reflexiona un poco, esto no puede hacerlo en ese momento, puesto que es de noche y hay poca luz en el primer patio, además de que no ha tenido tiempo de hacerlo, puesto que de inmediato son llevados al segundo patio, donde no hay luz y está concentrado observado todo aquello que le rodea. De manera que dicha *imagen* rebasa, por mucho, lo que está *aconteciendo* en ese momento y remite a lo que pudo *ver* de él al día siguiente o a lo que sus *recuerdos* traen a colación al respecto, si bien ello no signifique que cambiemos de *tiempo* y *espacio*, puesto que está considerando la *imagen* de ese momento que recuerda, por cuanto la está *viendo*, la tiene *enfrente* de sus *ojos*. Es decir, no es la *realidad misma*, pero tampoco es una *imagen abstracta general*, puesto que, como hemos venido tratando de mostrar tiene una *memoria visual, fotográfica, cinematográfica* [sinestésica] característica del *pensamiento*, de la *conciencia* runa

Esto se termina de confirmar cuando continúa con su *descripción*: “Su figura tenía apariencia frágil; era espigado, no alto. Se veía, por los bordes, la armazón de paja de su montera. No nos *miró*. Bajo el ala de la montera pude *observar* su nariz aguileña, sus ojos hundidos, los tendones resaltantes del cuello”. [*ibid.*] La *imagen* habla una vez más por sí misma, si bien en ella aparece algo extraño: pareciera que describiera más a un animal, quizá a un águila o a un cóndor, que a un hombre: nariz aguileña, ojos hundidos, tendones resaltantes. Es decir, así como

compara el Cedrón con el Pongo, ahora *contrasta* y *asimila* al pongo con uno de esos animales.¹²⁰

De aquí pasamos finalmente al tercer patio y se comenta algo fundamental que confirma fehacientemente todo lo dicho hasta aquí: “Sentí *olor* a muladar allí. Pero la *IMAGEN* del muro incaico y el *OLOR* a cedrón seguían animándome”.¹²¹ Es evidente por tanto, la *memoria visual, olfativa, auditiva*, etc., es decir, *sinestésica* runa de Ernesto, y todo ello articulado a través de la *imagen*, mejor aún, de la *yuxtaposición, acumulación y contraposición* de *imágenes*, las cuales no necesariamente siguen un orden *continuo*, puesto que ya pudimos observar que la *imagen* del pongo está colocada “fuera de lugar”, sin por ello dejar de ser una *imagen* concreta *observada* en ese *entonces*, y ahora recordada en función de los requerimientos propios del relato. Dicho de otro modo, nunca toma *distancia* para *hablar* de la *imagen* desde “lejos” o desde “fuera”, obligándonos a mantenernos casi pegada a ella.

Por lo anterior resulta fundamental ir siguiendo *imagen* por *imagen* (algunas muy limitadas, otras extremadamente extensas y complejas) para ir observando la *relación* y *correlación* que existe entre ellas, en función de los *múltiples planos* en que van apareciendo y de los *recortes* que podamos hacer de ellas, de acuerdo con la manera en que el narrador, por un lado, las va *expresando* y *(re)presentando*, y por otro, él mismo como personaje, las va *viviendo* en el *camino* que va recorriendo por el *acontecimiento (re) presentado*, en función de los *encuentros, choques y confrontaciones* en los que se va viendo envuelto, directa o indirectamente, tal y como tratamos de mostrarlo en el apartado anterior.

Ahora bien, cabría señalar, reafirmando lo anterior, que las *imágenes* son de dos “tipos”, profundamente entramados entre sí: por un lado, *estáticas*: fotográficas, y por otra, *dinámicas*: ci-

¹²⁰ No esta de más recordar al ángel que aparece en el “Sueño del pongo”: “[. . .] San Francisco volvió a ordenar: ‘Que de todos los ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario [. . .]’ / *Un ángel que ya no valía, viejo, de patas escamosas, a que no le alcanzaban las fueras para mantener las alas en su sitio, llegó a nuestro gran padre; llegó bien cansado, con las alas chorreadas* [. . .]” [Arguedas, 1983a:255], y contrastarlo con lo que se dice en relación con don Andrés en *Todas las sangres* “El viejo subió al poyo. Los mestizos se detuvieron antes de cruzar la esquina; los indios no dejaron pasar a los niños. *La nariz del viejo parecía haber crecido y haberse afilado más aún. En las órbitas muy hundidas, sus ojos brillaban con tierna luz.* Algunos niños pudieron subir sobre los hombros de los indios amigos o sirvientes. Los vecinos del viejo empezaban a llegar por las otras bocacalles. / — ¡Nada, nada, hijitos —dijo don Andrés en quechua—, os llevo en mi pecho, por esta última compañía, por este respeto! / Toda la gente permaneció callada e inmóvil. *Unas mariposas rojinegras volaban del huerto hacia la calle; agitaban sus alas silenciosas en la paz del mundo.* / — Hay algunas herramientas, armas, coca, todo, todo —continuó hablando el viejo—. [. . .] Yo, ¡cielos de mi patria!, *me vengaré*, no por mí, sino *por mandato supremo de Dios, si existe Dios, del destino, si hay algún latido que rige los pasos, los pasos de todos.* ¡Niños, oídme! ¡Predico la vindicta!. . . / Se ahogó; un alcalde se adelantó del grupo, pero el viejo lo detuvo haciéndole una señal con el brazo. *Bajó del poyo sosteniéndose contra la pared, casi resbalando. Todo el lado derecho de su traje estaba manchado de cal. Avanzó hasta la puerta, tambaleándose.* / — *Parece un cóndor flaco* —dijo un niño”. [ibid.:29 y 19]

¹²¹ Este comentario de Ernesto sobre la *imagen* y su relación con ella va a aparecer una infinidad de veces en el transcurso del relato, evidenciando con ello tanto su importancia, como la manera de ver “mágico-mítica”, resultado de la “Pacha vivencia andina” con la que lo hace.

nematográficas,¹²² siendo complementadas, como decíamos, con los *discursos* de los personajes o, mejor, con las *confrontaciones dialógicas* entre Ernesto y los personajes, o de estos entre sí. Esta constatación se va a volver de una fundamental importancia a partir de este momento y hasta finalizar el primer capítulo. Acerquémonos, pues, a ello para considerar su valor.

Decíamos que Gabriel, Ernesto, el mestizo, el pongo y los cargadores (“Mi padre pagó a los cargadores y los despidió” [*ibid.*:13]) llegan al tercer patio, y en vez de dar *explicaciones* al respecto, se entabla una *conversación* entre el mestizo y el indio, la cual continúa después entre Ernesto y su padre. Oigamos lo esencial:

— ¿Aquí? —preguntó mi padre.

— El caballero ha dicho. Él ha escogido —contestó el mestizo. [. . .]

— Dile al caballero que voy, que iré a su dormitorio en seguida. ¡Es urgente! —ordenó mi padre al mestizo.

Este puso la lámpara sobre un poyo, en el cuarto. Iba a decir algo, pero mi padre lo miró con expresión autoritaria, y el hombre obedeció. Nos quedamos solos.

— ¡Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! —exclamo mi padre. [. . .]

— Estamos en la cocina de los arrieros —me dijo—. Nos iremos mañana mismos, hacia Abancay. No vayas a llorar. ¡Yo no he de condenarme por exprimir a un maldito! [. . .]

— ¡Estamos en el Cuzco! —le dije

— ¡Por eso, por eso! [. . .]

— Espérame, o anda a ver el muro —me dijo—. Tengo que hablar con el Viejo, ahora mismo. [*ibid.*]

Resulta evidente que, con este tipo de confrontaciones, al igual que en el caso de las *imágenes*, se *nombra*, se *informa*, se *describe*, se *explica*, de *representa*, se da cuenta de las *causas* y los *efectos*, etc., etc., y se evita el tener que *explicar* “argumentativa”, “retórica”, “especulativamente”, tales *acontecimientos*.

De este modo, a partir de todo lo mencionado hasta ahora, hemos podido constatar una serie de cuestiones fundamentales de la poética de Arguedas, y de la manera en que Ernesto-narrador ha encontrado una “solución artística” para dar cuenta de ese universo, al mismo tiempo que hemos ido viendo cómo Ernesto-personaje se va *confrontando* con una serie de *mundos nuevos*, todos ellos parte de la Pacha.

Así, a partir de aquí y hasta terminar el segundo apartado de este primer capítulo, se constata que el relato de Ernesto consistirá, básicamente, en confrontarse *directamente* con el Cuzco, en función de comparar su manera de *verlo* y *comprenderlo*, con la forma de hacerlo de su padre, conjuntamente con la manera en que su padre *concibe* al Viejo, y la forma en que él lo hace con la poca información que posee al respecto, así como de la compleja y extraña relación que exis-

¹²² De este modo, se podría decir que el relato está *configurado* como una secuencia de planos *acumulativos* como en el cine. Decía Einsestein al respecto “*dos fragmentos cualesquiera yuxtapuestos se unen ineludiblemente en una noción nueva que surge de esta confrontación como una calidad nueva*”. [Lotman, 1971:317] Sin embargo, no hay que olvidar la *relación* entre sujetos vivos y concientes [S/S] que se manifiesta en este mundo, en el cual no se produce la distinción entre el Sujeto y el Objeto que nosotros hacemos.

te entre ambos, y que de alguna manera va a ser lo que se va a estar *buscando* indirectamente durante todo el relato, si bien no volverá a aparecer hasta el último capítulo, en el diálogo que allí van a establecer Ernesto y el Padre Director. Evidentemente, no se trata tan sólo del Viejo en el sentido individual, caracterológico, o tipológico del mismo, por cuanto gran hacendado, sino también de uno mucho más amplio, al cual podríamos denominar *histórico-mítico*, por cuanto se trata del “Viracocha” (“Wiraqocha”), del “Señor”, de ese “Ser todo poderoso”, que “desde las cumbres grita con voz de condenado, advirtiendo a los indios que él están en todas partes”, y que posteriormente se *compara* indirectamente con el poder de los *Apus*, de los ríos profundos, en especial del *río Apurímac*, con todas las complejidades inherentes al caso, por cuanto es visto desde la *posición y perspectiva* runa de Ernesto.¹²³

Obviamente, el problema es complejo, puesto que finalmente no le interesa el Viejo en sí, sino las *relaciones* que se establecen con él, y de todos ellos con la Pacha, tal como intentamos mostrarlo en la sección anterior. Este hecho es de suma importancia y debe de ser considerado en toda su fundamental trascendencia, puesto que se opone de manera flagrante a nuestra “occidental” manera de concebir el mundo: “racional” y básicamente “objetiva”, además de profundamente dicotómica.

¹²³ Digamos tan sólo al respecto que sobre el antiguo templo de Viracocha, Dios de los Incas, se levantó la primera catedral del Cusco: la *Iglesia del Triunfo*, construida en 1539, en la que se venera la imagen del Cristo denominado el “Señor de los Temblores”, lugar que van a visitar Ernesto, Gabriel y el Viejo; por otra parte: que “el origen de Tiahuanacu ha sido atribuido hasta hoy en día y desde los primeros cronistas, a la creación del mundo o Mito de Viracocha; Dios que gobierna el universo, arquetipo de las formas que configuran la materia. Deidad redentora y pacificadora que acabó con la oscuridad y el terror. Señor del mar, de la espuma y los hombres en la tierra. Emergió del Titicaca para encender las estrellas, el sol y la luna. Creó los Wari-Wirakocha, criaturas de la deidad y la fuerza, las que se corrompieron, recibiendo en castigo el diluvio y después, convertidos en piedra. Procedió también a la segunda creación de los hombres modelados en piedra, pintando los trajes que debían llevar, el color y la forma de los cabellos, la lengua que debían hablar, los cantos que debían modular, les mandó se sumergieran bajo tierra para emerger donde debían vivir, otorgándoles fuerza de gigantes para que pudieran manejar las colosales piedras de Tiahuanacu traídas desde largas distancias. Las leyendas cuentan que al finalizar su obra, marchó hacia el oeste, más allá del mar. También se dice que, cuando el mundo andino estuvo organizado, Viracocha retornó a su origen, caminando sobre las aguas del Titicaca y disolviéndose en la inmensidad” [<http://claudiovillca.galeon.com/cultura/tiahuanacu.html>]. Lo que dice Arguedas: “[. . .] Sobre la base de los materiales de la doctrina y cosmogonía católicas, los pueblos nativos crean mitos cosmogónicos pos-incaicos. Así, para los indios de la hacienda Vicos hubo dos humanidades: una bárbara, de individuos descomunamente fuertes que hicieron caminar las piedras arreándolas con azoteas para construir grandes monumentos líticos; esta humanidad que era antropófaga, fue creada por el dios *Adaneva*. Pero *Adaneva* violó a una mujer bella y, cuando la vio preñada, la arrojó de su casa. Esa mujer fue la Virgen María y el hijo que nació de ella, Téete Mañuco (Padre Manuel, el niño Manuelito, o sea, Jesús). Téete Mañuco destruyó la humanidad bárbara, mediante una lluvia de fuego y creó la humanidad actual, físicamente más débil pero ‘con más pensamiento’. Téete Mañuco es siempre ya joven (desventuradamente), porque cada año muere un día viernes y resucita el sábado. El cielo es exactamente como la tierra poblada por las criaturas hechas por Téete Mañuco; la diferencia consiste únicamente en que allá los indios se convierten en señores y, los que en este mundo son señores todopoderosos, en el cielo hacen de indios, pero para toda la eternidad”. Finalmente, lo que también dice Arguedas: “[. . .] Hoy mismo los indios que pertenecen a las haciendas, en ciertas zonas del sur andino, *se prosternan ante el patrón para besarle los pies*. La Iglesia jugó un papel muy importante en la imposición y conservación de la mansedumbre que permite, incluso hoy, la destrucción física impune de los indios de hacienda. *Una caudalosa, bella y modeladoras literatura quechua religiosa católica rige todavía la conducta de los indios: proclama el dolor, la obediencia y aun la muerte como un supremo bien*. Yo he escuchado a predicadores franciscanos en una hacienda de Apurímac afirmar, desde el púlpito de la iglesia dorada del feudo, que *el patrón es el REPRESENTANTE DE DIOS EN LA TIERRA y lo que el patrón hace no debe discutirse sino recibirse como una disposición sagrada*”. [Arguedas, 1970:12]

Esto *explica* la cantidad de *imágenes* y de *confrontaciones dialógicas*, configuradas ambas de manera relativamente similar a las anteriores, que vamos a encontrar de aquí en adelante, referidas a estos tres tópicos principales: el Viejo, el Cuzco, y su relación, en función de la confrontación entre Ernesto y Gabriel, y de todos ellos con los seres de la Pacha, entre ellos el pongo. Por lo mismo, también comenzarán a aparecer muchas *imágenes* de carácter *histórico*, algunas de la niñez de Ernesto-personaje, otras referidas a la *memoria histórica* de Gabriel, y otras más relacionadas con la *memoria “histórico-mágico-mítica”* de Ernesto-narrador, con todas las ambigüedades del caso. Y justamente toda esta complejísima *confrontación* de cosmovisiones, de *modelos del mundo*, es lo que nos permitirá entender, en una primera instancia, la importancia fundamental de este primer capítulo para la comprensión de toda la *corriente* que la novela va ir haciendo *fluir*, por capítulos, hasta llegar al último de ellos, y su relación con el capítulo VI, el cual *divide* la novela, de algún modo, en un “antes” y un “después” de la relativa *integración* de Ernesto a ese nuevo mundo de Abancay.

Así, tan pronto como Ernesto se queda solo en la habitación, *vemos* la imagen con la que describe la cocina, así como el catre tallado que se encuentra en medio de ella, cuestión con la cual se *cuestiona*, se *pregunta* y se da una *explicación*, ahora sí, de manera *directa*, sobre la relación del Viejo con su padre. “¿Por qué mi padre veía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera *pucriéndose* a causa de sus pecados. / Ya prevenido, eligió una forma de ofender a mi padre” [*ibid.*]. De este modo se observa que Ernesto *piensa* que el enojo del padre es más bien por una cuestión personal, y más referida a la culpa del Viejo, que por otro tipo de cuestiones mucho más *complejas* y *englobadoras*. Lo que lo lleva a comprender que al día siguiente se irán, tal y como su padre se lo ha dicho, por lo que corre a ver el muro incaico. Pero también sirve de disparador para *explicar* la “búsqueda” que se dará con todo aquello que vendrá de aquí en adelante, y que terminará en el “hallazgo”.

La *imagen* (o escena) siguiente es una de las que más atención ha puesto la crítica, aunque lo ha hecho de manera aislada, sin tratar de *relacionarla* con todas aquellas *imágenes* que la rodean y que debieran ayudarla a explicarla. Es decir, antes de buscar qué quiere decir, qué significa, desde una *posición* y *perspectiva* “externa”, “exógena”, hay que tratar de *entenderla* desde una *posición* y *perspectiva* “interna”, “endógena”. Dicho de otro modo, más que relacionar *ideas* en abstracto (como generalmente se hace y los trabajos de los críticos están plagadas de ellas, dada su postura “occidental”), hay que relacionar *imagen* con *imagen* dentro del relato mismo, e ir *acumulándolas*, *yuxtaponiéndolas* y *contraponiéndolas* entre sí hasta que vayan teniendo sentido, por cuanto una *explica*, *complementa* y se *opone* a la otra, y viceversa, las cuales, a su vez, se van *complementando* con los diálogos que se van estableciendo con los per-

sonajes, tal y como acontece en el caso de las *imágenes cinematográficas*, esto, producto de la *memoria visual oral runa* con la que se producen, como ya hemos ido intentando mostrarlo.

Veamos, entonces, las *imágenes* que constituyen esta escena (imagen de imágenes),¹²⁴ para después tratar de relacionarlas con las siguientes y con las anteriores, para finalmente ver si se puede, cuando menos, relacionarlas con el final de la novela, sino es que con todo el *flujo* del relato del narrador.

La primera es aquella en la que Ernesto entra en *contacto* con las *pedras* y donde se dice, teniendo la *imagen* frente a los *ojos*, que: “toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado”. [*ibid.*:13-14]

La segunda, aquella en que hace su aparición el hombre borracho que orina en medio de la calle, que es cuando Ernesto comenta, desde el interior de la *imagen* concreta, que: “ ‘Ha de hundirse’. No porque orinara [*respuesta retórica en función de su interlocutor*], sino porque contuvo el paso y parecía que luchaba contra la sombra del muro; aguardaba instantes, completamente oculto en la oscuridad que brotaba de las piedras” [*ibid.*], hasta que finalmente se va.

La tercera es cuando se habla de la *corriente* que entre él y el muro va formándose, corriente que el paso del borracho no perturba. Curiosamente esto se *asocia* de inmediato con las conversaciones que tiene con su padre, donde éste le habla “de su ciudad nativa, de los palacios y templos, y de las plazas, durante los viajes que hicimos cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte” [*ibid.*], que es cuando Ernesto crece.

Esta misma *imagen* pareciera terminarse de configurar con la que se constituye en el siguiente párrafo, puesto que pareciera que se *asocian*: lo que le dice su padre a Ernesto durante los viajes, con las actitudes que éste tiene en ciertos momentos, puesto que se *ve* que: “Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos, y *más*, cuando contemplaba de pie la montaña, desde las plazas de los pueblos, y parecía que de sus ojos azules iban a brotar *ríos de lágrimas* que él contenía siempre como con una máscara, yo meditaba en el Cuzco. Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad. ‘¡Será para un bien eterno!’, exclamó mi padre una tarde, en Pampas, donde estuvimos cercados por el odio”. [*ibid.*]

¹²⁴ De este modo se podría decir que existen *imágenes*; *escenas* (imagen de imágenes), *capítulos* (escena de escenas), *conjunto de capítulos* (tal el caso, por ejemplo, de los capítulos II al V o del VII al X, que se refieren al antes y al después de la relativa integración de Ernesto en Abancay, es decir, en ese *nuevo mundo*), hasta llegar a la *novela* en su conjunto (conjunto de capítulos), todo ello, por supuesto, *producto* del relato del narrador oral y escritural. No está de más mencionar que dichas divisiones pueden ser hechas de muchas maneras, de forma que la novela es realmente un *gran río profundo*, donde los riachuelos, pequeños y medianos ríos, ríos de altura, de tierras templadas o de quebradas profundas, finalmente confluyen en tres grandes ríos que riegan la región de Ayacucho, Apurímac y parte del Cuzco: el río Pampas, el Pachachaca y el Apurímac, y los cuales confluyen finalmente en un solo río, grande, sonoro y majestuoso: el Apurímac, el Señor de los ríos, el “poderoso que habla”.

Lo cual nos conduce a la última *imagen* que es cuando vemos que las piedras incas “eran más grandes que cuando había imaginado [. . .]; bullían bajo el segundo piso encalado” [*ibid.*], que es cuando se acuerda de “las canciones quechuas que repiten una frase patética constante” [*ibid.*]: “río de sangre”, “lago de sangre que hierve”, etc.,¹²⁵ y se pregunta si no se podrá decir “piedra de sangre”, “piedra de sangre hirviente”.

Y de esta, al *colofón* de la misma, que es cuando exclama en varias ocasiones en voz alta frente al muro: “piedra de sangre hirviendo”. [*ibid.*]

De este modo se constata que no se trata de las *piedras* en el sentido directo del término, tal como más atrás mencionábamos, por cuanto *objeto*, sino que tienen que ver en la relación que entre ellos, ambos *seres* vivientes [S ↔ (Ŝ ↔ Ê)], se establece, y las relaciones que esto implica con el *mundo* todo, por cuanto forman parte de la Pacha [{S ↔ (Ŝ ↔ Ê)} ↔ Ê_P]. Y así como los hombres, individuales y en grupo, tienen su propia historia, las piedras y los ríos también las tienen.

Intentemos, pues, ver las *relaciones* que pudiésemos encontrar entre estas *imágenes*, pero no tanto con el fin de encontrar una posible *significación* (en caso de que esto fuese posible en abstracto), sino más bien la manera en que se van construyendo: *acumulando*, *yuxtaponiendo*, y *confrontando* las *imágenes* entre sí, como parte de la que pareciera ser la *poética narrativa* de Ernesto (Arguedas, Autor implicado).

Resumámoslo una vez más. Se observa de entrada que Ernesto se acerca a las *piedras* y que sigue su línea ondulante, la cual es similar a la de los *ríos* en que se junta los bloques de roca. Cambiamos de *imagen* y pasa un borracho y lucha contra la *sombra* del muro en la oscuridad que brota de las *piedras*. De inmediato sabemos que esto no perturba la *corriente* que se va formando entre el muro y él. Esa *corriente* está asociada a lo que su padre le dice durante los viajes relacionado con los *palacios* y los *templos*, y las *plazas*, cuestión que se relaciona ahora con los *víajes* que realiza a través de los andes de oriente a occidente y de sur a norte, que es cuando él *crece*. Eso lo conduce a recordar y asociar que cuando su *padre* hace frente a su *enemigos*, y más aún, cuando contempla de pie las *montañas* desde las *plazas* de los pueblos y parece que de sus *ojos azules* van a brotar *ríos de lágrimas* que el contiene siempre con una *máscara*, él medita en el *Cuzco*, y sabe que van a llegar a la *gran ciudad*, cuestión importante porque su padre le dice que “¡Será para un bien eterno!” [*ibid.*], y más si se observa que

¹²⁵ “El río de sangre ha traído / a un amante tambobambino. / Sólo su tinya está flotando / sólo su charango está flotando / sólo su quena está flotando. // Y la mujer que lo amaba / su joven idolatrada / llorando llora / mirando desde la orilla / sólo la tinya flotando / sólo la quena flotando. // El río de sangre ha traído / a un amante tambobambino; / sólo su quena está flotando, / él ha muerto, / él ya no existe. // La tormenta cae sobre el pueblo; / el cóndor está mirando desde la nube; / la joven amante, / la joven idolatrada / está llorando en la orilla / ¡Wifalalalay wifala / wifalitay wifalaá!” [Arguedas, 15/febrero/1942:119]

se lo dice cuando están en Pampas (Huancavelica), donde se ven cercados por el *odio*. Esto lo lleva a darse cuenta de que son más *grandes* de lo que había imaginado y que *bullen* bajo el segundo piso encalado, que por el lado de la calle angosta es ciego. Esto a su vez lo hace acordarse de las canciones quechuas que repiten una frase patética: “yawar mayu”, *río de sangre*, “puk'tik' yawar mayu”, *lago de sangre que hierve*, lo que lo lleva a reflexionar si no se podría decir “yawar rumi”, *piedra de sangre*, “puk'tik yawar rumi”, *piedra de sangre hirviente*, y esto, al parecer, porque si bien es *estático* el muro, *hierve* por todas sus líneas y su *superficie* es cambiante como la de los *ríos* en el verano, que es cuando tiene una cima así hacia el centro del caudal que es la zona temible, la más poderosa. De modo que si a esos ríos turbios lo indios los llaman “yawar mayu”, dado que muestran con el sol un brillo en movimiento semejante al de la sangre, así como llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan, esto significa que se puede decir “yawar rumi” o puk'tik' yawar rumi”, por cuanto no sólo los ríos (de los “chankas”) bullen, sino también las piedras (de los “incas”). De aquí que termina exclamando varias veces en voz alta frente al muro: “piedra de sangre hirviente”. [*ibid.*]

Como se observa, pareciera imposible encontrar algún tipo de relación entre cuestiones aparentemente tan disímiles e incompatibles, pero si uno es cuidadoso, descubre que hay algo que desde el principio se ha venido manifestando y que va en el *centro* del *flujo* y que pareciera permitir comenzar a dar algunos acercamientos al respecto, la cual está relacionada con el título del capítulo: la *relación* entre el Viejo y Gabriel.

Mas esto nos lleva también a suponer con fundamento que no se puede hablar de elementos *aislados*, trátase de hombres, animales, plantas o cosas animadas, sino de las *relaciones* entre todas ellas como parte del cosmos, el cual conforma una unidad $[(S \leftrightarrow S) \leftrightarrow (\hat{S} \leftrightarrow \hat{S})] \leftrightarrow \hat{S}_P$. Más aún, hay que tener siempre presente que todas esos elementos están *vivos* y *concientes*, que no haya nada en el universo que sea *inerte*, si bien entre ellos haya seres “comunes”, seres privilegiados, y seres grandes y poderosos, y que por lo mismo son muy complejos, de aquí que igual son buenos que malos, igual ayudan que perjudican, igual enrabian y odian que ríen, cantan y aman, igual sufren y lloran que gozan y se mueven, etc., además de que los hombres *dependen* de ellos, por lo que para *convivir*, estos tienen que aprender la manera de encontrar el equilibrio, la armonía de *relación* entre los *seres*. (“Conocer las reglas de conducta que deben adoptarse para estar bajo la protección de lo dioses y no romper la armonía de relación que existe entre las cosas”. [Arguedas, 1966:208])

Y esto es así, porque finalmente los hombres son *producto* de ellos, y como tales son *creados* “a su imagen y semejanza”, y estos tratan de actuar en consecuencia. De este modo, dado

que los Chankas nacieron de las lagunas (en especial de la de Choclococha, Huancavelica), por lo que son los hijos del gran río, mientras que los Incas son producto de las montañas, razón por la que pudieron *organizar* a las piedras,¹²⁶ hace que viva, actúen y se comporten de manera diversa, si bien no por ello dejan de ser ambos grupos parte de la Pachamama (Pacha-mama). De aquí que Ernesto sea producto de ambas culturas, con las ambigüedades del caso (es decir, nunca de manera dicotómica, maniquea): la chanka (por nacimiento) y la inca (por su padre), o sea, “hijo del gran río” e “hijo de la gran ciudad”. No hay que olvidar, además, de que su tío, el Viejo, señorea en la zona del Apurímac, zona *fronteriza* entre ambos *mundos*, río que corre desde las nieves eternas hasta llegar a la gran selva, como tampoco hay que dejar de tomar en cuenta que

Los conquistadores demolieron casi toda la ciudad [del Cuzco] y destruyeron la obra que había costado siglos de trabajo y de perfeccionamiento al genio creador del indio; convirtieron en joyas más preciadas en vulgar oro, exterminaron a los príncipes y destrozaron las canchas [palacios], los templos y las plazas [. . .] / Se acabó el Cuzco imperial, sobre sus ruinas se pelearon los mismos conquistadores, y allí encontraron su tumba Gonzalo Pizarro y el otro, Diego de Almagro.¹²⁷ Y empezó el largo, oscuro y terrible tiempo de la agonía en que el espíritu indio, la sangre india habría de recomenzar otro destino; destino que llegaría a su alba, a su nueva luz, después de ese oscuro tiempo de lucha, de dolor inmenso, de golpes y de bárbaro sufrir. Alba y nueva luz cuyo símbolo vivo acaso volvería a ser la misma ciudad imperial antigua, transformada, convertida en otra, en sus barrios, en sus plazas, y en el espíritu de sus hombres; pero bajo el mismo cielo, protegido por los mismos aukis [montañas] lejanos, gigantes y hermosos, bajo los mismos vientos, bajo las mismas estrellas; pero nueva en su sentido imperial, en su destino, en su símbolo y en su mundo. // El Cuzco no podía ser destruido como residencia; como ciudad había sido hecha para la eternidad, tenía geográficamente cuanto el hombre busca para asentar su morada. Y los conquistadores se quedaron en ella. Transformaron la ciudad hasta donde pudieron, según la exigencia de su cultura, de su religión y de su sentido de lo urbano. Esta obra duró siglos, a pesar de que se hizo de prisa. No pudieron o no quisieron derruir los cimientos de algunos templos y palacios y sobre ellos construyeron templos y residencias; sin sospechar que esto también llegaría a ser un símbolo y una imagen del futuro mundo peruano, y donde quedaron esos cimientos quedaron las calles, se salvó lo suficiente para que siglos después la evocación del Cuzco im-

¹²⁶ “En el ámbito andino no existía el concepto de la creación del mundo. Los pobladores andinos decían haber salido de sus lugares de origen con todos sus atuendos, adornos de cabeza y armas. Para los incas, este lugar de origen era una cueva; los chancas decían haber salido de dos lagunas, mientras otros consideraban como pacarinas al mar, volcanes o cerros nevados” [http://incas.perucultural.org.pe/hissurg1.htm]. “El lugar de origen o Pacarina de los Chancas fue la laguna de Choclococha y Urcococha, que se ubican en la provincia de Castrovirreyña en Huancavelica. Es a partir de este lugar que siguen las aguas del río Pampas, conquistando y posteriormente ocupando los territorios de Ayacucho y Apurímac”. “Los Chancas [. . .] antes de Inca Roca llegaron a un alto grado de poder militar bajo un gobierno propio”. “Otro gobierno destacado fue el del Inca Roca que dotó de agua a Cuzco e introdujo el culto del Sol (Inti). La religión siempre estuvo ligada a los gobernantes, los que comenzaron a recibir el trato de hijos o descendientes del dios Sol, por lo tanto se les denominó Inti”. [http://www.gratisweb.com/erik4/culture.html] De acuerdo con Arguedas, “Para los indios de Canas [Cuzco, cerca Puno], dentro de la montaña están los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vivo existe fuera, en la tierra: el *Wahin* (huajin) que significa veta y hermano; de esta veta se hicieron los moldes de todos los seres vivos, esos moldes están aún bajo la montaña; el *Khuya* es otro molde, pero acompañante del ser vivo, acompañante piadoso y lleno de amor por su “doble”: el *Khuru* (gusano) que es la forma más elemental de la vida y, por último el *Inqa*, especie de molde arquetípico hacia el cual se dirigen todos los seres vivos, atraídos por su perfección. [. . .]” [Arguedas, 1966:208]

¹²⁷ “De Cangallo seguimos viaje a Huamanga, por la pamapa de los indios morochucos. / Jinetes de rostro europeo, cuatreros legendarios, los morochucos son descendientes de los almagristas excomulgados que se refugiaron en esa pampa fría, aparentemente inhospitalaria y estéril. Tocan charango y *Wak’rapuku*, raptan mujeres y vuelan en la estepa en caballos pequeños que corren como vicuñas. [. . .]” [Arguedas, 1958:33]

perial pudiera ser profunda y pudiera llegar hasta lo más recóndito del espíritu, aprisionándolo y deslumbrándolo, conmoviendo al hombre común y al artista, al historiador y al peregrino, y despertando con altiva fuerza el orgullo de todos los que pueblan ahora los territorios del antiguo imperio indio. / [. . .] Esta continuidad y contraste entre la ciudad quechua y la castellana tiene una rara e imposible armonía; entre lo quechua en su base, en su genio, en su hondura, y lo español y su acabado, en la cima, en lo alto del muro que, sin embargo, tal parece a ratos, que comenzara desde la entraña misma, desde la honda raíz: de nuevo, símbolo e IMAGEN del mundo peruano de hoy. [. . .] / En los siglos duros y brutales de la Colonia germinó un nuevo Perú que hoy parece muy próximo a su definición. El pueblo español llegó para fecundar el Nuevo Mundo, no sólo a conquistarlo. Con la generosidad sin par y desenfrenada, propia de su sangre y de su espíritu, con violencias cruel e impaciente redujo al pueblo conquistado a la servidumbre, y no dejó un punto del Tahuantisuyo donde no hubiera clavado su planta e impuesto su mandato; pero con la misma energía y desenfreno, pan y fruto de su violencia, fecundó a ese pueblo, y multiplicó sobre la nueva tierra los árboles, las plantas y el reino animal superior de Europa. *Pero los siglos, el medio, el paisaje, la inmensa mayoría del pueblo sojuzgado, modelaron, a pesar de todo, esa tremenda fuerza. Y los descendientes lejanos, los peruanos de hoy, han encontrado que también lo indio es su estirpe;* y como el proceso ha de seguir, como los elementos determinantes seguirán influyendo y mandando, acaso más tarde esta estirpe india podrá ser la dominante [. . .] // Y como la voz de toda esta unidad hecha de elementos bárbaramente extraños, unidad de genios, de razas, de mundos diferentes, fundidos por la obra del dolor, del tiempo y de la voluntad humana; voz áurea de esta nueva armonía, en el silencio de la aurora, a las cinco de la madrugada, canta la gran campana del Cuzco, la María Angola, con el oro inca refundido, hecho voz cristalina e inimitable. Porque cuando ella canta a esa hora parece que fuera realmente la voz de los aukis lejanos, de las estrellas y del cielo, de la ancha quebrada oscura, de las calles vacías, y del propio corazón sensible de quien la escucha, del espíritu transido o exaltado de quien bajo la gran ciudad ha esperado hasta el alba. [Arguedas, 19/octubre/1941:104-105]

A partir de estas *imágenes*, en el sentido de que no son *ideas abstractas*, sino “reflejo”, “modelo” histórico y existencial del *ser runa* en el Universo, en la Pacha,¹²⁸ se puede entonces decir que lo que *vemos* es la manera que Ernesto concibe inicialmente, desde una *posición y perspectiva* básicamente *runa*, la *relación* que existe entre el Viejo y Gabriel, a la cual trata de dar una *explicación*, y más cuando recuerda que, a pesar de que se dan cita en el Cuzco, en la gran ciudad, lugar donde el equilibrio entre todos los *elementos* se alcanza,¹²⁹ el odio de su padre

¹²⁸ “Apurímac quiere decir ‘el poderoso que habla’. [. . .] Allí vivieron los chankas; los guerreros que hicieron llorar al Inca, que obligaron al Dios de los kechwas [Wiracocha] a convertir las piedras en soldados para defender a su pueblo que estaba siendo exterminado por los hijos del gran río. / Fueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que nivel y plasma, todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña brava y casi feroz. [. . .]” [Arguedas, 15/febrero/1942:118] / “Leyenda de los pururaucas: piedras que se convierten en soldados para salvar al Cusco, por Joan de Santa Cruz Pachacutí. (Siglo XVII): Y en el entretanto, un viejo deudo más cercano de su padre, llamado Ttopauanchire, ministro de Curicancha, hace unas hileras de piedras de pururauca y les pone, arimándole, las adargas y morriones con porras, para que aparecieran desde lejos como los soldados asentados en hileras, y vuelve el infante Inca Yupanqui a ver si hallaba socorro de su padre Viracocha. . . y como les había visto desde lejos, y les llama: ¿Qué hacéis allí, hermanos? ¿Cómo es posible que en esta ocasión estéis allí muy sentaditos? ¡Levantáos! Al fin, diciendo esto, vuelve al lugar donde estaba la gente que casi ya rendidos estaban y les dice: ‘Atrás, hermanos, hacia el palacio’. / Al fin, los Chancas los aprieta con la mayor furia y les sigue corriendo, y entonces el dicho infante les entendió que las piedras eran gente y fue con gran enojo a mandarlas: ‘Ea, ya es hora que salgamos. . . o muramos’. . . Y los chancas entran y las piedras se levantan como personas más diestros y pelean con más ferocidad derribando. . . a los Chancas, y el dicho infante los sigue la victoria hasta Quiyachille, en donde les había cortado las cabezas de los generales de los enemigos. . .” [en Pablo Macera, “Historia 2”, *Los Incas*, Lima, Editorial Bruño].

¹²⁹ “Los indios captan la belleza del mundo en sus grandes ciudades, perseguían la unidad entre el horizonte, el cielo y el paisaje con la urbe; hacían de la ciudad la imagen del universo, el mirador de la belleza del mundo en su sitio más excelso y sensible: Cuzco, Cajamarca, Machupichu; ciudades vivas o muertas, el hombre que entra en ellas

hacia el Viejo y de éste hacia aquél se siguen manifestando. De hecho, si recordamos lo dicho, éste es el estímulo que abre las puertas de la *memoria* y del *relato*: la *imagen* del Viejo; el odio de su padre hacia él, y el odio de ambos a pesar de ser parientes, conflicto que se articula con el lugar donde se *encuentran* y se *confrontan*: el Cuzco.

Mas también se percibe que Ernesto cree que su papá y él tienen la misma manera de concebir el mundo. De aquí que cuando su padre se enoja porque los alojan en la cocina, él busca cómo *explicar* esa extraña *paradoja*: “— ¡Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! [. . .] / — ¡Estamos en el Cuzco! / — ¡Por eso, por eso!” [*ibid.*:13], y llega a la *conclusión* de que lo que le molestó no fue la cocina, sino la *cuja* (el catre tallado) que está ubicada en medio de ella, y que hace que los *elementos* que están allí: la mancha de hollín, las piedras del fogón y los poyos de adobe, se sientan humillados: “Pero ese catre tallado, ¿qué significaba? La escandalosa *alma* del Viejo, su locura por ofender al recién llegado, al pariente trotamundos que se atrevía en regresar”. [*ibid.*] Eso le permite explicarse también el que su padre le diga que mañana se van, e incluso el porqué se escondía en la sombra al llegar al Cuzco: “Ya prevenido, el Viejo eligió una forma de ofender a mi padre”. [*ibid.*]

Mas lo que no acaba de entender es por qué su padre viene donde él, y más si se toma en cuenta que vienen viajando desde un lejanísimo pueblo, y que tiene incluso que *desviarse* para llegar al Cuzco, cuando podían haber ido directamente hacia Abancay, como su padre primeramente le había propuesto, a pesar de que ello no le hubiera permitido conocer la gran ciudad: “Nosotros no lo necesitábamos. ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera pudriéndose a causa de sus pecados” [*ibid.*], imagen que hace *eco*, además, de las palabras iniciales de su padre: “Desde las cumbres grita con voz de condenado [. . .] ¡Ira al infierno!” [*ibid.*:11]

Por supuesto, dado que se trata del relato que hace Ernesto adulto de sus *recuerdos* (que ve y están “adelante” de él) esto le va permitiendo ir configurando la *imagen* del Viejo, pero no de manera individual, sino en su *relación* con su padre (Gabriel), con el mestizo, con los inquilinos, con el pongo, e incluso con el árbol de cedrón que habita en su casa.

De aquí que cuando corre y comienza a tocar el muro, las *imágenes* que trae consigo lo inducen de inmediato a asociar una cosa con la otra, y comenzar a *dialogar* con estos nuevos *ele-*

es despertado en todo lo que tiene de superior y sensible; y su *sed de belleza, de ensueño, de armonía es rebasado y herido*”. [Arguedas, 19/octubre/1941:107] / “*Los descubrimientos hechos por el hombre antiguo acerca de la naturaleza humana y las leyes que rigen el mundo externo permitieron a los Incas organizar una sociedad de alto nivel en cuanto a la técnica que hizo posible la abundancia de bienes y un sistema federal en cuanto a las creencias religiosas, las artes y las formas de recreación; todo este conjunto sistematizado en un orden político estricto y de tanta eficacia que el hombre antiguo peruano trabajó, sin considerar el trabajo como una desventura, mucho más que en ningún tiempo y tanto como el que más en el mundo. De este modo dominó una naturaleza agresiva, atemorizante y universalmente invencible, majestuosa y tierna. Convirtió abismos en jardines [. . .], irrigó desiertos y construyó millares de kilómetro de caminos excelentes*”. [Arguedas, 1970:12]

mentos con los que se confronta, puesto que los hombres están conformados “a imagen y semejanza” de la naturaleza (la Pacha) y de la gran ciudad.

Así, de entrada, se da cuenta que la manera en que están *organizadas* las piedras para conformar el muro incaico son *similares* que las piedras donde los ríos pasan cuando se encuentra un bloque de rocas. Por eso, cuando las toca, en su palma llamea la juntura de las piedras: le comunican y le transmiten su “luz” y su “fuerza”, su carácter “mágico-mítico”: “En la *oscura* calle, en el *silencio*, el muro parecía *vivo*”.¹³⁰ [*ibid.*:14]

Mas de pronto, aparece un hombre, quien pasa por allí, orina y sigue caminando. Lo que lo hace pensar que “Ha de desaparecer. [. . .] Ha de hundirse” [*ibid.*], y no porque orine, sino porque *parece* luchar con la sombra del muro: “aguardaba instantes, completamente oculto en la *oscuridad* que botaba de las piedras” [*ibid.*]. De modo que entre los hombres y los *seres animados*, como en este caso las piedras, establecen *relaciones* complejas: éstas se pueden enojar y devorarlos.¹³¹

Esto tendría, por supuesto, que espantar a Ernesto, ya que las piedras podrían hacer algo semejante con él. Pero resulta que Ernesto ya ha logrado entrar en *relación* con ellas, ha establecido *contacto*. Es por esto que no perturba su paso el examen que hace del muro, “la *corriente* que entre él y yo iba formándose”. [*ibid.*]

Más, ¿de qué corriente se trata? ¿Cómo dar cuenta de ella? Pareciera que las *imágenes* siguientes permiten acercarnos a ello.

¹³⁰ Llama mucho la atención el continuo comentario de que “*parecía*”, el cual puede tener su posible explicación: o que *duda* de que realmente está vivo, cuestión muy poco *runa*, o que, como nos dice Tekumumán, “mientras [. . .] toda la filosofía occidental ‘clásica’ se fundamenta en el principio lógico del ‘tercero excluido’, o sea en el supuesto de que una cosa no puede ser sino verdadera o falsa, *el pensamiento andino se fundamenta en lo que algunos han llamado una ‘lógica trivalente’ o ‘principio del tercero incluido’, en el sentido de que las cosas pueden ser, o bien verdaderas, o bien falsas, o bien inciertas. Mejor dicho, son a la vez verdaderas, falsas e inciertas.* Son verdaderas en tanto se conforman a su propia naturaleza, son falsas en aquello que se apartan de la norma, y son inciertas en tanto que su existencia implica una modificación constante. *Verdad, falsedad e incertidumbre se combinan en todas las proporciones posibles y están siempre presentes en todas las cosas.* Ninguna cosa podría ser ‘absolutamente incierta’ pues en tal caso no sería una ‘cosa’ ni nada mínimamente inteligible; ninguna podría ser ‘absolutamente falsa’ pues algo absolutamente desprovisto de verdad no podría existir en modo alguno; y, en cuanto a lo ‘absolutamente verdadero’ eso pertenece a ‘*un reino que no es de este mundo*’. / El Principio Único, Absoluto y Eterno, es absolutamente inenunciable e indefinible. Todo lo demás es más o menos relativo, cambiante y perecedero y, por lo tanto, también más o menos indefinible. En resumen, el hombre andino nunca define nada ni experimenta la menor inquietud por averiguar lo que sea ‘*la cosa en sí*’. Nada hay en este mundo que sea o pueda ser realmente estable, sino que todo ‘fluye’ en una constante impermanencia, valga la expresión”. [Tekumumán, 2004:124-125]

¹³¹ “Jantunrumi es la piedra más grande de Ak’ola, está sentada a la orilla del camino que va a las punas, clavada en la ladera. [. . .] Tiré mi carga al suelo, salté sobre el cerco del potrero y de ahí empecé a trepar las piedras. [. . .] ¿Bajar? ¡Nunca! Janturumi me quería para él, seguro porque era huérfano, quería hacerme quedar para siempre en su cumbre. [. . .] Y recordé las historias que contaban los comuneros sobre los cerros, las piedras grandes, los ríos y las lagunas. / — De tiempo en tiempo, dice, sienten hambre y se llevan un mak’tillo; se lo comen enterito y lo guardan en su adentro. A veces los mak’tillos presos recuerdan la tierra, sus pueblos, sus madres y cantan triste. [. . .]” [Arguedas] [Arguedas, 1983a:92-93]. Hay que recordar, al respecto, que a las ruinas del palacio del Inca Roca se les conoce con el nombre de Hatunrumiyoc.

Una vez que se ha percatado de esto, se pone a reflexionar al respecto: “Mi padre me había hablado de su ciudad nativa, de los palacios y templos, y de las plazas, durante los viajes que hicimos, cruzando el Perú”. [ibid.] Es en ese periodo cuando Ernesto crece, es decir, cuando comienza a tomar *conciencia* (no-racional) de las *diferencias* que existen en el *mundo*, en la Pacha, así como de que en todas partes los seres *sufren* y se *enfrentan*.¹³² Y es precisamente en esos viajes que *medita* sobre el Cuzco, en especial cuando observaba cómo su padre “hacía frente a sus *enemigos*, y más, cuando contemplaba de pie las *montañas*, desde las *plazas* de los pueblos, y parecía que de sus ojos *azules* iban a brotar *ríos de lágrimas* [*yawar mayu*] que él contenía siempre, como con una *máscara*”.¹³³ [ibid.] Por eso está tan ansioso de llegar al Cuzco: ahí está el *equilibrio* que evita que esos *odios* se desborden. Y más que su padre le dice, cuando están en Pampas (Huancavelica), donde están cercados por el odio: “¡Será para un bien eterno!” [ibid.]

Es evidente entonces que su *visión* del Cuzco le es dada, en principio, por su padre, quien de alguna manera la *idealiza*, y que ésta está comprendida y explicada por él desde los mitos, leyendas, danzas, cuentos, etc., que *aprendió* de niño.¹³⁴ De aquí que considere que las piedras como los ríos pueden enfurecerse y que entonces se pregunte si así como a los ríos turbios y violentos se les llama río de sangre (“*yawar mayu*”)¹³⁵ o lago de sangre hirviendo (“*puk'tik' yawar*

¹³² “Yo tenía catorce años; había pasado la niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; *le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales*. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, *encontré que en todas partes la gente sufría*”. [Arguedas, 1983c:21]

¹³³ “— Un *río de sangre* hay en tus ojos, Bruno, padre de mi hijito. ¿Por qué? [. . .] ¡Padrecito! ¿Qué pasa en tu corazón? [. . .] / ¡Sí! Un *río de sangre* tenía en los ojos. No disminuía su caudal ni su densidad [. . .] / — ¿Qué dices? ¿Adónde va descargarse ese *río de sangre* que está creciendo en tus ojos?” [. . .] / — No le has conocido a tu padre —le dijo—. Quizá su retrato se haya quedado en mis ojos para que lo veas cuando tengas juicio. Tenía barba rubia, ojos azules; un *río de sangre* que Dios echó desde el cielo se lo llevó a la gloria, por más que iba ahogándose en la corriente. Era loco, dicen. No es cierto, hijito; su corazón le lastimaron cuando todavía era huahua. Yo le curé. Tú naciste de la tela más fina de sus ojos, de su corazón que estaba ya limpio. Por orden de Dios se fue a matar a los bandidos que en la tierra nunca, pues, van a acabar. Por gusto se fue. ¡Orden de Dios! Ahora soy tu padre y tu madre. ¡Que venga, a ver, cualquier *río de sangre*, cualquier culebra, cualquier Lucifer a quitarme la vida! ¡Ah, ja, ja, jay! ¡Conmigo no pueden! ¿No ves? A don Bruno, yo misma l'he amarrado, l'he puesto su arma, la muerte, a su cintura. ¿Acaso? No se ha podido llevar mi corazón. ¡Para ti me ha dejado, virgen! ¡Que llueva, pues; que llegue ya la madrugada! . . . [. . .] // Don Lucas entendió. En los ojos de don Bruno había un *río de sangre*; el *yawar mayu* del que hablaban los indios. El río iba a desbordarse sobre él con más poder que una creciente repentina del furibundo río que pasaba por un abismo, quinientos metros abajo de los cañaverales de su hacienda [. . .]. // ¡Bruno! —exclamó don Fermín, porque, como don Lucas, descubrió que en la expresión de su hermano había algo implacable, un *río de sangre* [. . .]. // Y el *río de sangre*, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro. [Arguedas, 1983f:432-434, 437, 440, 441]

¹³⁴ “La ciudad es la IMAGEN del universo”, “la unidad entre el horizonte, el cielo, el paisaje con la urbe” [ibid.:104], se comprende que las plazas son como los lagos de altura, las calles onduladas como los cauces de los ríos, y los muros de los palacios y templos como las paredes, las montañas y las quebradas que los orillan, así como los hombres se configuran a su “imagen y semejanza”.

¹³⁵ “[. . .] es en febrero, en el tiempo de la creciente, cuando el Apurímac es turbio, cuando su sonido aumenta y se vuelve áspero y verdaderamente salvaje. La lluvia es feroz en la quebrada, casi siempre cae en tormenta, suena y causa espanto. El eco de la lluvia se produce en todos los grandes barrancos, las cumbres de los cerros parecen temblar, por las pequeñas hondonadas de las faldas bajan torrentes negros que arrastran piedras y árboles. Todo va

mayu”), sino se podrá decir piedra de sangre (“yawar rumi”) o piedra de sangre hirviendo (“puk’-tik’ yawar rumi”), lo cual también está relacionado con el tiempo violento de las danzas guerreras, que es cuando los bailarines se enfrentan (*pukllay*).

Como fuese, esta presentación preliminar de la manera de *comprender el mundo* por parte de Ernesto, sirve de base para entrar a la siguiente *imagen*, aquella donde su padre y él, parados frente al muro incaico, van a conversar en referencia al viejo y a las piedras, y donde Ernesto se va ir dando cuenta que la manera de *ver* la realidad de su padre y la suya son claramente anti-téticas (o casi), tanto como lo son las relaciones entre él y el Viejo.

Así, llega su padre y le comenta lo que sucedió con la entrevista. De entrada se observa que aquí termina el conflicto entre ellos, sin que hayamos sabido de qué se trataba, cuestión que sólo *sabremos* al final de su relato. Mas, para lo que aquí nos interesa, es más importante resaltar un comentario que le hace su papá. Dice: “El Cuzco está *igual*. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces. . . Mejor es el *recuerdo*”. [*ibid.*:15] Es decir, el *pasado* está atrás y el *futuro*, adelante (obsérvense los puntos suspensivos, los cuales parecieran indicar la *imagen mental* que Gabriel se hace de lo que podrá suceder más adelante), además de que existe un *pasado* “idealizado” que es de cierta manera *atemporal* y *espacial* (acronotópico), el cual, en este caso, es nombrado con la palabra “recuerdo”.

Curiosamente, si recordamos, para el runa el *pasado* está adelante y el *futuro*, atrás. Para tratar de explicar esta paradoja, vale la pena tomar en cuenta, una vez más, la carta que Hugo Blanco, el líder de la Convención, le escribe a Arguedas en 2004 (¡!), la cual ya presentamos de manera detallada más atrás:

“Tayta José María:

Te escribo *desde acá atrás*, desde el año 2004.

Tú entiendes por qué digo atrás, nuestro pensamiento no es como el occidental en que el futuro está adelante y el pasado atrás. *Decimos* “ñaupaq hamuqkuna” (*los que vinieron adelante*) y *nosotros somos* “qhepa kausaqhkuna” (*los que vivimos atrás*), *recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino*. [. . .] Te escribo para comunicarte que tu profecía se está cumpliendo, no sólo en el Perú, sino en América toda.

Y justamente, al oír estos razonamientos runas, observamos que el recuerdo de Ernesto pareciera estar configurado de la misma manera. De aquí el que en su discurso no exista diferencia entre el “presente” y el “pasado”, y, como veremos más adelante, con el “futuro”. O mejor, que esta manera de hacerlo sea diferente a la que estamos acostumbrados como “occidentales”. Se podría decir, entonces, que Ernesto no está *recordando* hacia *atrás* sino hacia *adelante*, es de-

al gran río. Y el agua del Apurímac, cada vez más alta, más turbia, se revuelve en grande remolinos y tumbos, quebrándose en los recodos, salpicando, se atropella y tuena. Parece el germen de la lluvia, la imagen del cielo enfurecido y oscuro”. [Arguedas, 15/febrero/1942:118]

cir, van apareciendo aquellos seres que *vinieron primero que él* y que *están adelante*, y de los cuales, al ir *recordándolos*, va *recogiendo sus enseñanzas*. Mas dado que ya había otros seres que están todavía más adelante que él, cuando menos a partir de que toma *conciencia* de ello (que crece), tal el caso de los comuneros de la comunidad en que vivió, de las sirvientas y los “con-certados” de la hacienda donde fue dejado por su padre, así como del dueño de la casa, estos van apareciendo y van *complementando* lo que los primeros le dijeron. Pero también es evidente que las enseñanzas de éstos son tan *primarias* y *runas* que no pueden ser descritas con palabras, ya que forman parte de las leyendas y los mitos explicativos *aprendidos*, pero *vivenciales*,¹³⁶ de aquí que casi todo el tiempo estén *subyaciendo* y *determinado* al relato de Ernesto narrador y su manera de *concebir* a la Pacha.

¹³⁶ Mas si consideramos que los mitos y leyendas también están *adelante*, por cuanto se *ven*, y que éstos forman parte, no del pasado lejano, donde supuestamente “sirve de objeto a la epopeya el pasado épico nacional, el ‘pasado absoluto’”, donde “sirve de fuente a la epopeya la tradición, la leyenda nacional (y no la experiencia personal y la libre ficción que se desarrolla a base de la primera)”, y donde “el universo épico está separado de la contemporaneidad, es decir, de la época del rapsoda (del autor y de sus oyentes), por una distancia absoluta” [Bajtín, 1941:458], sino del presente, del *aquí* y del *ahora*, del momento vivencial y existencial en que lo expresan (creándolos y recreándolos en ese momento), no sólo se entiende lo que Ernesto plantea durante su relato (tal el caso de doña Felipa, por ejemplo), sino que pone en entredicho todo lo explicitado por los “intelectuales occidentales” al respecto. Por ello resulta importante escuchar lo que Arguedas nos menciona respecto al texto de *Dioses y hombres de Huarochirí*, ya que nos pone sobre aviso de cómo entender lo que nos relata Ernesto en *Los ríos profundos*. Oigamos: “Creemos que este libro, al que hemos dado el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* es la obra quechua más importante de cuantas existen, un documento excepcional y sin equivalente tanto por su contenido como por la forma. *Dioses y hombres de Huarochirí* es el único texto quechua popular conocido de los siglos XVI y XVII y el único que ofrece un cuadro completo, coherente de la mitología, de los ritos y de la sociedad de una provincia del Perú antiguo. / Este libro muestra, con el poder sugerente del lenguaje no elaborado, limpio de retórica, la concepción total que el hombre antiguo tenía acerca de su origen, acerca del mundo, de las relaciones del hombre con el universo y de las relaciones de los hombres entre ellos mismos. Y, además, alcanza a transmitirnos, mediante el poder que el lenguaje antiguo tiene, las perturbaciones que en este conjunto habían causado ya la penetración y dominación hispánica. Están descritos mediante la narración de hechos que son expuestos con precisión y en la cual se siente el orgullo provincial, la esperanza y la perplejidad. Es el lenguaje del hombre prehispánico recién tocado por la espada de Santiago. [. . .] / *Dioses y hombre de Huarochirí* es el mensaje casi casi incontaminado de la antigüedad, la voz de la antigüedad transmitida a las generaciones por boca de los hombres comunes que nos hablan de su vida y de su tiempo. / El estilo del manuscrito es predominantemente oral. La narración fue dictada quizá por más de un informante según se hable de la historia de uno u otro pueblo; o fue escrita por alguien que conocía, no como observador sino como participante, la materia que se trata de perennizar. / Frecuentemente el narrador habla en primera persona: “Entonces este Huatya-curí, caminando de Huaracancha hacia Sienequilla, en el cerro por donde solemos bajar en esa ruta se quedó dormido. . .” (cap. 5). “Los hombres de este pueblo de Checha somos quienes sabemos estas cosas de Chaupiñamca Lluncuahuachac Urpayhuachac. . .” (cap. 13). Son acotaciones que muestran bien cómo el informante, que dicta o escribe la narración, hace observaciones desusadas o inexistentes en obras de autores que relatan no lo que han vivido por sí mismos sino hechos sobre los cuales han recibido información. / En algunos pasajes se nota que el lenguaje es escrito, como en el caso del Prefacio y la mayor parte de los nombres de los capítulos, pero el torrente del lenguaje del manuscrito es oral. Este torrente cautiva; a pesar de los obstáculos señalados, la materia de la lengua oral transmite un mundo de hombres, dioses, animales, abismos, caminos y acontecimientos como únicamente lo sentimos en los cuentos quechuas oídos en nuestra infancia a los famosos narradores indígenas. LA IMAGEN QUE OFRECE ESTE TEXTO DEL MUNDO ANTIGUO PERUANO ES VIVENCIAL. Infundirá en el lector un conocimiento SUBJETIVO de nuestro pasado, aparte de los innumerables datos precisos que le presentará acerca de ese pasado y de sus primeros contactos con el mundo hispánico. Oirá la voz, limpia de preocupaciones e intenciones literarias, de un nativo o de varios nativos que, a pesar del temor, se entusiasman describiendo las luchas y hazañas de sus dioses y héroes, los detalles de los ritos y de las fiestas. / El etnólogo y el historiador podrán *presenciar* actos, *ver* rostros, *sentir* la palpitación de quienes creyeron en ellos. No es un indio importante o “docto” el o quienes nos hablan de su mundo, son indios bastante comunes, contagiados ya de creencias cristianas pero sumergidos aún y de manera muy encarnizada en la antigua religión, actores de la vida prehispánica. Y hablan de ese universo en el lenguaje que fue creado para describirlo y transmitirlo más a la experiencia mítica que a la intelectual; por ejemplo, cuando el narrador cuenta que la mosca que

De este modo, se podría decir que va recordando *hacia delante* al ir retomando todo aquello que su padre le va diciendo a través de *imágenes*, y que va *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *contraponiendo*, pero sin negarlas (como veremos a continuación), en relación con lo que otros le dijeron *más adelante*, por un lado, y de aquello que van ir viniendo, desde adelante, posteriormente. De esta manera pareciera que el “pasado” más lejano es aquel que está más lejos hacia delante y de allí nos vamos acercando hacia el “presente” en movimiento.

De aquí que se tenga que insistir de nuevo que en este tipo de *conciencia* no existe la diferencia “occidental” entre Sujeto y Objeto [S ↔ S → “O”/O], sino que se constituye como una relación entre sujetos o seres dentro de la *unidad abierta* constituida por la Pacha [{{(S ↔ S) ↔ (Ŝ ↔ Ŝ)}} ↔ Ŝ], de manera que la diferenciación entre *ser* y *realidad* (ontológica y epistemológica) pareciera no ser válida. Mas, de ser así, se podría decir que lo que vemos es la *imagen* de la Pacha misma, su “reflejo” (de manera que la relación entre *ficción* y *realidad* pareciera resultar también inadecuada), la cual siempre está fluyendo en continuo movimiento. Si a esto agregamos que el pensamiento *abstracto* no pareciera existir, cuando menos para las comunidades runas monolingües, más alejadas del contacto directo con el pensamiento “occidental”: “Toda la literatura oral hasta ahora recopilada demuestra que el pueblo quechua no ha admitido la existencia del ‘cielo’, de otro mundo que esté ubicado fuera de la tierra, y que sea distinto de ella y en el cual el hombre reciba compensaciones que reparen las ‘injusticias’ recibidas en este mun-

representa a la muerte vuela “¡siu! diciendo”. [. . .] / Algunas fiestas y ritos descritos en este libro perviven, como el dedicado a celebrar la limpieza de los acueductos, que está relacionado con el culto actual a las montañas. Muchas leyendas y cuentos folklóricos tienen su origen más probable en las leyendas que en esta obra aparecen. / Todas las fiestas y ritos se realizaban, tal y como ahora con danzas y cantos. La música y la literatura oral fueron y son los medios de expresión predilectos del hombre andino [. . .]. [Arguedas, 1966:9-12]

Dada su importancia, bien vale la pena recordar dos escenas donde Ernesto explica lo que está sucediendo en función de las leyendas y mitos. “Estábamos juntos; recordando yo las descripciones que en los viajes hizo mi padre, del Cuzco. Oí entonces un canto. / — ¡La María Angola! —le dije. / — Sí. Quédate quieto. Son las nueve. En la pampa de Anta, a cinco leguas, se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan. / *La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto.* / La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la IMAGEN de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Victo Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea, *mientras la luz del crepúsculo no resplandecía, sino cantaba. En los molles, las águilas, los wamanchas tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, bebían la luz, ahogándose.* / Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallarían en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria. / *En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada;* porque en el Perú los lagos están en la altura. *Pensé que esas campanas debían de ser illas, reflejos de la María Angola, que convertía a los amarús en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas*”. [Arguedas, 1958:18-19] “El sol caldeaba el patio. Desde la sombra de la bóveda y del corredor mirábamos arder el empedrado. El sol infunde silencio cuando cae, al mediodía, al fondo de estos abismos de piedra y de arbustos. No hay árboles inmensos. / *Varios moscardones cruzaron el corredor, de un extremo a otro. Mis ojos se prendieron del vuelo lento de esos insectos que absorben en su cuerpo negro, inmune, el fuego. Los seguí. Horadaban la madera de los pilares, cantando por las alas.* Doña Felipa estaría quizá disparando desde la sombra de un arbusto contra la tropa, en ese instante. La matarían al fin, entre tantos, y la enterrarían en algún sitio oculto de la quebrada. Pero, podía ocurrir que disparara detrás de un parapeto de piedra, bien resguardada en cualquier laberinto o bóveda de la orilla derecha del río, que es, por el lado del

mundo [. . .]. Toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo” [Arguedas, 1967:181], se podría concluir también que la diferenciación entre *historia* y *mito*, como vimos más atrás (véase nota 135), tampoco pareciera ser válida para esta forma de concebir el cosmos y sus habitantes: la Pacha. Cuestiones todas ellas fundamentales, sin duda, para entender lo que Ernesto nos comunica a través de su relato.

Valga pues decir ahora que ésta es, de algún modo, la *posición* y *perspectiva autocentrada runa* desde la que Ernesto-narrador *configura* su relato, si bien lo haga contraponiéndose a la *posición* y *perspectiva* autocentrada “católico-racional-occidental”, atestada en general de elementos *runas*, de algunos de los otros personajes.

Para “confirmar” y terminar de “constituir”, en forma relativamente *abstracta*, este tipo de *pensamiento* “mágico-mítico” (por llamarlo de la manera más alejada de lo que una *runa* pudiera hablar de él), el cual, como hemos visto, pareciera funcionar a través de una *memoria visual*, es decir, por medio de *imágenes* (sin dejar de ser auditiva, táctil, olfativa, etc.: *sinestésica*, e “intui-

puente, un abismo de rocas. *Allí repercute la voz de los loros viajeros. Si tal ocurriera, MIENTRAS YO SEGUÍA CON LOS OJOS EL VUELO LENTO DE LOS MOSCARDONES, quizá ella apuntaba, mirando hasta descubrir aun a las hormigas, sobre el camino de enfrente. Apuntaría con su ojo pequeño, que ardía como un diamante, en su enorme rostro picado de viruela. Entonces sólo podría ser herida en la cabeza, y caería al Pachachaca, desde lo alto del precipicio. No podrían quizá alcanzar su cuerpo. Eso era importante, pensaba. Los gendarmes, furiosos ante un cuerpo atravesado, odiado y tan deforme, ¿qué no harían?*” [*Ibid.*:127]

Para terminar, no está de más recordar lo que nos dice Cornejo Polar al respecto: “No quisiera concluir sin referirme siquiera a un fragmento de un tercer testimonio sin duda excepcional: *Nosotros los humanos*. Se trata en realidad de dos testimonios, generados por las inquietudes de intelectuales dedicados a la antropología [. . .], y que deciden esta vez ingresar en las comunidades y *ayllus* de las zonas más remotas del remoto Apurímac, en la sierra sur del Perú. Allí se ha desarrollado, nadie sabe exactamente desde cuándo, una cultura del robo: son los temibles abigeos que roban ganado, pero también cosechas, casas y ropa, con la misma frecuencia con que ellos mismos son expoliados a veces por sus víctimas de la víspera. Es un curiosísimo caso en el que la terca persistencia en lo propio (todos son monolingües quechuas, por ejemplo) se combina desigualmente con otros procesos de trans o aculturación, tan agudos, a veces, que estos *ayllus* reinterpretan desde el margen los propios mitos indígenas. Es significativo, por ejemplo, que la figura mesiánica de Inkarrí, que en el resto del mundo andino promete con su resurrección el regreso triunfal del tiempo incaico, se interprete aquí como una figura ajena y sin vigor: Victoriano Tarapaki, uno de los dos abigeos que ofrece su testimonio, dice que “cuando se terminó su tiempo [el de los gentiles] *Inkariy* se anuló”, asumiendo —por cierto— que él y los suyos viven en el tiempo que creó Cristo y que, por consiguiente, su condición es la de cristianos. Sucede, empero, que en la narración de sus aventuras y desventuras, que serían picarescas si no implicaran una violencia y una miseria aterradoras, se advierte la primacía de una dinámica de signo inverso: es con matrices quechuas que se interpretan y usan varias categorías de origen hispánico —o, más genéricamente, occidental. Así, por ejemplo, han asumido las prácticas jurídicas oficiales —y a este efecto quechuizan masivamente términos legales, incluso algún latinismo—, pero todo dentro de sistemas, procedimientos y valores que tienen que ver mucho más con su vida cotidiana y con sus usos seculares que con los códigos y las leyes de la nación. Mucho más tensas son sus relaciones con la religión católica. Analizaré un caso excepcionalmente esclarecedor. / Victoriano evoca que en uno de sus incontables encarcelamientos escuchó los relatos de *tayta* Melcho, un viejo narrador indígena respetado precisamente por su maestría fabuladora y por ser algo así como el archivo viviente de las tradiciones orales de la comunidad: “son estas palabras [las de Melcho] las que puse en mi cabeza”, dice Victoriano. Su primer cuento es una versión de la vida, pasión y muerte de Jesús. En sus puntos esenciales reproduce, claro que a su manera, el Nuevo Testamento, aunque variando notoriamente otros aspectos: no aparece, por ejemplo, el Espíritu Santo y la fecundación de María es el resultado —ciertamente con intervención divina— del llamado e incumplido deseo de San José: “Caray, con aquella señora me casaría [y] así con la mirada del *Taytacha* San José, Dios le había colocado con Cristo nuestro padre a la virgen”. La sorpresa de María es enorme y se expresa en palabras comunes: “¿Por qué yo estoy así [embarazada], carajo? [. . .] Y ahora carajo, ¿qué va a ser de mí? Si sólo pasé por el lado de ese señor carpintero”, términos que obviamente familiarizan el relato bíblico: a la postre, en efecto, “como nuestras señoras al embarazarse caminan con la barriga crecida, así caminaba la Virgen”. SE DEMUESTRA, ASÍ, QUE LA COMUNI-

tiva”), bien vale la pena evidenciar las *imágenes discursivas*, ya anteriormente mencionadas, que nos propone Tekumumán.¹³⁷

El hombre andino, *aymara* o *quechua*, se concibe “idealmente” a sí mismo sentado en la cima de un cerro, mirando pasar las nubes por sobre su cabeza, de atrás hacia adelante. [. . .] En efecto, desde el punto de vista de los propios andinos, siempre ajenos e indiferentes a las divagaciones “académicas”; el “*problema y la pasividad del hombre andino*” sencillamente no existe. En todo caso, si hay algún problema, éste radica en la extraña incapacidad de los “indigenólogos” para comprender que un hombre llega a ser plenamente activo en el preciso momento en que, sentado en la cumbre del cerro mientras ve pasar las nubes por sobre su cabeza, se dedica concienzudamente a “*no hacer nada*”. / Algunas consideraciones acerca de la noción de tiempo y espacio en la tradición andina¹³⁸ ayudarán tal vez a resolver esta aparente paradoja. // Se cuenta que, hace algunos años, un político boliviano en tren proselitista visitó una pequeña comunidad aymara y arenga a la población con un encendido discurso cuyas palabras finales fueron: “*Por lo tanto debemos dejar de mirar hacia atrás para poder avanzar hacia el futuro*”. Una exhortación de sentido tan obvio, pronunciada además en lengua nativa, debía ser inmediatamente comprendida y entusiastamente aplaudida, como tantas veces lo fuera en universidades, sindicatos, cámaras de la industria y el comercio, etc.; sin embargo, los aymaras, desde los principales hasta los niños, quedaron atónitos y desconcertados, preguntándose qué habría querido decirles aquel hombre. Porque todo el mundo sabe que nadie tiene ojos en la nuca, y que, en consecuencia, el hombre sentado en la cima del cerro sólo puede ver las nubes que ya han pasado por sobre su cabeza, pero no las que aún están por pasar. En otros términos, se puede ver y conocer “*el pasado que se aleja hacia adelante pero nunca el futuro que se aproxima desde atrás*”, de modo que “*debemos de mirar hacia atrás para poder avanzar hacia el futuro*”. Es una expresión intrínsecamente contradictoria y carente de todo sentido para cualquier persona medianamente razonable. / En lengua aymara, *qepa* significa tanto “atrás” como “después”; y *qaruru* (“mañana”), se compone de *qaru* (“seguidamente atrás”) y *uru* (“día”), o sea “*el día que está inmediatamente atrás del actual*”. Consecuentemente, el aymara señala por sobre el hombro, hacia atrás y hacia arriba, cuando dice “*mañana*” y señala hacia adelante y hacia abajo cuando dice “*ayer*” (*musúru*). Por su parte, en el *runa simi*, “*habla de la gente*”, la lengua quechua, *ñaupá* es “antiguo”, “primitivo”; *ñaupaj* es “antes”, como adverbio, y “el primero, el que va adelante”, como adjetivo; *ñaupakay* es “antigüedad”; y el verbo *ñaupay* significa “adelantarse”. Así se comprende por qué el andino cuenta las cosas “*de afuera hacia adentro*”, mientras que el occidental lo hace “*de adentro hacia fuera*”. Sentados ambos digamos, en la fila más alejada del escenario de una sala de teatro, el occidental piensa “*Aquí estoy yo, luego las sucesivas filas de asientos y, por último, el escenario*”; en cambio, el andino piensa: “*Primero está el escenario, luego las sucesiva filas de asientos y, por último, aquí estoy yo*”. No es por “humildad” que el andino se cuenta el último. “Primero” está lo más alejado, puesto que, si está más alejado en el espacio, se corresponde con lo que ha ocurrido antes en el tiempo; “por último”, estoy yo, puesto que, estando *aquí* en el espacio, estoy ahora en el tiempo, o sea que soy “lo más próximo” y, por lo tanto, “lo último que ha ocurrido”. Lo que ya ha pasado, lo que ya fue, está adelante, tanto más adelante cuanto más antiguo; lo que aún no ha pasado, lo que todavía no existe, está atrás, en el futuro, y el hombre sentado en la cima del cerro está en el “punto de confluencia” entre lo que ya fue y lo que todavía no existe, o sea en el “*aquí y ahora*”. /

DAD SE HA APROPIADO DE LA TRADICIÓN BÍBLICA SEGÚN SUS NECESIDADES Y DE ACUERDO A LAS NORMAS DE SU VIDA COTIDIANA. Se explica entonces que, según el cuento de Melcho, reproducido por Victoriano, Cristo vino al mundo para “robar” el tiempo de los gentiles, fue perseguido y muerto por los *mistis* de entonces, logró resucitar con la ayuda del “buen ladrón” y huyó al “mundo de arriba”, al cielo, llevándose como el tiempo antiguo para imponer uno nuevo, el de los cristianos que, como su hacedor, es el tiempo de los ladrones —esto es, el tiempo de los ABIGEOS APURIMEÑOS [los morochucos]. Es importante destacar que todo el relato, desde su primer enunciado, tiene precisamente la función de legitimar el abigeato: “entonces [el ladrón] había sido el más querido por Dios; del mismo modo nuestro Dios vino perseguido de ladrón, sufrió de todo”. Más incisivamente aún, la reformulación de la narración bíblica se convierte en algo así como el mito de origen de los ayllus de Apurímac. [. . .] [Cornejo Polar, 1994:212-1213]

¹³⁷ Tekumumán es Director de la revista *Mundos Amerindios*, polígloto, erudito estudioso de la perspectiva tradicional occidental y oriental. Tiene más de una docena de excelentes trabajos sobre las tradiciones espirituales de los diversos Pueblos Originarios del continente *Abya Yala*.

¹³⁸ “Las tradiciones Aymara y Quechua, muy diferentes en muchos aspectos, proceden no obstante de una fuente común, a la que se ha convenido en denominar “tradición andina”. [Tekumumán, 1994:120]

Naturalmente, lo que todavía no existe, no existe en el tiempo, pues aún no ha ocurrido, ni en el espacio, pues aún no ocupa ningún sitio. Sin duda, la nube que se aproxima desde el futuro “es” (ya que, si no fuera en modo permanente, tampoco podría llegar a existir en modo transitorio), pero se mantiene, por así decirlo, “en estado virtual” hasta el momento en que pasa por sobre la cabeza de uno y, entonces, se hace actual. Con cada nube que nace a la existencia, nacen también su propio tiempo y su propio espacio; todo “punto” del espacio se corresponde indisolublemente con un “instante” del tiempo, y cada cosa está indisolublemente ligada a su lugar y a su momento, por lo que, tanto en la lengua aymara como en el runasimi hay una sola palabra que significa a la vez “tiempo”, “espacio” y “mundo”: Pacha. [Tekumumán, http://www.quechuanetwork.org/yachaywasi/tekumuman_2.doc, o 2004]

Sea lo que fuese de todo lo anterior, seguiremos estas propuestas para intentar seguir la *corriente* que conforma el relato de Ernesto, es decir, retomaremos estas *imágenes* para tratar de dar cuenta mínimamente de la misma.

Decíamos, entonces, que Ernesto se da cuenta que él y su padre no *perciben* del mismo modo la *relación* entre los *seres* como parte fundamental de la *unidad abierta* que forma la Pacha. Esta constatación es muy importante, puesto que buena parte las *imágenes* y de las *confrontaciones dialógicas* que de aquí en adelante se van a ir *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *contraponiendo*, seguirán un esquema similar. Veamos, pues, las *imágenes* que constituyen esta confrontación dialógica:

— El Viejo ha clamado y me ha pedido perdón —dijo—. Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran cuja de su padre. Son cuentos. Pero yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Éste es el palacio de Inca Roca. La plaza de armas está cerca. Vamos despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi.¹³⁹ El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces. . . Mejor es el recuerdo. Vamos.

— Dejemos que el Viejo se condene —le dije—. ¿Alguien vive en este palacio de Inca Roca?

— Desde la Conquista.

— ¿Viven?

— ¿No has visto los balcones?

La construcción colonial, suspendida sobre la muralla, tenía la apariencia de un segundo piso. Me había olvidado de ella. En la calle angosta, la pared española, blanqueada, no parecía servir sino para dar luz al muro.

— Papá —le dije—. *Cada piedra habla*. Esperemos un instante.

— *No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.*

— *Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.*

Me tomó del brazo.

— *Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.*

— *Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.*

¹³⁹ “Acllahuasi: Frente al Inticancha construyeron los incas el Ajllahuasi. Vírgenes de la nobleza imperial, escogidas, eran exclaustradas en este edificio. Se les dedicaba al servicio del Sol y del Inca. El convento era un edificio rectangular construido por sillares perfectos; los muros eran altos, un poco inclinados hacia adentro, de puro estilo inca superior, sin ventanas ni ornamentos, abstractos y temibles por su desnudez total. (Artículo sin nombre de JMA, en: Porras Barrenechea, Antología del Cuzco, 1946)”. [Arguedas, 1983c:204]

Abracé a mi padre. Apoyándome en su pecho contemplé nuevamente el muro.
 — ¿Viven adentro del palacio? —volví a preguntarle.
 — Una familia noble.
 — ¿Como el Viejo?
 — No. Son nobles, pero también avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.
 — ¿Lo permite el Inca?
 — Los incas están muertos.
 — Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar, podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?
 — Hijo, la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. Vamos a rezar.
 — Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.
 — ¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.
 Me besó en la frente. Sus manos temblaban, pero tenían calor. [ibid.:14-15]

Se evidencia de inmediato que esto se engarza con la manera en que tuvo Ernesto de confrontarse con el muro incaico, así como la manera que él concebía que su padre, a su vez, se relacionaba con la Pacha: “*Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos, y más, cuando contemplaba de pie las montañas, desde las plazas de los pueblos, y parecía que de sus ojos azules iban a brotar ríos de lágrimas que él contenía siempre, como con una máscara, yo meditaba en el Cuzco. Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad. ‘¡Será para un bien eterno!’*, exclamó mi padre una tarde, en Pampas, donde estuvimos cercados por el odio”. [ibid.:14] Y esto es importante por cuanto más adelante Ernesto va a *contemplar* la Catedral, la Iglesia de la Compañía, el Acllahuasi y el Amaru Cancha, de forma similar. Es más, se podría decir que de esta manera está constituida buena parte del relato, y explica, de cierto modo, el porqué Ernesto se convierte en un mero testigo de los *acontecimientos*, y deja su biografía o autobiografía (casi) a un lado: el *mundo* pasa frente a sus ojos mientras lo *contempla* y *aprende* de él al recordarlo (téngase presente que el hombre no es el centro del mundo, de la Pacha, y que *vive* hacia “afuera”, hacia el *mundo*, y no hacia el “yo”, como nosotros), tanto en función de lo que *vivió*, como en relación con lo que los otros le han *enseñado* al respecto.

Así, *vemos* que primero pregunta sobre si vive alguien al interior del palacio, y de inmediato, al ver de nuevo la *imagen* del muro, comenta que las piedras hablan (cantan), para terminar preguntando lo mismo con lo que empezó: “¿viven adentro del palacio?” [ibid.:15], no tanto para *negar* lo que su padre le dice, sino más bien para tratar de *entenderlo*, aunque todo lo dicho resulte profundamente *paradójico* para él. Recordemos al respecto que en varias ocasiones comenta que recuerda lo que su padre le dijo durante el viaje, con lo que se muestra que entabla una *relación* entre las *imágenes* que el discurso de éste le ofrecen y las que él concibe desde su *posición* y *perspectiva* básicamente *runa*. Dicho de otro modo, no hay que olvidar lo mencionado más atrás en relación con el “principio del tercero incluido”:

Mientras que toda la filosofía occidental “clásica” se fundamenta en el principio lógico del “tercero excluido”, o sea en el supuesto de que una cosa no puede ser sino verdadera o falsa, el pensamiento andino se fundamenta en lo que algunos han llamado una “lógica trivalente” o “principio del tercero incluido”, en el sentido de que las cosas pueden ser, o bien verdaderas, o bien falsas, o bien inciertas. Mejor dicho, son a la vez verdaderas, falsas e inciertas. [Tekumumán, http://www.quechuanetwork.org/ya-chaywasi/tekumuman_2.doc, o 2004]

Mas esto nos conduce directamente a la *confrontación dialógica*: mientras él no niega que pueda ser verdadero, o falso, o incierto, lo que su papá le dice, éste si rechaza, por falso, por equivocado, incluso por absurdo, lo que su hijo le comenta, a través de argumentos “científicos”, si bien al final el termina dándole argumentos de tipo “religioso-católico” (lo que explica, de cierta manera, el que Ernesto adulto utilice al *niño* Ernesto para dar cuenta de estos “conflictos”):

- Papá —le dije—. Cada piedra habla. Esperemos un instante.
- No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.
- Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.
Me tomó del brazo.
- *Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra.* Te lo dije muchas veces.
- Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.
- ¿Lo permite el Inca?
- Los incas están muertos.
- Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacía el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?
- Hijo, la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. *Vamos a rezar.*
- Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.
- ¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.
- Sí, hijo. *Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra.* Perdonemos al Viejo ya que por él conociste el Cuzco. Vendremos a la catedral mañana. [ibid.:15]

Evidentemente, desde ciertas *posiciones y perspectivas*, tan erróneo, verdadero o incierto¹⁴⁰ resulta ser que las piedras hablen o se muevan dado que no están cortadas; que caminen y se revuelvan, y estén quietas; que el muro pueda devorar al dueño de la casa; o que aquél pueda caminar y elevarse a lo cielos e incluso caminar hasta el fin del mundo y volver (*pensamiento runa*), como que las piedras den la impresión de moverse porque son desiguales (*efecto óptico*);

¹⁴⁰ “Son verdaderas en tanto se conforman a su propia naturaleza, son falsas en aquello que se apartan de la norma, y son inciertas en tanto que su existencia implica una modificación constante. Verdad, falsedad e incertidumbre se combinan en todas las proporciones posibles y están siempre presentes en todas las cosas. Ninguna cosa podría ser ‘absolutamente incierta’ pues en tal caso no sería una ‘cosa’ ni nada mínimamente inteligible; ninguna podría ser ‘absolutamente falsa’ pues algo absolutamente desprovisto de verdad no podría existir en modo alguno; y, en cuanto a lo ‘absolutamente verdadero’ eso pertenece a ‘un reino que no es de este mundo’ ”. [http://www.quechuanetwork.org/yachaywasi/tekumuman_2.doc, o 2004]

que los incas convirtieran en barro la piedra para construir sus templos y palacios;¹⁴¹ o que las piedras se trasladen a la mente del que las menciona (*representación abstracta y subjetiva*) y desde allí lo inquieten (*pensamiento “racional-científico”*); como que la armonía de *Dios* exista en la tierra, o que dado que el Viejo los ha trastornado, sea necesario ir a rezar a la Catedral (*pensamiento “judeo-cristiano”*).

Si bien lo que realmente llama la atención está en otra parte. Para empezar, que Gabriel le diga a Ernesto que “te lo he dicho muchas veces”, puesto que “esa es la verdad y tú no la quieres creer”; segundo, que Ernesto hable del *Inca*¹⁴² y su padre le hable de los *incas* que están muertos; tercero que Ernesto pretenda hacer un juramento, del cual tampoco *sabremos* nunca nada (como no *supimos* nada del extraño/gran proyecto de Gabriel, a no ser al final del relato y de manera indirecta); y cuarto, que ambos estén “trastornados”, y Ernesto, “alterado”. Es decir, por un lado, la certeza del pensamiento “racional-occidental” y “judeo-cristiano”, quien *siempre* tiene la *razón* y la *verdad*; de que cada uno *hable* de una cosa distinta, a pesar de que se comuniquen en el mismo idioma y, por lo mismo, que parecieran estarse relativamente entendien-

¹⁴¹ “*La Jotcha del Padre Lira*: Desde hace siglos, la habilidad del hombre andino para tallar la piedra y levantar muros capaces de resistir eternamente ha permanecido cubierta por la bruma del mito. La ciencia, en su afán por resolver el enigma, se ha ido prácticamente de cabeza contra los muros incas, y la arqueología tradicional, esa que no admite consideraciones que vayan mas allá de sus estrechos dogmas establecidos, ha sufrido la peor parte, y no ha tenido mejor idea que recurrir al manoseado argumento de que las piedras eran talladas a pico, a cincel y a martillazos, porque no concibe que el antiguo peruano haya conocido otra tecnología que no sea el arco y la flecha. / La arqueología clásica iberoamericana se vio sacudida en 1983, cuando la cadena española RTVE emitió el documental televisivo *El Otro Perú*, como parte de la serie emitida por el conocido psiquiatra e investigador Jiménez del Oso. En dicho programa se daba cuenta de uno de los más grandes enigmas del Perú antiguo y en el que el autor entrevistó a un insólito personaje: el padre Jorge Lira. [. . .] Cuenta el periodista español Juanjo Pérez, que el padre Lira, un sacerdote peruano ya fallecido, era uno de los mayores expertos en folclore andino, fue autor de infinidad de libros y artículos y, sobre todo, del primer diccionario del quechua al castellano. El mencionado personaje vivía en un pueblito cercano al Cusco y hasta allá se dirigió Jiménez del Oso, para entrevistarle sobre una inquietante afirmación: el padrecito afirmaba haber descubierto el secreto mejor guardado de los incas: una sustancia de origen vegetal capaz de ablandar las piedras. / Pero esta historia empezó mucho antes. Las leyendas de muchos pueblos precolombinos peruanos aseguran que los dioses les habían hecho dos regalos a los nativos para que pudiesen levantar colosales obras arquitectónicas como Sacsayhuaman o Machu Picchu. Dichos regalos, según el padre Lira, habrían sido, un poderoso anestésico que en primer lugar, la hoja de la coca, permitía a los obreros resistir el dolor y el agotamiento físico —es de imaginar el esfuerzo que debió haber requerido la construcción de semejantes monumentos— y el segundo habría sido otra planta, de increíbles propiedades que, mezclada con diversos componentes, convertía las rocas más duras en una sustancia pastosa y moldeable. / ‘Durante catorce años —escribe Juanjo Pérez— el padre Lira estudió la leyenda de los antiguos andinos y, finalmente, consiguió identificar el arbusto de la jotcha como la planta que, tras ser mezclada y tratada con otros vegetales y sustancias, era capaz de convertir la piedra en barro. “Los antiguos indios dominaban la técnica de la masificación —afirma el padre Lira en uno de sus artículos—, reblandeciendo la piedra que reducían a una masa blanda que podían moldear con facilidad. / El sacerdote —prosigue Pérez— realizó varios experimentos con el arbusto de la jotcha y llegó a conseguir que una sólida roca se ablande hasta casi licuarse. Sin embargo, no logró volver a endurecerla, por lo que consideró su experimento como un fracaso. Pero a pesar de ese parcial fracaso, el padre Lira sí logró demostrar que la técnica del ablandamiento es posible. Así se explicarían los sorprendentes ensamblajes de algunas de las colosales rocas que componen las murallas de Sacsayhuaman u otras fortalezas precolombinas’ ”. [<http://tata1111.wwwpuntocom.com/la%20jotcha%20del%20padre%20lira.htm>]

¹⁴² “Para los indios de Canas [Cuzco], dentro de la montaña están los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vive existe fuera, en la tierra: el *Whajin* (huajin) que significa veta y hermano; de esta veta se hicieron los moldes de todos los seres vivos, estos moldes están aún bajo la montaña; el *Khuya* es otro molde, pero acompañante del ser vivo, acompañante piadoso y lleno de amor por su “doble”; el *Khuru* (gusano) que es la forma más elemental de la vida y, por último el *Inqa*, especie de molde arquetípico hacia el cual se dirigen todos los seres atraídos por su perfección”. [Arguedas, 1966:208]

do; de que se nos comunique cosas a través del relato de forma “incompleta”, cuando menos para nuestra mentalidad “occidental”; y finalmente, que la *relación* entre el Viejo y Gabriel los haya, *a ambos*, “trastornado”, y que Ernesto esté “alterado” (digamos, de sus “facultades mentales”), es decir, colocado *al interior* de una *realidad subjetiva* [S], *ideal* [“O”] y que haya perdido su relación con la *realidad objetiva, material* [O], aquella que está *allí, fuera* de nuestra conciencia. Esto pone en evidencia de manera elemental, las enormes diferencias entre los dos tipos de *relación* que se manifiestan con la realidad, o con la Pacha, y que se perciba con gran claridad que no se puede dar la *primacía* “vivencial”, “experiencial”, “intelectual” o “intuitiva” a ninguna de las dos.

De este modo también percibimos lo que habíamos comentado más atrás: el relato del narrador se configura a partir de la *confrontación* con *modelos del mundos* que se le “oponen” y no sólo a nivel de *acontecimiento (re)presentando* o de *confrontaciones dialógicas*, sino de todo el relato, y tanto desde una *posición y perspectiva* oral como escrita. De aquí nuestra propuesta de que uno de los *modelos contraculturales* sea la extensa y compleja novela de Proust. Si bien ahora cabría señalar, y ya lo vimos en el capítulo anterior, cómo el texto pareciera poderse *leer*, paradójicamente, dado su supuesto carácter *lírico*, (casi) como una obra de *tipo dramático*,¹⁴³ que también se podría comparar, en algunos aspectos, en especial por su carácter “*polifónico*” y su género “*carnavalesco*”, a las obras de Dostoievski.¹⁴⁴ Por supuesto, recordemos que son tan sólo *modelos contraculturales*, los cuales le sirven, como el *diálogo* anterior, para *dialogar* con *formas* artísticas, poéticas, que *interpretan* la realidad de manera *opuesta* a como los *runas* lo hacen con la Pacha, es decir, no para *negarlas* (actitud “occidental”), sino para *confrontarlas* (al *estilo runa*) o *utilizarlas* para sus propósitos contraculturales.

Como sea, a partir de lo hasta aquí dicho (si bien quedan muchas cuestiones importantes que evidenciar), sigamos la *corriente* del relato recordado por Ernesto a manera de poner en evidencia algunas de las cuestiones ya presentadas en el resto de la corriente discursiva *novelística* oral, a sabiendas que lo haremos de manera muy general y extremadamente superficial.

La siguiente *imagen* es aquella en la que se dirigen a la Plaza de Armas o Plaza de Celebraciones. En ella se evidencia, entre otras muchas cuestiones, una vez más, la *diferencia* en su manera de percibir la *realidad*, la Pacha. Mientras su padre le comenta que “Ya no hay nadie en la plaza” [*ibid.*:16], Ernesto poco después comenta que “No habrán podido crecer los árboles. Frente a la catedral, no han podido”. [*ibid.*] Es decir, mientras uno considera que ya no hay

¹⁴³ Véase Apéndice 1.

¹⁴⁴ Aunque de manera un tanto formal se podría decir que *Los ríos profundos* guardan cierta relación con *El idiota*, *El Sexto* con *Las memorias del subsuelo*, y *Todas las sangres* con *Los hermanos Karamazov*. Al respecto vale recordar lo que Arguedas dijo en una de las entrevistas que se le hicieron: “Uno de los libros que más admiro es *El sepulcro de los vivos*, de Dostoievski. Comprendí en *El Sexto* por qué Dostoievski saltó por encima de estos conflictos”.

hombres en la plaza, el otro le responde que sí hay *seres vivos* en la misma: allí están los árboles para demostrarlo, al mismo tiempo, que empieza a darse cuenta Ernesto narrador-personaje, que el Cuzco ni es lo que su padre le había comentado, ni es lo que él esperaba, puesto que allí la vida no puede crecer adecuadamente, tal y como sucedió ya con el Pongo y con el árbol de Cedrón, consecuencia de los “Viejos” que allí habitan.

Posteriormente se van a la Catedral, de allí de regreso a la plaza, para dirigirse después a la Compañía de Jesús.

Es llamativo en estas *imágenes* que se compare la plaza del Cuzco con los lagos de altura, donde se encuentran los *yanawikus* [patos], y a la Catedral con las montañas de roca que los orillan, puesto que nos conduce de nuevo a una *imagen* anterior: la de su padre *contemplando* desde la plaza las montañas y conteniendo los ríos de lágrimas como con una máscara (tal y como las usan los danzantes, entre ellos, los de Tijeras), y a muchas posteriores. De este modo, también se *explica* que los árboles no puedan crecer frente a la catedral: su *sombra* no los deja: “Los pequeños árboles que habían plantado en el parque, y los arcos, parecías intencionalmente empequeñecidos, ante la catedral y las torres de la iglesia de la Compañía”. [*ibid.*] Pero hay más: “En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orilla los lagos helados” [*ibid.*], lo que nos permite *entender* el porqué exclama la *frase patética* delante del Palacio de Inca Roca: cada piedra le va a *contestar* de manera distinta, si bien termina diciendo algo que más adelante resultará de mucha importancia: “Ese eco es difuso y parece que *naciera del propio pecho del viajero*, atento, oprimido por el silencio” [*ibid.*], puesto que da cuenta de la manera en que la *luz* y el *sonido* de los *seres animados* se relacionan con el hombre, y cómo ambas *resuenan* de manera *simultánea*. (Véase, al respecto, el apartado sobre la terminación *illa* e *yllu*)

Como fuese, es evidente que seguimos viendo las *imágenes* que Ernesto va *contemplando* mientras relata sus *recuerdos*, y la manera *runa* de considerarlas y comunicarlas a su interlocutor. Cabe mencionar al respecto que pareciera no ser tan simple lo que se ha dicho hasta ahora de que el discurso de Arguedas va dirigido hacia los “occidentales”, puesto que, con lo que hemos visto, basta para evidenciar que pareciera más bien estar dirigido a los *runas* que hallan aprendido a hablar y leer en castellano, y sólo de manera indirecta está siendo dirigido hacia un oyente-lector “occidental”, puesto que implica necesariamente comprender su manera de *ver* y *entender* a la Pacha, es decir, la “Pacha vivencia andina”, con todas las enormes dificultades que esto implica para una cultura que tiene la *verdad* bajo el brazo y que no está acostumbrada a dejarse *seducir* fácilmente por la forma de *comprender* el mundo de las otras culturas, dada su relativa incapacidad para aceptarla como *racional*, es decir, con alguna “lógica” determinada.

Una vez parados ambos personajes en la plaza, se entabla otra conversación más. De ella quisiéramos rescatar una serie de cosas que resultan ser también muy importantes, y de las cuales Ernesto narrador se va *dando cuenta* al recordarlo, con todas las complejidades que hemos venido intentando señalar. La primera está relacionada con lo visto: la forma de *percibir* la *realidad*, la Pacha, la cual nos permite evidenciar otro hecho fundamental, el cual hemos venido utilizando, pero sin ponerlo en evidencia: la profunda *relación* entre los textos que escribe Arguedas durante los años treinta y cuarenta, y posteriores, para la *comprensión* indirecta del relato de Ernesto. Más aún, se demuestra con ello también la manera similar de presentar las *imágenes* en ambos casos, lo que los hace doblemente interesantes:

Se veía un costado de las cúpulas, en la oscuridad de la noche.

— ¿Llueve sobre la catedral? —pregunté a mi padre—. ¿Cae la lluvia sobre la catedral?

— ¿Por qué preguntas?

— *El cielo la alumbrá; está bien. Pero ni el rayo ni la lluvia la tocarán.*

— La lluvia sí; jamás el rayo. Con la lluvia, fuerte o delgada, la catedral parece más grande. [*ibid.*:16-17]

Diálogo evidentemente *absurdo* para cualquiera de nosotros, pero que con ayuda de lo que Arguedas menciona al respecto, resulta, cuando menos, evidenciable, y el cual se refiere, una vez más, a la Fiesta de la Cruz, que se celebra en *Mayo*. Dice el texto mencionado:

Las grandes cruces que los indios clavan en las cumbres de los cerros son bendecidas una sola vez. Nuevas todavía reciben la bendición en el atrio de la iglesia; después la cargan en faenas centenares de indios entre el griterío de los que dirigen la faena y el ruido de las bandas de músicos nativos. Suben los cerros despacio descansando, cantando en los relevos y llamando al pueblo de cada recodo del camino. Ya clavada la gran cruz queda ahí para siempre, mirando al pueblo y dominando todas las tierras que son del pueblo. Y los caseríos próximos, las chukllas (chozas) de los alrededores, las estancias, se creen amparadas; los indios se sienten seguros viendo la cruz. *En las noches de luna, la cruz aparece en la cima de la montaña; en los días de tormenta, los rayos caen cerca de la cumbre donde está la cruz, y los indios creen que los rayos danzan en todo de la cruz sin herirla nunca; y cuando están cerca, en el cerro, se guarnecen bajo las piedras que sirven de pedestal a la cruz y miran tranquilos la tormenta, y el pueblo oscurecido por la lluvia.* [Arguedas, 28/julio/1941:87]

Pero hay otra cuestión que se pone en evidencia y que resulta ser más importante todavía. Ernesto hace la pregunta, la cual, curiosamente, es repetida de otra manera para hacerla más evidente y comprensible para la forma de entender la realidad de su padre: “— ¿Llueve sobre la catedral? [. . .] ¿Cae la lluvia sobre la catedral?” [*ibid.*:17], y su padre responde con otra: “— ¿Por qué preguntas?” [*ibid.*], ya que evidentemente espera otra de esas preguntas *absurdas* del hijo: “— Tú *piensas* todavía como un niño”. [*ibid.*: 19] Mas lo importante del asunto radica en la *respuesta* que da Ernesto, puesto que manifiesta un carácter profundamente runa, es decir, “no-racional” y más de *tipo* visual: “— El cielo la alumbrá; está bien. Pero ni el rayo ni la lluvia la to-

carán”. [ibid.:17] Y sin duda alguna la respuesta del padre es una vez más de *tipo* racional, objetiva: “— La lluvia sí; jamás el rayo [pararrayos]. Con la lluvia, fuerte o delgada, la Catedral parece más grande [efecto óptico]”. [ibid.]

Con todo, cabe evidenciar también otra cuestión. Si recordamos que estas *confrontación dialógica* forman parte del *relato* del narrador, resulta claro que ya no se trata de saber si estos diálogos *sucedieron* tal cual en el “pasado” recordado, ni tan siquiera si *realmente* sucedieron, sin que por ello dejen de tener que ver con la Pacha, puesto que Arguedas *vivió* (y ahora las *revive* a través de Ernesto) cuestiones *similares*, sino de percatarse que están contruidos de tal manera que permitan evidenciar lo que Ernesto quiere comunicar(nos): las diferencias de “espacios de experiencia” y “horizonte de expectativas” socioculturales (con las *diferencias* abismales aquí mínimamente evidenciadas) con el que cada uno de ellos se manifiesta. De aquí el carácter “autobiográfico” de sus textos novelescos y cuentísticos: no son *inventos*, ni *ficción*, ni *mentira*, sino *realidad-realidad*, pero entendida ésta desde la “Pacha vivencia andina”.¹⁴⁵

Pero pasemos a otra parte de está interesante *confrontación dialógica*, la cual se complementa maravillosamente con las anteriormente revisadas, por cuanto Ernesto se da cuenta de que esas *dos* visiones del mundo no son totalmente *antitéticas*, sino más bien profundamente *heterogéneas*, a pesar de conservar sus principios básicos (“epistemológicos”, “ontológicos” y “gnoseológicos”) claramente opuestos y contradictorios.

¹⁴⁵ “Yo creo que *la experiencia del autor con el mundo exterior es la fuente principal de su creación*. [. . .] *Porque la realidad que deberíamos entenderla y que es un poco inútil especificarla, representa la realidad del mundo de la naturaleza, del pasaje y la realidad del mundo social del hombre que vive en ese paisaje y las relaciones del mundo exterior con esa sociedad*. Nosotros en el Perú y en general los escritores de las poblaciones de los países del área del Tahuantisuyo antiguo, incluso aquellos que no conocían a fondo estas dos realidades: la de la sociedad y la del paisaje, siempre tuvieron como tema esta realidad hasta donde ellos la conocían [. . .]. Entonces hay dos formas mediante las cuales el creador se pone en comunicación con la realidad: o de manera directa, principalmente directa, o a través de la *imagen* que de la realidad dan otros creadores [. . .]. *El contacto del creador con la realidad es la fuente fundamental de la creación. Según como sea la naturaleza social y el grado en que el hombre haya modificado a la naturaleza externa, al mundo físico, será diferente la creación novelística, poética y de todo orden de cosas de una u otra sociedad*. [. . .] *¡Qué diferente es en cambio la visión que de la realidad tiene el hombre nuestro, especialmente el hombre andino! ¡Que diferencia hay tan grande entre la experiencia de la realidad que tiene el hombre andino y el hombre de la costa! Aun en la sierra, ¡Cuán diferente es esta experiencia del mundo entre el indígena y el que está más próximo al indígena y el señor o el que está más próximo al señor!* [. . .] *Entonces, la visión de la realidad es un tanto diferente según sea la experiencia del individuo que la contempla y esa experiencia es diferente según sea la antigüedad del pueblo, las relaciones que este pueblo tenga con la naturaleza, el dominio que haya alcanzado sobre la naturaleza*. Cuando el hombre ha dominado por entero la naturaleza, la ha domesticado por entero, se ha domesticado mucho más a sí mismo. [. . .] *Creo que los novelistas, especialmente los que contemplamos el mundo como una cosa viva, interpretamos esa realidad sin que lo hayamos mostrado sea menos irreal, menos verdadero que lo que tratamos de mostrar*. [. . .] *La realidad es la fuente de la creación*. Cuanto más contacto haya tenido el hombre con la realidad, su obra será mucho más expresión de lo que el hombre y al describir a un hombre de cualquier parte del mundo, por ventura, se está describiendo al hombre universal. Yo no acepto que a eso se llame mentira, aunque pase por ignorante y por testarudo y por bruto. Tampoco acepto el término ‘realidad verbal’, puede que sea una gran verdad dentro de la temática del estudio de la literatura, pero ¿realidad verbal? ¡No existe! *La palabra es nombre de cosas, o de pensamientos o de reflexiones que vienen de las cosas; lo que es realidad verbal es realidad realidad* [. . .]”. [Primer encuentro, 1965:106-110, 140]

Una mancha de árboles apareció en la falda de la montaña.

— ¿Eucaliptos? —le pregunté.

— Deben de ser. No existían antes.¹⁴⁶ Atrás está la fortaleza, el Sacsayhuaman. ¡No lo podrás ver! Nos vamos temprano. De noche no es posible ir. Las murallas son peligrosas. *Dicen que devoran a los niños. Pero las piedras son como las del palacio de Inca Roca, aunque cada una es más alta que la cima del palacio.*

— ¿Cantan de noche las piedras?¹⁴⁷

— Es posible.

— *Como las más grandes de los ríos o de los precipicios. Los incas tendrían la historia de todas las piedras con “encanto”¹⁴⁸ y las harían llevar para construir la fortaleza. ¿Y éstas con que levantaron la catedral?*

— Los españoles las cincelaron. Mira el filo de la esquina de la torre.

Aun en la penumbra se veía el filo; la cal que unía cada piedra labrada lo hacia resaltar.

— *Golpeándolas con cinceles les quitarían el “encanto”. Pero las cúpulas de las torres deben guardar, quizás, el resplandor que dicen que hay en la gloria.*¹⁴⁹ ¡Mira, papá! *Están brillando.*¹⁵⁰

— Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra. Perdonemos al Viejo ya que por él conociste el Cuzco. Vendremos a la catedral mañana.

— Esta plaza, ¿es española?

— No. La plaza, no. Los arcos, los templos. La plaza, no. La hizo Pachakutek', el Inca renovador de la tierra. ¿No es distinta de los cientos de plazas que has visto?

¹⁴⁶ “En 1902 Antonio Lorena escribe: ‘Desde hace más de veinte años se cultiva en nuestras provincias (el eucalipto), la especie más hermosa, de robusto y rápido desarrollo y de muy útiles aplicaciones’. De este dato deducimos que el eucalipto llegó al Cuzco entre 1875 y 1880 y probablemente los árboles más antiguos fueron los de Pucuto (hacienda de los de La Torre [¡*Todas las sangres!*]) en la provincia de Quispincanchis. Un observador tan atento como Middendorff en 1888 no vio eucaliptos en el Cuzco. ‘Los árboles que crecen en la ciudad y sus alrededores no son muchos y se limitan a pocas especies (saucos, sauces)’. El eucalipto como el kikuyo fue acogido con amoroso cuidado e inició su pacífica pero incontenible conquista. Primero en pequeña escala, en reducidos bosquesillos, después en las últimas décadas en plantaciones forestales por decenas de hectáreas con créditos concedidos por el Estado. / Y así como Lorena decía que el valle del Cuzco, el antiguo ‘valle de los cedros’, sería un día el valle de los eucaliptos, pensamos que la sierra cuzqueña a fines del siglo XX será el reino indiscutido del adaptable y utilísimo regalo de Australia. Un ciclo de larga duración habrá consumado la transformación del paisaje. Nadie ha meditado aún en el extraordinario papel que ha jugado el eucalipto en la transformación de la vivienda campesina y urbana del Cuzco”. [Tamayo Herrera, 1982:23]

¹⁴⁷ “Y recordé las historias que contaban los comuneros sobre los cerros, las piedras grandes, los ríos y las lagunas. / — De tiempo en tiempo, dice, sienten hambre y se llevan un mak'tillo; se lo comen enterito y lo guardan en su adentro. A veces los mak'tillos presos recuerdan la tierra, sus pueblos, sus madres y *cantan triste*. [. . .]” [Arguedas, 1983a:92-93].

¹⁴⁸ “Para los indios de Puquio (Ayacucho), dentro de las montañas está el paraíso de los niños que murieron antes de los catorce años. El ‘encanto’ donde residen los niños consiste en jardines de las flores más bellas y en toda clase de golosinas, que están a disposición de las criaturas; también oyen música, cantos de pájaros, vuelo de picaflones brillantes. [. . .] La piedras tienen ‘encanto’, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios y amores con los insectos que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que, simplemente, se posan sobre su superficie”. [Arguedas, 1966: 208-209, 208]

¹⁴⁹ “Toda la literatura oral hasta ahora recopilada demuestra que el pueblo quechua no ha admitido la existencia del ‘cielo’, de otro mundo que esté ubicado fuera de la tierra, y que sea distinto de ella y en el cual el hombre reciba compensaciones que reparen las ‘injusticias’ recibidas en este mundo [. . .] Toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo”. [Arguedas, 1967 (1976): 181]

¹⁵⁰ “Las abras que rodean al Cuzco son lejanas; los cerros, casi por todos lados del horizonte, se levantan azules, entre la bruma de la distancia [. . .] Por las tardes, en el crepúsculo, esas montañas enrojecen, como grandes espejos iluminan la ciudad, embellecen más aún la luz del sol; en sus faldas oscuras la luz amarilla se hace honda, grandiosa y humana; como espejos reflejan el crepúsculo sobre los barrios y las plazas; el crepúsculo hecho luz amarilla, resistente y vuelta en puro color, en pura luz hermosa. En esa claridad, así iluminada, la ciudad, hoy mismo, es otra vez sagrada, mítica, y el alma del hombre que en ella mora se prosterna. Y cuando el crepúsculo, mientras tocan las campanas, el cielo oscurece, la sombra avanza sobre el fuego de las nubes, en oleajes profundos, como cansada, el cielo parece hundirse más; y la gran ciudad cambia en armonía con el horizonte y el cielo; ambos, el universo y ella se transmiten su palpitación, su dolor, su agonía. . . *Cuando anochece, y desaparece el cielo, mientras aún tocan las campanas, prenden los focos de la luz eléctrica; y hay que irse a la gran plaza de armas para seguir contemplando la ciudad en la cúpula y en las torres de la ciudad*”. [Arguedas, 19/octubre/1941:104]

— Será por eso que guarda el resplandor del cielo. Nos alumbrá desde la fachada de las torres. Papá, ¡amanecemos aquí!¹⁵¹

— Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca. No es cierto que la tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho o a lo largo del mundo. [*ibid.*:17]

Resulta más que evidente que el *mundo* de Gabriel se ve “influido” por el *mundo* de Ernesto: “Dicen que devoran a los niños” [*ibid.*] o “No es cierto que la tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho o a lo largo del mundo” [*ibid.*], y cómo el de éste se ve “influido” por el de su padre: “Las cúpulas de las torres deben guardar, quizás, el resplandor que dicen que hay en la gloria. ¡Mira, papá! Están brillando” [*ibid.*] (del mismo modo que “sobre la palma de mi mano llameaba la juntura de las piedras que había tocado” [*ibid.*:14]), si bien es obvio que hablan de dos cosas *totalmente* distintas.

Aunque también resulta evidente la *imposibilidad* de la comunicación entre ellos. Mientras Ernesto tiene una *visión del mundo* donde la *luz* y el *sonido* del mundo *concreto* representan la manera de *relacionarse* con los *seres* que habitan en la Pacha: “— Será por eso que [la plaza] guarda el resplandor del cielo. Nos alumbrá desde la fachada de las torres. Papá, ¡amanecemos aquí!” [*ibid.*]; Gabriel lo hace desde una perspectiva *abstracta*, donde el mundo de Dios y la *idealización racional* del *pasado incaico* imperan, aunque de forma muy ambigua: “— Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca”. [*ibid.*]

Mas, al mostrar lo anterior, se percibe otra cuestión que es fundamental para poder realizar el seguimiento de la *corriente* narrativa runa de nuestro narrador. Una cosa es el *Ernesto narrador oral*, y otra el Ernesto narrador *escriptural*, y si bien no se puedan señalar fronteras entre ambos, si se puede evidenciar ahora que tienen *diferentes* interlocutores: mientras el primero, al recordar y relatarlo oralmente a un *oyente* más bien runa, se va dando cuenta de lo que *vivió* y de cómo llegó a ser lo que es, o mejor, *está siendo*;¹⁵² el segundo, al escribirlo y procurar co-

¹⁵¹ “Bajo el cielo nublado, cuando en el horizonte los aukis levantan su cumbre hasta la tiniebla de las nubes, el Cuzco es gris, acerado, como la tierra de las montañas que lo circundan, del color del cielo, de las nubes y de las grandes piedras que también reciben y reflejan la sombra del horizonte. La fachada de los grandes templos parece más ancha, más alta, más severa y mejor. El crepúsculo o la sombra de las nubes es el color que mejor capta la ciudad: el oro, el gris solamente y penetrante de las grandes nubes o del oscurecer vespertino. En esa luz, las calles incas, estrechas, duras y clavadas en la tierra como las rocas perpendiculares de granito, y su remate de blancos gráciles y castizos, se funden con humana armonía [. . .]. Y como la voz de toda esta unidad hecha de elementos bárbaramente extraños, unidad de genios, de razas, de mundos diferentes, fundidos por la obra del dolor, del tiempo y de la voluntad humana; voz área de esta nueva armonía, en el silencio de la aurora, a las cinco de la madrugada, canta la gran campana del Cuzco, la María Angola, con el oro inca refundido, hecho voz cristalina e inimitable. Porque en cuando ella canta a esa hora parece que fuera realmente la voz de los aukis lejanos, de las estrellas y del cielo, de la ancha quebrada oscura, de las calles vacías, y del propio corazón sensible de quien le escucha, del espíritu transido o exaltado de quien bajo la ciudad ha esperado hasta el alba”. [Arguedas, 19/octubre/1941:107]

¹⁵² “Existe en el quechua chanka, un término sumamente expresivo y muy común: cuando un individuo quiere expresar que, a pesar de todo aún es, que existe todavía con todas las posibilidades de su reintegración y crecimiento, dice: ¡KACHKANIRAQMI. . .!”, José María Arguedas. “¡Escucha la vibración de mi cuerpo! / Escucha el frío de mi sangre, su temblor helado. / Escucha sobre el árbol de lambras el canto de la paloma abandonada, nunca amada; / el

municárselo a un lector más bien “occidental”, *obligándolo* a ponerse en su “lugar” de relator, trata de mostrar los problemas que tuvo para *traducirlo* del quechua al castellano; para *transcribirlo* a través de signos gráficos *escripturales*; para dar cuenta de la *forma poética* en que encontró para hacerlo, al mismo tiempo que evidenciar la “solución artística” encontrada; y todo ello en función de la *posición y perspectiva* complementaria “runa-occidental” de presentar esa “Pacha vivencia andina”, tal como hemos ido intentando mostrarlo (hasta donde ello no ha sido posible).

Así, de allí se encaminan hacia la Compañía de Jesús, donde le asalta a Ernesto el “propósito de entonar algún himno” [*ibid.*], para después, a paso marcial, dirigirse hacia el Amaru Cancha y el Acllahuasi, pasando por el callejón llamado Loreto Kijllu, lugar donde entablan un pequeño diálogo importante para la comprensión de la manera en que Ernesto narrador va percibiendo las cosas que va (*re*)viendo al relatarlas. Ernesto le pregunta a su padre: “— ¿La Compañía también la hicieron con la piedra de los incas? —pregunté a mi padre. / — Hijo, los españoles, ¿qué otras piedras hubieran labrado en el Cuzco? ¡Ahora veras!” [*ibid.*:18] De modo que al llegar allí se da cuenta que las piedras rectas del Palacio de Huayna Capac y del templo de las Acllas “no *bullían*, no *hablaban*, no tenían la *energía* de las que jugaban en el muro del palacio de Inca Roca; era el muro el que imponía silencio; y si alguien hubiera cantado con hermosa voz, allí, las piedras *habrían repetido con tono perfecto, idéntico, la música*”. [*ibid.*] A partir de esto nos damos cuenta que él *percibe* que entre las piedras de Inca Roca, y las del Palacio y el Templo, ha habido un cambio abismal, por cuanto en este caso sus creadores: los incas mismos, les han quitado el “encanto”, y que incluso estas últimas tienen *parecido* a la forma utilizada para construir los edificios Coloniales del Imperio español. Más aún, se da cuenta también de que en el templo de las Acllas,¹⁵³ al igual que durante el Imperio inca que lo hacían las mujeres vírgenes de los incas, viven las monjas de Santa Catalina, las cuales también están encaustradas.

Es, pues, claro que en el trayecto realizado en el Cuzco con su padre va dándose cuenta de muchas cuestiones “reales” e “históricas” que van a ir *complementando y determinado* su manera de *entender* el resto de los *acontecimientos* que va ir viviendo, sea en los Viajes o en Abancay, al irlos *acumulando, yuxtaponiendo y confrontando* entre sí, hasta “averiguar” el porqué del odio de su padre hacia el Viejo, quién es realmente este *ser*, y qué es lo que *representa* para

llanto dulce de los no caudalosos ríos, de los manantiales que suavemente brotan al mundo. / ¡Somos aún, vivimos! [¡*Kachkaniraqmi!*]” [Arguedas, 1984:13]

¹⁵³ “Acllahuasi: Frente al Inticancha construyeron los incas el Ajllahuasi. Vírgenes de la nobleza imperial, escogidas, eran excaustradas en este edificio. Se les dedicaba al servicio del Sol y del Inca. El convento era un edificio rectangular construido por sillares perfectos; los muros eran altos, un poco inclinados hacia adentro, de puro estilo inca superior, sin ventanas ni ornamentos, abstractos y temibles por su desnudez total. [Artículo sin nombre de JMA, en: Porras Barrenechea, Antología del Cuzco, 1946]”. [Arguedas, 1983c:204]

los seres que habitan la Pacha, de manera especial los humanos, además de su relación con la gran ciudad y con su propia *formación* como *persona* runa. Además que, de manera simultánea, va dándose cuenta de las *diferencias*, o mejor, las *formas complementaria*, entre el Cuzco que su padre le *describe* durante los viajes; el Cuzco que los *mitos* y *leyendas* le explican; la manera que los runas tiene de *concebir* la ciudad, y la cual él comparte. Cuestiones que después, de manera indirecta, van ir *explicando* todos aquellos *encuentros*, *choques* y *confrontaciones* en los que se va ir viendo envuelto a medida que los vaya *recordando* el Ernesto narrador *oral*, y los vaya *configurando*, en consecuencia, el Ernesto narrador *escriptural*.

Y es justamente estando allí, parado, frente al Templo y al Palacio, el cual tiene esculpidas unas serpientes en el dintel de la puerta,¹⁵⁴ cuando está “recordando [. . .] las descripciones que



¹⁵⁴ “Amaru Cancha: Se llamaba ‘canchas’ a los palacios imperiales por el cerco macizo que los circundaba. Las canchas encerraban verdaderas ciudadelas; con graneros, acueductos, jardines, patios y desfiladeros. Una puerta ciclópea de dinteles de piedra comunicaba el palacio con la ciudad. Algunas de estas puertas se han conservado; clavadas en trozos de muros incas forman parte de las calles del Cuzco actual, y paralizan al visitante, hundiéndolo en un irrenunciable horizonte de adivinación y evocación reconstructora. [Artículo sin nombre de JMA, en: Porras Barrenechea, *Antología del Cuzco*, 1946]”. [Citado en Arguedas, 1983c:204, n. 3] “En época de Pachacútec, el centro de la ciudad se organizaba alrededor de la doble plaza de Huacapata y Cusipata (actuales plazas de San Francisco y Armas). Estas plazas estaban rodeadas de palacios imperiales y templos entre los que se destacaba, por su importancia y riqueza, el Coricancha. Al NO de la plaza Huacaypata se hallaba probablemente el palacio de Pachacútec (Casana), del que subsisten algunos trozos de los muros. Al SE, donde se alzan hoy la *iglesia de la Compañía de Jesús* y la *Universidad*, se hallaba la residencia de *Huayna Cápac*. En el ángulo oriental de la plaza se encontraba el Palacio de Pucamara, donde residía el *ayllu* del inca Túpac Yupanqui. Al NE de la plaza, donde está emplazada la *catedral*, estaba el *Palacio Quishiacancha* del *ayllu* de Viracocha. El Coricancha o Templo del Sol es el santuario más importante de Cuzco y se levantaba donde hoy se halla el convento de Santo Domingo”. [http://www.redperuana.com/elpais/CiudaddeCuzco.htm] “La *Plaza de Armas* sigue siendo el corazón de la ciudad. En sus orígenes se la llamaba “*Aucaypata*” (Plaza de Guerra) y tenía el doble de su tamaño actual. A simple vista, en la Plaza hay sólo dos iglesias, pero en realidad son cuatro. La *Catedral* fue construida en el siglo XVII, en el sitio del *palacio del inca Wiracocha*. La fachada y el interior son de estilo renacentista. A la derecha, está la *iglesia El Triunfo*, que data de 1536 y se encuentra edificada sobre los cimientos del antiguo *templo de Suntur Wasi (Casa de Dios)*. Fue la primera iglesia cristiana de Cuzco. Las puertas de la catedral se abren hacia la *Iglesia de Jesús María* (1733), que se encuentra a su izquierda. La cuarta y última iglesia de la Plaza es la *Compañía de Jesús*, que data a fines del siglo XVII y fue construida en el sitio del *Palacio de la Serpiente (Amaru Cancha)*, *palacio del inca Huayna Capac*”. [http://www.interturis.com.ar/sections/notas/leisure/pe ruSP.ihtml] “Como es conocido, en el Inkario la gran plaza principal de los Inkas estuvo rodeada por numerosos palacios, uno de los más modernos y extensos fue el que perteneció a *Wayna Qhapaq* denominado *Amarukancha* que a la invasión española fue adjudicada a *Hernando Pizarro*. Posteriormente la propiedad fue comprada a los herederos del conquistador por los esposos Diego de Silva y Teresa Orgoñez y donada a los jesuitas luego de su arribo a esta ciudad en 1571 para construir la iglesia de su Orden. El fundador de la Orden de la Compañía de Jesús fue San Ignacio de Loyola, nacido en España en 1491, que junto a otros clérigos regulares sustentó con fuerza la contrarreforma tendiente a consolidar la iglesia y luchar contra diversas tesis heréticas y separatistas. Llegaron al Perú en 1568 y con posterioridad a esta ciudad construyendo su primera capilla para los “indios” denominada de “*Nuestra Señora de Loreto*”; luego se edificó la iglesia principal que fue destruida por el terremoto en 1650, se ignora quién diseñó la actual iglesia que fue construida en el lapso de 17 años, e inaugurada en 1668. [. . .] *Hacia el sur de la capilla de San Ignacio de Loyola se encuentra el local del actual Paraninfo Universitario de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Qosqo* que originalmente sirvió de local para el local de la Universidad de San Ignacio de Loyola que fue parte del Colegio de la Transfiguración, creada por bula papal de Gregorio XV en 1621. A la expulsión de los jesuitas en 1767 el local pasó a cumplir la función de cuartel militar donde padeció prisión José Gabriel Thupa Amaru; posteriormente fue cedido para la universidad antoniana ya que en 1598 se había fundado el Colegio Seminario de San Antonio Abad en su local de la actual plazoleta de las Nazare-



de Gregorio XV en 1621. A la expulsión de los jesuitas en 1767 el local pasó a cumplir la función de cuartel militar donde padeció prisión José Gabriel Thupa Amaru; posteriormente fue cedido para la universidad antoniana ya que en 1598 se había fundado el Colegio Seminario de San Antonio Abad en su local de la actual plazoleta de las Nazare-

en los viajes” le hizo su padre del Cuzco, que se oye tocar la María Angola, canto que hace que todo se convierta en esa música cuzqueña que abre las puertas de la memoria. De este modo ve frente a sí “la *imagen* mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia, blanqueada, de mi aldea [Puquio], mientras la *luz del crepúsculo no resplandecía* [como en el Cuzco], sino *cantaba*” [*ibid.*] (cuestión de la que sólo podrá darse cuenta al día siguiente), así como de que las campanas que tocan un canto triste a medianoche en los grandes lagos de altura, “especialmente los que tiene islas y bosques de totora” [*ibid.*:19], hacen que del agua salgan toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas (tal como mencionan las leyendas y cuentos), los cuales “suben a las cumbres y mugen desde la helada” (imagen “mágico-mítica”), lo que lo lleva a suponer que esas campanas deben ser *illas* (recuérdese el discurso sobre la terminación illa e yllu), es decir, reflejos de la María Angola, “que convertían a los *amarus* en toros”.¹⁵⁵ [*ibid.*] De modo que las *imágenes* que se *acumulan, yuxtaponen y confrontan* para permitirle que vaya fluyendo su *recuerdo*, así como para configurar su *relato*, son de diversos *tipos*: desde aquellas *concretas*, referidas a cuestiones *vistas y vividas*, hasta aquellas *referidas* por su padre, por las leyendas y mitos quechuas, o por todos aquellos personajes que le vayan proporcionado *nuevas imágenes* al respecto. Y todas ellas le sirven para ir *explicándose y comprendiendo*, desde una *posición y perspectiva* básicamente runa, las complejas y enmarañadas *relaciones* de los *seres* que habitan en la Pacha, incluidos, entre ellos, a él mismo. Es, pues, evidente que Ernesto personaje y narrador están inmerso en un complejo proceso de enseñanza-aprendizaje *vivencial y existencial* runa-“occidental”, como resultado de su *camino* en el *acontecimiento representado*, así como de los *encuentros, choques y confrontaciones* que sufre, padece y goza, con los otros *seres* de la Pacha, todo ello producto del *recuerdo vivenciado* por él mismo como narrador, y de su configuración como escritor.

De aquí que al terminar de tocar las campanas le pregunte a su padre: “¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser eternamente felices?” [*ibid.*], y que la respuesta sea: “¡El Viejo está aquí! [. . .] ¡El Anticristo!” [*ibid.*], que si bien pudiera no tener todavía mucho sentido para él, resulta fácil de *asociarse* con el primer recuerdo de lo que su padre le decía y que fue el dispa-

nas; un siglo después, en 1692 una “breve de erección” dada por el Papa Inocencio XII creó la Universidad de San Antonio Abad dependiente del Colegio Seminario”. [<http://www.qosqo.com/qosqoes/compania.html>]

¹⁵⁵ “Amarus: serpientes sagradas o mágicas. Suelen habitar lagunas [nc]. La serpiente Amaru es lo que más temen los indios, sean Colonos o comuneros. . . *El Amaru es para ellos la laguna que se encrespa cuando se enfurece; el Amaru dispone la sequía o las lluvias que malogran la tierra. Y dicen que vive en el fondo de los lagos o en las cuevas hondas, donde gotea agua; el agua de todo el cuerpo de los cerros, que ellos, los indios, pues, adoran*” [*Todas las Sangres*]. “Antiguo Dios, el Amaru, que tenía forma de serpiente y vivía en el fondo de los lagos, fue transformado en toro, según las creencias indígenas [*Cultura y Pueblo*, núm. 1]”. [Citado en Arguedas, 1983c:204, n.6] “[. . .] son illas los toros que habitan en el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros [*yanawicus*]”. [Arguedas, 1983c:62]

rador de todo el relato: “Desde las cumbres grita, con voz de *condenado*, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes [. . .]” [*ibid.*:11], cuestión evidentemente relacionado con los *condenados*, pero también con los *monstruos* que viven el fondo de las lagunas de altura y que por la noches salen y suben a las heladas a mugir, resultado del canto triste de la María Angola y de sus reflejos, así como con todos aquellos que *sufren* como condenados en la Pacha.

Esto se *incrementa* y *acumula* cuando en la siguiente *imagen* se dirigen a la casa del Viejo y el pongo los acompaña hasta su cuarto, puesto que produce que Ernesto “Llore como al borde de un gran lago desconocido” [*ibid.*:19-20] y que *vea* la *imagen* del “indio de hacienda, su rostro extrañado; las serpientes del Amaru Cancha, los lagos moviéndose ante la voz de la campana”: “¡Estarían marchando los toros a esa hora, buscando las cumbres!” [*ibid.*:20], y que concluye con el rezo de ambos en voz alta: “Mi padre pidió a Dios que no oyera las oraciones que con su boca inmundada entonaba el Viejo en todas las iglesias y aun en las calles” [*ibid.*], dado por terminado este segundo apartado del primer capítulo de la novela.

Así, se evidencia una vez más que para el narrador no existen fronteras en la manera de explicar las *relaciones* de los hombres en la Pacha, ni en los *géneros discursivos* utilizados para hacerlo, a partir de sus recuerdos, si bien se ha podido constatar que todo se hace a partir de *imágenes sinestésicas*, las cuales al mismo tiempo que *nombran*, *describen* y *explican*, dan cuenta del *origen*, las *causas* y *efectos* de todos aquellos *seres* que aparecen en ellas y de las relaciones que tiene con el narrador y su relato.

En relación con el tercer apartado de este capítulo, como podremos observar, ya es mucho más fácil de seguir el *acontecimiento (re)presentando*, puesto que se *concentra* básicamente en la *imagen* del Viejo.

Así, de entrada se ve que se levantan y conversan. Es entonces que su padre, al estar hablando de la gran campana: “Sabemos que [María Angola] entregó un quintal de oro. Ese metal era del tiempo de los incas [. . .] ¡El oro, hijo suena como para que la voz de la campa se eleve hasta el cielo [igual que el muro]; y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!” [*ibid.*], le comenta que “*el hombre también tiene poder*” [*ibid.*], ya que las campanas feas de los pueblos [como las de Abancay] que no tenían oro, son pueblos olvidados. “*Las oirá Dios, ¿pero a qué ángel han de hacer bajar estos ruidos?*” [*ibid.*], *interacción dialógica* que establecen mientras está sonando, tristemente, la gran campana: “Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él en los pueblos, encontré que *en todas partes la gente sufría*. La María Angola lloraba, quizá, por todos ellos, desde el Cuzco. A nadie había visto más humillado que a ese pongo del Viejo. A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas”. [*ibid.*:21] Conversación que se inicia debido a que su papá, al levantarse, tiene el reloj de oro, de tres tapas, re-

cuerdo de su padre, en la mano, y lo hace recordar que, cuando estuvieron en Huancavelica, “en aquel pueblo de los niños asesinos de pájaros, donde nos sitiaron de hambre, mi padre salía al corredor, y frente al bosque de hierbas venenosas que crecían en el patio, acariciaba su reloj, lo hacía brillar al sol, y esa luz lo fortalecía”. [ibid.:20] Más adelante veremos la fundamental importancia de este diálogo, en apariencia, insulso e intrascendente, el cual nos conduce una vez más al problema de la “solución artística” de la novela.¹⁵⁶

Salen, pues, del cuarto y se van a ver al Viejo, pasando por el segundo patio, donde Ernesto *contempla* al árbol de Cedrón de día, pudiendo observar que su tronco aparece descascarado casi por completo, y considera que “el más desdichado de todos los que vivían allí debía ser el árbol de cedrón”. [ibid.:21] Llegan al primer patio y se encuentran con el Pongo, quien va detrás de él gimiendo. Llegan al salón del Viejo y entran.

Los presenta su padre: “Tu tío, el dueño de las cuatro haciendas” [ibid.:22], y percibe entonces que su saco está deshilachado y brilla desagradablemente. “Yo había sido amigo de un sastre, en Huamanga, y con él nos habíamos reído a carcajadas de los antiguos sacos de algunos señorones avaros que mandaban hacer zurcidos. ‘Este espejo no sirve —exclamaba el sastre, en quechua—. Aquí sólo se mira la cara el diablo que hace guardia junto al señor para llevárselo a los infiernos”. [ibid.:22] Comentario que si bien resulta un tanto enigmático, a pesar de que no se puede dejar de recordar los espejos de los danzantes de tijeras y los espejos que cuelgan en la Catedral (como se sabrá al finalizar el relato), *explica* el porqué supone al principio de su relato que los principales deberían reírse de él.

El Viejo lo mira, “como intentando hundirme en la alfombra” [ibid.:22], y lo enfrenta: “Pretendía rendirme. Se enfrentó a mí. ¿Por qué?” [ibid.], para después mirar a su padre, cuestión que permite que Ernesto también lo *observe* y comente: “Él era arrebatado y generoso; había preferido andar solo, entre indios y mestizos, por lo pueblos”. [ibid.]

El Viejo le hace una pregunta, y Ernesto, desde el interior mismo de la *imagen*, como si estuviera sucediendo en ese momento, comenta: “Yo estaba prevenido. Había visto el Cuzco. Sabía que tras los muros de los palacios de los incas vivían avaros. ‘Tú’, pensé mirándolo también detenidamente”. [ibid.] Le responde y continúa: “Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado armar allí la cuja tallada, frente a la pared de

¹⁵⁶ A estas alturas, y después de todo lo que hemos venido viendo, ya resulta absurdo hablar de “solución artística”, cuando menos a nivel de narrador-oral, sino es que en todos los casos, como también de *poética*, tomando en cuenta su particular manera de ver la *realidad*, de comprender su existencia y las complejas relaciones entre los seres que configuran la Pacha. De hecho, tal vez fuese más adecuado hablar directamente de “Pacha vivencia andina”, que pareciera estar más acorde con lo que él hace al relatarlo. Mas dado que nuestra terminología es totalmente inestable, tal como lo ha sido nuestra manera de presentar los problemas a los que enfrentamos al tratar de comprender el relato que nos hace Ernesto, seguiremos utilizando esta *absurda* terminología.

hollín. No podía ser este hombre más perverso ni tener más poder que mi cejijunto guardador que también me hacía dormir en la cocina”. [ibid.]

Es evidente, por todo lo anterior, que sigue creyendo que el conflicto es una cuestión básicamente individual (como lo seguirá creyendo hasta el final), y que es incapaz de percibir que el asunto es mucho más complejo y general. Pero, para que pueda darse cuenta de ello, tendremos que esperar a que termine de relatarnos la historia de lo que *vivió* en ese entonces.

Mas allí se presenta otra cuestión importante, la cual vuelve a romper la *linealidad* de la narración, y que señala que se trata de la *búsqueda* y *explicación* de sus *recuerdos*: “Yo *sabía* que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos” [ibid.], ya que lo primero sólo lo *sabr*á hasta más adelante, cuando salga con el Viejo en camino a la Catedral, y lo segundo, tan sólo hasta el final de su relato, cuando el Padre Director se lo comente, que es cuando *comprende* las consecuencias de todos estos hechos relativamente *aislados* y *particulares*, así como todo aquello que su padre le ha dicho al respecto y de lo que ha ido *aprendiendo*, tal y como pudimos observarlo en el apartado anterior.

Se constata, así, una vez más, que el relato del narrador oral se configura a partir de los *acontecimientos* que irá *viviendo* al *recordarlo*, los cuales se constituyen, no por *ideas abstractas*, sino por aquellas *imágenes* que están delante de sus ojos, las cuales le irán dando las *claves* para entender realmente lo que su padre trata de comunicarle, cuestión que, como sabemos, tan sólo ocurrirá hasta los últimos cuatro apartados del capítulo final, y de manera un tanto sorpresiva, en una de las más impactantes conversaciones que establece con el Padre Director: “— ¡Qué es eso? —dijo. / — Dos libras de oro, Padre. / — ¿Las robaste acaso? / — Con ellas iré por el camino, como el hijo de un rey, Padre. *Se las mostraré al Viejo. PROBARÉ SI DIOS LE OYE. . . / Mientras le decía estas palabras inesperadas, revivió en mí la imagen del Cuzco, la voz de la María Angola, que brotaba como del fondo de un lago; la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra*” [ibid.: 192-193], *imagen* que nos remite también, sorpresivamente, a la escena donde padre e hijo hablan de la María Angola y del oro que la constituye, así como de las campanas olvidadas: “*LAS OIRÁ DIOS, pero a qué ángel han de hacer bajar?*” [ibid.:20] Cuestión que una vez más muestra la importancia de este capítulo para la *comprensión* y *explicación* “runa”, por *imágenes*, de esta novela, así como para poder dar cuenta de la “solución artística” del relato: vemos, por un lado, la *corriente* del relato del narrador que, al ir *recordando*, se va dando cuenta de lo *viviendo*, y, por otro, la *corriente* del narrador escritural, quien nos obliga a *percibir* de su *posición* y *perspectiva runa*, la manera en que ese ser se autoconstituye en un ser runa heterogéneo, al

dar cuenta de sus vivencias y de sus relaciones con los seres de la Pacha, como parte inalienable que son todos de ella.

Como fuese, esto explica, de algún modo, la *imagen* que *ahora* configura de él, y que después se irá *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *contraponiendo* de manera extremadamente complejas, tanto con los personajes *Adultos*, como con los *adolescentes* que lo acompañan en el camino, tal y como intentamos mostrarlo someramente en el capítulo anterior: “Su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos” [*ibid.*:22], la cual pareciera la de una especie de *nakak'* (“Degollador de seres humanos”), *imagen* que se presenta justamente cuando se levanta en busca del bastón de oro con el que se hará acompañar en su camino a la Catedral, después de *obligar* a su padre a que lleve también uno: “El Viejo le alcanzó a mi padre un bastón negro; el mango de oro figuraba la cabeza y cuello de un águila. Insistió para que lo recibiera y lo llevara [. . .]; el Viejo eligió uno más grueso, con puño simple, como una vara de alcalde”. [*ibid.*:23]

De este modo, no sólo se va *aclarando* y *explicando* la *imagen* inicial, la cual le sirvió de disparador para iniciar el *recuerdo* de lo *acontecido* y que va *reviviendo* en el *camino* como si lo viera *casi* por primera vez, sino que, al mismo tiempo, va *tendiendo* los puentes necesarios que lo conducirán, gracias a la *corriente* del recuerdo, en *busca* de lo que ahora sólo entiende de manera reducida y limitada, y que le permitirán, además, dar cuenta de su propia *imagen identitaria*, doblemente heterogénea (bi-pluri-cultural), dado su carácter de migrante, con todas las tremendas complejidades del caso, en función su *posición* y *perspectiva* básicamente runa utilizada para hacerlo, y de acuerdo con la “solución artístico-genérico-poética” encontrada para ponerlo de manifiesto.

Pero sigamos adelante. Al momento de salir del salón, la *imagen* del Viejo continúa su *proceso* de configuración: “Cuando pasó por mi lado comprobé que el Viejo era muy bajo, casi un enano; caminaba, sin embargo, con aire imponente, y así se le veía de espaldas” [*ibid.*], lo que nos pone en guardia, una vez más, en relación con el hecho de suponer que se trata de una *imagen real*. Por lo dicho, pareciera tratarse más bien, una vez más, de la manera en que Ernesto lo *ve*, lo *percibe*, en función de su *postura runa* y de lo que “hasta ahora” *sabe* de él.

Salen, pues, y el Pongo pretende acerárseles, pero el Viejo lo ahuyenta con un movimiento del bastón, y se dirigen hacia la Catedral, mientras suenan las campanas regocijando la ciudad: “Yo esperaba la voz de la María Angola. Sobre sus ondas que abrazaban al mundo, repicaba la voz de las otras, la de todas las iglesias. Al canto grave de la campana se *animaba* en mí la *imagen* del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz [*¿un cóndor flaco?*], que era lo único enérgico de su figura; su cabeza descubierta en que los pelos parecían premeditadamen-

te revueltos, cubiertos de inmundicia. ‘No tiene ni padre ni madre, solamente su sombra’, iba repitiendo, recordando la letra de un huayno, mientras aguardaba, a cada paso, un nuevo toque de la campana”. [ibid.]

Mas al pasar por el muro de Inca Roca, el narrador se da cuenta ahora de la abismal *diferencia* entre la *visión del mundo* del Viejo y la suya, así como de su relación con el Pongo: “— Inca Roca lo edificó. Muestra el caso de los gentiles, de las mentes primitivas. / *Era aguda su voz y no parecía la de un viejo, cenizo por la edad y tan recio.* [“grita, con voz de condenado”] / Las líneas del muro jugaban con el sol; las piedras no tenían ángulos ni líneas rectas: cada cual era como una bestia que se agitaba a la luz; trasmitían el deseo de celebrar, de correr por alguna pampa, lanzando gritos de júbilo. Yo lo hubiera hecho; pero el viejo seguía predicando, con palabras selectas, como tratando de abrumar a mi padre”. [ibid.] Lo que nos muestra otra vez como va configurando su *imagen por acumulación, yuxtaposición y contraposición*, al mismo tiempo que el narrador nos *obliga* a nosotros a que hagamos lo mismo desde nuestra *posición y perspectiva*.

Llegan a la esquina de la plaza de armas, y el Viejo se postra sobre ambas rodillas, se descubre, agacha la cabeza y se persigna lentamente: “Lo reconocieron muchos y no se echaron a reír. [. . .] Yo esperé que apareciera un huayronk’o¹⁵⁷ y le escupiera sangre en la frente, porque estos insectos voladores son mensajeros del demonio o de la maldición de los santos”. [ibid.]

Este comentario final, también un tanto enigmático, nos muestra hasta dónde el narrador oral toma en cuenta a su oyente “occidental”, o más bien, la posible *respuesta* que pudiera dar un *runa* si se le preguntase algo al respecto, puesto que, al parecer, y cada vez pareciera evidenciarse de manera más fehaciente, el indio no responde con *ideas abstractas*, sino con *imágenes concretas, reales*, relacionadas de manera muy compleja con la Pacha, que dan cuenta del *origen*, la *causa* y el *efecto* de su poder, sea el del Viejo o el del huayronk’o, es decir, que *nombran* y *explican* de manera simultánea, tal y como lo hará más adelante nuestro narrador *oral-escriptural*: Ernesto con la terminación *illa* e *yllu*, y su relación con el *zumbayllu*, por mencionar tan sólo un caso fundamental, gracias a la capacidad que tiene la lengua quechua (que ahora es “*traducida*” y “*transcrita*” en castellano) de *acumular, yuxtaponer* y *contraponer*, de manera dinámica, *viva* (vivencial y existencial), una serie de *imágenes* (visuales, sonoras, auditivas, etc.) sobre otras, y de permitir mantenerlas *almacenadas* en la *memoria oral-runas*.

¹⁵⁷ “Huayronk’o: moscones negrísimos de superficie lúcida, azulada de puro negra como la crin de los potros verdaderamente negros. . . El vuelo del huayronk’o es extraño, entre mosca y picaflor. . . puede detenerse en, el aire. . . moscardón acorazado (ZZ)” Con toda evidencia, un *illa*, un ser “encantado”. [Arguedas, 1983c:205] No hay que olvidar que Ernesto relaciona (asocia desde una perspectiva *runa*: “a imagen y semejanza”) los huayronk’os con doña Felipa, la líder del motín.

Pero no sólo eso, sino que manifiesta la manera en que Ernesto, desde su posición y perspectiva runa, asocia las “ideas”, o mejor, las *imágenes*, entre sí. Eso es claramente perceptible en la explicación que hace de las terminaciones *illa* e *yllu*:

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*. [. . .]

Se llama *tankayllu* al tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores. El *tankayllu* aparece en abril, pero en los campos regados se le puede ver en otros meses del año. Agita sus alas con una velocidad alocada, para elevar su pesado cuerpo, su vientre excesivo. Los niños lo persiguen y le dan caza. Su alargado y oscuro cuerpo termina en una especie de aguijón que no sólo es inofensivo, sino dulce. Los niños le dan caza para beber la miel en que está untado ese falso aguijón. Al *tankayllu* no se le puede dar caza fácilmente, pues vuela alto, buscando la flor de los arbustos. Su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre lleva unas rayas brillantes; y como el ruido de sus alas es intenso, demasiado fuerte para su pequeña figura, los indios creen que el *tankayllu* tiene en su cuerpo algo más que su sola vida. ¿Por qué lleva miel en el tapón del vientre? ¿Por qué sus pequeñas y endebles alas mueven el viento hasta agitarlo y cambiarlo? ¿Cómo es que el aire sopla sobre el rostro de quien lo mira cuando pasa el *tankayllu*? Su pequeño cuerpo no puede darle tanto aliento. El remueve el aire, zumba como un ser grande; su cuerpo afelpado desaparece en la luz, elevándose perpendicularmente. No, no es un ser malvado; los niños que beben su miel sienten en el corazón, durante toda la vida, como el roce de un tibio aliento que los protege contra el rencor y la melancolía. Pero los indios no consideran al *tankayllu* una criatura de Dios como todos los insectos comunes; temen que sea un réprobo. Alguna vez los misioneros debieron predicar contra él y otros seres privilegiados. En los pueblos de Ayacucho hubo un danzante de tijeras que ya se ha hecho legendario. Bailó en las plazas de los pueblos durante las grandes fiestas; hizo proezas infernales en las vísperas de los días santos; tragaba trozos de acero, se atravesaba el cuerpo con agujas y garfios; caminaba alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes; ese *danzak'* se llamó *Tankayllu*. Su traje era de piel de cóndor ornado de espejos.

Pinkuyllu es el nombre de la quena gigante que tocan los indios del sur durante las fiestas comunales. El *pinkuyllu* no se toca jamás en las fiestas de los hogares. Es un instrumento épico. No lo fabrican de caña común ni de carrizo, ni siquiera de *mamak'*, caña selvática de grosor extraordinario y dos veces más larga que la caña brava. El hueco del *mamak'* es oscuro y profundo. En las regiones donde no existe el *huanhuay*, los indios fabrican *pinkuyllus* menores de *mamak'*, pero no se atreven a dar al instrumento el nombre de *pinkuyllu*, le llaman simplemente *mamak'*, para diferenciarlo de la quena familiar. *Mamak'* quiere decir la madre, la germinadora, la que da origen; es un nombre mágico. Pero no hay caña natural que pueda servir de materia para un *pinkuyllu*; el hombre tiene que fabricarlo por sí mismo. Construye un *mamak'* más profundo y grave; como no nace ni aun en la selva. Una gran caña curva. Extrae el corazón de las ramas del *huanhuay*, luego lo curva al sol y lo ajusta con nervios de toro. No es posible ver directamente la luz que entra por el hueco del extremo inferior del madero vacío, sólo se distingue una penumbra que brota de la curva, un blando resplandor, como el del horizonte en que ha caído el sol. [. . .]

La terminación *yllu* significa propagación de esta clase de música, e *illa* la propagación de la luz no Solar.¹⁵⁸ *Killa*, es la luna, e *illapa* el rayo. *Illariy* nombra al amanecer, la luz que brota por el filo del

¹⁵⁸ “[. . .] astral nocturna. Como la música que nombra *yllu*, *ylla* denomina la luz que *causa efectos trastornadores* de los seres. Ambas palabras son voces de una vastedad ilimitada; NOMBRAN Y EXPLICAN. *Pinkuyllu* no sólo nombra al instrumento, DEFINE LOS EFECTOS QUE CAUSA Y EL ORIGEN DE SU PODER; *tankayllu* no es únicamente el nombre del pe-

mundo, sin la presencia del Sol. *Illa* no nombra la fija luz, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante.

Lo cual se percibe también en muchas otras escenas del relato. Tal el caso de los preparativos de Ernesto para escribir la carta que le solicita Antero para Salvinia:

¿Cómo empezaría la carta? Yo no recordaba a esa pequeña reina de Abancay. La Avenida Condebamba era ancha, sin aceras. La llamaban avenida por los árboles de mora que crecían a sus orillas. Decían que fue el camino de entrada de una gran quinta. Cuando llegué a Abancay, unía el pueblo con el campo de fútbol. No recordaba haber visto a una niña de cerquillo junto a ninguna puerta de las pocas casas que había tras las moras, ni asomada a las ventanas. Los árboles crecían junto a los muros de piedra. Las hojas grandes, nervudas, daban una sombra tupida sobre el camino. En los pueblos andinos no hay moreras. A Abancay las trajo un sericicultor que fracasó porque los hacendados consiguieron hacer dictar un impuesto contra él. Pero las moreras se multiplicaron en las huertas de la ciudad; crecieron con una lozanía sin igual; se convirtieron en grandes y coposos árboles, mansos y nobles. Los pájaros y los niños disfrutaban de sus frutos. Los muros de piedra conservaban las manchas rosadas del fruto. Durante el tiempo de la cosecha, los pájaros fruteros se reunían en las huertas del pueblo para hartarse de moras; el excremento de todos ellos era rojo y caía sobre la cal de las paredes, sobre la calamina de los techos, a veces sobre el sombrero de paja de los transeúntes.

¿En qué casa, a qué distancia del término de la avenida viviría la reina del Markask'a? Era un camino hermoso para esperar a la niña amada.

Yo no conocía a las señoritas del pueblo. Los domingos me internaba en los barrios, en las chicherías, en los pequeños caseríos próximos. Consideré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. Las temía, huía de ellas; aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centelleaban en otro cielo.

Desde las rejas de la gran hacienda que rodea y estrangula a Abancay escuché muchas veces tocar al piano un vals desconocido. Cantaban las calandrias y los centenares de jilgueros que hay entre los árboles, junto al corredor de la casa-hacienda. Nunca pude ver a la persona que tocaba el piano; pensé que debía ser una mujer blanca, de cabellos rubios, quien tocaba esa música lenta.

En el valle del Apurímac, durante el viaje que hice con mi padre, tuvimos que alojarnos en una hacienda. El arriero nos guió al tambo, lejos de la gran residencia del patrón. Yo tenía el rostro hinchado a causa del calor y de la picadura de los mosquitos. Pasamos bajo el mirador de la residencia. Aún había sol en las cumbres nevadas; el brillo de esa luz amarillenta y tan lejana parecía reflejarse en los penachos de los cañaverales. Yo tenía el corazón aturrido, febril, excitado por los aguijones de los insectos, por el ruido insignificante de sus alas, y la voz envolvente del gran río. Pero volví los ojos hacia el alto mirador de la casa-hacienda, y vi a una joven delgada, vestida de amarillo, contemplando las negras rocas del precipicio de enfrente. De esas rocas negras, húmedas, colgaban largos cactus cubiertos de salvajina [*¿Salvinia?*].¹⁵⁹ Aquella noche dormimos entre unas cargas de alfalfa olorosa, cerca de la cuadra de los caballos. Latió mi rostro toda la noche. Sin embargo pude recordar la expresión indiferente de aquella joven blanca; su melena castaña, sus delgados brazos apoyados en la baranda; y su imagen bella veló toda la noche en mi mente.

queño insecto volador sino que CONTIENE UNA EXPLICACIÓN SUFICIENTE DE LAS CAUSAS de la naturaleza rara del insecto, de su misteriosa figura y costumbre, de la música de sus alas, de la mágica virtud de la miel que lleva en el aguijón. Y (1951b); no solar (1958, 1967, 1972)". [Arguedas, 1983:209]

¹⁵⁹ "salvajina: [. . .] barba de capuchino, ima sapra, sacha millwa (nc). [. . .] parece inerte, son hojas largas, en forma de hilos gruesos; echan sus raíces en la corteza de los árboles que crecen en los precipicios; son de color gris claro; no se sacuden sino con el viento fuerte, porque pesan, están cargados de esencia vegetal densa. La 'salvajina' cuelga sobre abismos donde el canto de los pájaros, especialmente de los loros viajeros repercute; ima sapra es su nombre quechua en Ukuhuay. El ima sapra se destaca por el color y la forma; los árboles se estiran hacia el ciclo y el ima sapra hacia la roca y el agua; cuando llega el viento, el ima sapra se balancea pesadamente o se sacude, asustado, y trasmite su espanto a los animales (ZZ)". [ibid.:210]

La música que oí en la residencia de Patibamba tenía una extraña semejanza con la cabellera, las manos y la actitud de aquella niña. ¿Qué distancia había entre su mundo y el mío? ¿Acaso la misma que mediaba entre el mirador de cristales en que la vi y el polvo de alfalfa y excremento donde pasé la noche atenaceado por la danza de los insectos carnívoros?

O también cuando se relaciona al Viejo, a Valle, a las mujeres de los militares, etc., con el huayronk'ó,¹⁶⁰ y de éstos con muchos otros seres de la Pacha, o se asocia directamente a doña Felipa o a los Colonos con este insecto. De manera que las *imágenes* de una escena *explican* las imágenes de las otras, es decir, *nombran*, *definen* y *explican* la *causa* y el *origen* de su poder de tales seres, por cuanto ambos son seres “encantados”, illas (*causan* el bien o el mal [*de forma simultánea, no maniqueísta*], pero siempre en grado sumo): huayronk'ó = doña Felipa.

Cuando llegamos a la esquina de la plaza de armas, el Viejo se postró sobre ambas rodillas, se descubrió, agachó la cabeza y se persignó lentamente. Lo reconocieron muchos y no se echaron a reír; algunos muchachos se acercaron. Mi padre se apoyó en el bastón, algo lejos de él. *Yo esperé que apareciera un huayronk'ó y le escupiera sangre en la frente, porque estos insectos voladores son mensajeros del demonio o de la maldición de los santos.* Se levantó el Viejo y apuró el paso.

Ingresamos al templo, y el Viejo se arrodilló sobre las baldosas. Entre las columnas y los arcos, rodeados del brillo del oro, sentí que las bóvedas altísimas me rendían. *Oí rezar desde lo alto, con voz de moscardones, a un coro de hombres.* Había poca gente en el templo. Indias con mantas de colores sobre la cabeza, lloraban. La catedral no resplandecía tanto. La luz filtrada por el alabastro de las ventanas era distinta de la del sol. Parecía que habíamos caído, como en las leyendas, a alguna ciudad escondida en el centro de una montaña, debajo de los mantos de hielo inapagables que nos enviaban luz a través de las rocas. Un alto coro de madera lustrada se elevaba en medio del templo. Se levantó el Viejo y nos guió hacia la nave derecha.

El pampachirino levantó a Valle; inmediatamente le sacudió el polvo de la ropa, mientras lo sostenía con una mano. Estaba aún más pálido Valle. Temblaban sus labios; me acerqué a él. [. . .]

[. . .] Con el pampachirino lo acompañamos hasta las gradas que bajaban a los reservados, donde había sombra. Se sentó allí, rendido. El pampachirino lo contemplaba apenado, muy afligido, sin poder comprenderle.

Por las rendijas de las tablas que cerraban los excusados asomaban sus ramas algunas yerbas en débiles. Yo sabía que al otro lado, hacia la pared, había una flor amarilla que alcanzaba el sol que se filtraba por el techo. En ese rincón no podían aplastarla los alumnos. Pensé en ese lobulillo afelpado — ayak'zapatilla le llaman en quechua (zapatilla de cadáver)— porque frente a Valle, así rendido, y con mis ardientes recuerdos de todo lo ocurrido aquel día y en la víspera, no pude encontrar otro pensamiento que me cautivara. El ayak'zapatilla florece alegremente con gran profusión, en las paredes húmedas que sostienen a los andenes sembrados, en los muros que orillan los caminos; tiembla con el aire; y los wayronk'os, los grandes moscardones negros, lo buscan; se detienen pesadamente en la pequeña abertura de su corola y se lanzan después a volar, con las alas y el vientre manchados por el polvo amarillo de la flor.

Elegantes señoras y caballeros paseaban; grupos de oficiales y señoritas que caminaban lentamente, en filas. Los oficiales las rodeaban y acompañaban. Las joyas con que se habían adornado las damas, brillaban. Algunos aretes eran largos, pendían de las orejas de las jóvenes, prodigiosamente, las alumbraban; de verdad hacían resaltar la belleza de sus rostros. Yo no las conocía, pero habría tendido mantos de flores a su paso, hubiera deseado ascender al cielo y bajar una estrella para cada una, a

¹⁶⁰ “huayronk'ó: moscones negríssimos de superficie lúcida, azulada de puro negra como la crin de los potros verdaderamente negros. . . El vuelo del huayronk'ó es extraño, entre mosca y picaflor. . . puede detenerse en el aire. . . moscardón acorazado (ZZ)” [*ibid.*:205]

manera de respetuosa ofrenda. Me chocaba el vocerío de los jóvenes y mozalbetes que las seguían, la excesiva libertad con que las obligaban, aunque pocas veces, a replegarse para pasar ellos; y mucho más, las miradas que les dirigían, insolentes. Aunque algunos las contemplaban, rindiéndose, como debía ser; y se retiraban con inmenso respeto para dejarlas pasar. Creía que era un deber humillar azotándolos, o de cualquier otra manera, a los brutos que no se inclinaban con regocijado silencio ante ellas. Pero dudaba de que esas alhajadas niñas pudieran dar la felicidad, sin mancillarse. ¿Cómo? *Si estaban a tan inalcanzable altura; aquí, sobre la tierra, caminando, oyendo el vals, pero a una distancia que yo sentía extremada, temeraria, que ningún halcón se lanzaría a cruzar, ningún insecto alado y fuerte, como un huayronk'o o cantárida, ni siquiera el mágico vuelo del San Jorge.*¹⁶¹ ¿O era necesario llevar uniforme y un fute lustrado, o andar como Gerardo, gallardamente y con cierto aire de displi-cencia, para vivir cerca de ellas y tomarles las manos? No, yo no alcanzaría a corromperme a ese extremo.

* * *

El sol caldeaba el patio. Desde la sombra de la bóveda y del corredor mirábamos arder el empedrado. El sol infunde silencio cuando cae, al mediodía, al fondo de estos abismos de piedra y de arbustos. No hay árboles inmensos.

Varios moscardones cruzaron el corredor, de un extremo a otro. Mis ojos se prendieron del vuelo lento de esos insectos que absorben en su cuerpo negro, inmune, el fuego. Los seguí. Horadaban la madera de los pilares, cantando por las alas. Doña Felipa estaría quizá disparando desde la sombra de un arbusto contra la tropa, en ese instante. La matarían al fin, entre tantos, y la enterrarían en algún sitio oculto de la quebrada. Pero, podía ocurrir que disparara detrás de un parapeto de piedra, bien res-guardada en cualquier laberinto o bóveda de la orilla derecha del río, que es, por el lado del puente, un abismo de rocas. Allí repercute la voz de los loros viajeros. Si tal ocurriera, *mientras yo seguía con los ojos el vuelo lento de los moscardones*, quizá ella apuntaba, mirando hasta descubrir aun a las hormi-gas, sobre el camino de enfrente. Apuntaría con su ojo pequeño, que ardía como un diamante, en su enorme rostro picado de viruela. Entonces sólo podría ser herida en la cabeza, y caería al Pachacha-ca, desde lo alto del precipicio. No podrían quizá alcanzar su cuerpo. Eso era importante, pensaba. Los gendarmes, furiosos ante un cuerpo atravesado, odiado y tan deforme, ¿qué no harían?

En el patio de la fábrica estaba reunida la gente de la hacienda, todos los colonos o runas de Patibamba. Las mujeres orillaban el campo; vestían de azul o negro. Los hombres, de bayeta blanca y chaleco de diablo fuerte.

Quando apareció el Padre lanzaron un grito al unísono. [. . .]

El Padre subió al palco por una escalera. Yo le seguí. [. . .]

Quando el Padre se puso de pie y avanzó hacia el borde del tabladillo, los indios volvieron a lanzar un grito. Se retorcián los dedos; lo contemplaban con los ojos brillantes, conteniendo el llanto. El viento había empezado a agitar la sotana blanca del Padre.

Con su voz delgada, altísima, habló el Padre, en quechua: [. . .]

Comenzó el llanto de las mujeres, el Padre se inclinó, y siguió hablando: [. . .]

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

El sol resplandecía ya en las cumbres. Yo no me arrodillé; deseaba huir, aunque no sabía adónde. [. . .]

Atravesé el tabladillo; salté lejos, y caí a los pies de un peón viejo. La voz del Padre empezó de nuevo: [. . .]

Me levanté para mirarlo. Del oscuro piso bajo del tabladillo, ayudantes del mayordomo principal arrastraban costales repletos.

¹⁶¹ "San Jorge: insecto negro de alas rojas que devora tarántulas (AR). Parece que se hubiera perdido el nombre nativo de este insecto. Tiene la forma de una avispa, pero es algo más largo. Impresiona mucho porque sus alas son rojas y su cuerpo negro. Mata a las arañas más grandes y se le ve cómo las arrastra e incluso las lleva por el aire volando. Deben servirle para poner sus huevos. Por esta circunstancia es temido y, seguramente, el nombre castellano se debe a esta facilidad terrible con que puede abatir a insectos tan, a su vez, temidos como la apasanka, nombre de la tarántula. (Casa de las Américas No. 99)". [*ibid.*:211]

El Padre Director impartió la bendición a los colonos. Se persignaron todos. Se buscaban unos a otros. Eran felices. *Se arremolinaron murmurando confusamente, como moscardones que horadan madera vieja, dando vueltas, y cantando.*

Pero no sólo se relacionan y se asocian las *imágenes* que se van (*re*)*presentado* en el transcurso del relato, en ocasiones a gran distancia una de otra, tal y como estos ejemplos lo muestran, sino también las escenas, los apartados y los capítulos, y todo ello de manera *simultánea*, es decir, la *explicación* de una *imagen* no elimina las anteriores, sino que establecen entre sí una compleja relación de *yuxtaposición*, *confrontación* y *acumulación*. De aquí su fundamental importancia, ya que permiten entender lo que Ernesto nos relata, en función de la compleja *posición* y *perspectiva* autocentrada del personaje y del narrador, por un lado, y del narrador oral y del escritural, por otro, permitiendo dar cuenta con ello tanto de la “solución artística” del narrador, como de la *forma poética* runa utilizada por el Autor para lograrlo. No hay que olvidar que “todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. [. . .] *Y otras esas cosas están relacionadas entre sí*”. De este modo, las *imágenes* se *yuxtaponen* y se *confrontan*, y con ello *nombran*, *explican*, y definen los *efectos* y las *causas* de todo aquello que Ernesto (Autor-narrador-personaje) nos quiere *expresar* y *representar*. Pero sigamos adelante.

Llegan, pues, al Templo y el Viejo se arrodilla sobre las baldosas: “Entre las columnas y los arcos, rodeado del brillo del oro, sentí que las bóvedas altísimas me rendían. [. . .] La catedral no resplandecía tanto. La luz filtrada por el alabastro de las ventanas era distinta a la del sol. Parecía que habíamos caído, como en las *leyendas*, a una ciudad escondida en el centro de una montaña, debajo de los mantos inapagables que nos enviaban luz a través de las rocas”¹⁶² [*ibid.*:24], para de inmediato levantarse, y conducirlos hacia la nave derecha, a donde está el retablo del Señor de los Temblores, retablo que tiene una tremenda importancia, pues nos conduce a entender, en una primera instancia, por qué todo sucede en **Mayo**, en tiempo de cosecha.

Es decir, en esos meses, y de manera especial en MAYO, nos encontramos en la época de la *abundancia*; en el periodo de *cosecha*, de *recoger* lo que se ha *sembrado*; en el tiempo de la *acción de gracias* y *celebración de alabanzas* a la *Pachamama*; momento ideal para la aparición de los *danzantes*: de los “Sijllas”, los “majeños, de los “argentinos”, de los “chilenos”, de los

¹⁶² “[. . .] dentro de las montañas está el paraíso de los niños [. . .]” [Arguedas, 1966:208]. “Uno de los principales mitos sobre el origen de los incas fue el de los *hermanos Ayar*, salidos de una cueva llamada Pacaritambo, ‘Posada de la Producción’, ‘Posada del Amanecer’ o ‘Casa del Escondrijo’. Dicho lugar se encontraba en el cerro Tambotoco. Tenía tres ventanas. De una de estas ventanas, llamada Maras Toco procedía ‘sin generación de padres’, a manera de generación espontánea, el grupo de los maras Sutic. De otra ventana, Cápac Toco, salieron cuatro hermanos cuyos nombres eran Ayar Uchu, Ayar Cachi, Ayar Manco y Ayar Auca. / Ellos estaban acompañados por sus cuatro hermanas, Mama Ocllo, Mama Huaco, Mama Ipacura o Cura y Mama Raua”. [<http://www.enjoy-machu-picchu.org/machu-picchu/historia-machu-picchu-leyenda-hermanos-ayar.php>]

“danzantes de tijeras”, etc.;¹⁶³ temporada en que hay que *cuidar* lo cosechado, época en que los pájaros pueden *malograr* la cosecha, y donde el trabajo del *wayak'* se vuelve indispensable.¹⁶⁴ Es, pues, “el tiempo de *cosechar maíz*; y hay que escoger el *chusu sara*, maíz ordinario; el *allin sara*, maíz grande, y el *michi sara*, para semilla. Y guardar cada maíz en su bodega”. [Arguedas, 17/diciembre/1939:32] Es el momento donde “los caminos están buenos y comienza el viaje de los arrieros” [*ibid.*]. Es, pues, uno de los periodos donde se produce “*la relación y encuentro entre todos los sujetos integrantes de la realidad o 'Pacha'*” [Llanque Chana, 2003]. Es, pues, agreguemos nosotros, *el momento de recoger lo aprendido, de aprovechar lo recibido, de recuperar las enseñanzas obtenidas, y de cuidarlas contra los que pretenden modificarlas, o incluso, destruirlas.*

Pero también es la época de la *Cruz Calvario* y del *Señor de los Temblores*, del *Taitacha Temblores*,¹⁶⁵ de ese *Wiracocha* que es capaz de hacer temblar la tierra como Pachacamac

¹⁶³ No olvidemos que el *Zumbayllu* es finalmente un danzante, un bailarín, como lo es finalmente el propio Ernesto personaje-narrador.

¹⁶⁴ “En mayo comienzan a madurar las sementeras; los trigales comienzan a secarse. La hierba y el pasto de los campos eriazos mueren antes; los arbustos ennegrecen y el pasto se vuelve amarillo, las hierbas se tienden en el suelo y el viento las esparce en todo el campo. Entonces el color de los cerros vuelve a aparecer, cuando la hierba se seca y el pasto bajo se tiende y se torna gris. La tierra amarilla, roja u ocre de los cerros andinos reaparece nítidamente en las faldas de las montañas que orillan los valles. El trigo sigue alto y flexible en las laderas, en los llanos y en los valles; las espigas se doran y el tallo y las hojas secan. [. . .] Cuando el trigo está maduro, los cuidadores o los dueños duermen cerca de las chacras, en chukllas bajitas, o a la intemperie, bajo la sombra de algún molle. Hasta el interior de las chozas llega el ruido suave del trigal seco, movido por el viento; es como un canto que durara toda la noche. Y cuando el río está próximo la voz del agua se une a la de los trigales. [. . .] Todos viven esos meses pendientes de sus trigales, vigilantes y cuidadosos, temiendo que alguna calamidad venga a malograr la cosecha. / Durante el día, grandes bandadas de jilgueros y de palomas rondan los trigales, y tropas de loros saltan de los montes de molle hacia los maizales. Los jilgueros vuelan gritando, dan vueltas sobre las chacras, se deciden de repente y se posan en el centro de los trigales, lejos de los muros desde donde vigilan los wayak'; se agarra de los tallos y pican las espigas, las desgranar con gran velocidad. Los wayak hacen tronar las hondas, tocan a vuelo las latas vacías y gritan a todo pulmón. La bandada de jilgueros levanta el vuelo, buscan otra chacra o se posan en las ramas de los molles más cercanos. Las palomas son menos visibles que los jilgueros, vuelan en bandadas pequeñas y, a veces se posan sobre los trigales sin que el wayak' las vea; unas pican las espigas y las otras caminan en el suelo recogiendo los granos caídos / Los loros que atacan el maíz son bulliciosos y llegan en tropas largas y esparcidas, haciendo escándalo; pero son mucho más audaces, y mientras destrozan las mazorcas murmuran en voz alta, como si comentaran algo, y por eso los wayak' hacen blancos certeros sobre estas cínicas tropas de loros. / La tuya es un pájaro solitario, no abunda ni como el jilguero, ni como las palomas; en cada quebrada viven pocas. Y es sólo de climas templados, habita en las quebradas tibias, con muchos árboles altos donde ocultar sus nidos. Es el ave más hermosa de los valles; y aunque los wayak' la persiguen con saña desde la época más antigua es el símbolo del amante en las canciones indias. Los waynos más dulces, los cantos de amor más apasionados y los más tristes, la parecer, fueron hechos para la tuya [. . .]. Es más grande que el jilguero aunque de la misma especie, plumaje amarillo y alas jaspeadas de negro; y su pico es mucho más fornido y poderoso. Son tan ladrones como los jilgueros, pero la tuya gusta tanto del trigo como del maíz, y con su pico duro y fuerte desgarrar la panca del choclo con la misma facilidad que el loro. Pero son pocos y tímidos; cuando oyen el tronar de la honda vuelan hasta lo más alto de los eucaliptos y de los sauces; sus alas amarillas son visibles desde lejos en el ramaje verde oscuro de los molles y de los eucaliptos. / Al mediodía todos los pájaros descansan. [. . .] En estos meses de mayo la mayor parte de los niños indios no van a la escuela; cuidan los trigales, hacen de wayak'. Los que no tienen chacras acompañan a los otros, o se contratan de wayak' para los trigales de los hacendados. / Pero este trabajo sigue siendo lo que era en la época imperial: no es trabajo, es un juego, como eran los trabajos agrícolas más duros de los tiempos del Imperio. Es un verdadero juego entre los niños y los pájaros. [. . .] Son los mejores días del año para los niños éstos de los wayay y los de la cosecha. [. . .] Y por eso el wayay sigue siendo todavía en el Perú el trabajo más urgente y preferido de los niños indígenas”. [21/julio/1942:121-124]

¹⁶⁵ “2da quincena de marzo-1era semana de abril:

(*Pacha-camac*); es el periodo de la acción de gracias y celebración de alabanzas a Dios; de sufrimiento, de llanto, del dolor, del pecado. Y es aquí donde aparecen los misioneros y sus seguidores: los frailes, sacerdotes, curas, sacristanes, para seguir infundiendo la *semilla* divina en unos y “a la administración y a la cosecha”, para que los Hijos de Dios puedan recoger sin problema la cosecha:

En cierta hacienda en la provincia de Abancay escuche, personalmente, predicar, en nuestra adolescencia, a *dos frailes franciscanos* y proclamar que **el patrón, dueño de la hacienda, es el representante de Dios y que la voz del terrateniente debía ser escuchada y obedecida como la de Dios mismo**. Estas prédicas *se pronunciaban en quechua, en quechua patético y conmovedor, riquísimo en metáforas y giros en que los elementos de la naturaleza eran empleados como símbolos de un poder convincente y enternecedor incomparables. Los indios lloraban a torrentes en la capilla de la hacienda.* Y cuando los padres misioneros se marchaban, la multitud de indios siervos los seguían varios kilómetros, acompañándolos; y volvían como atacados por una incurable desolación. Se reunían en la puerta de la capilla a llorar. [Arguedas, 1968:205]

Con su voz delgada, altísima, habló el Padre, en quechua:

“Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de Patibamba, hermanito. *Los poderosos no ven las flores pequeñas que bailan a la orilla de los acueductos que riegan la tierra. No las ven, pero ellas les dan el sustento.* ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; *tú sólo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro Señor.* Yo vengo a consolarlos, porque las flores del campo no necesitan consuelo; para ellas, el agua, el aire y la tierra les es suficiente. Pero la gente tiene corazón y necesita consuelo. *Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo Abancay, y Dios, nuestro Padre, por la gente que sufre en el mundo entero. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora!* ¿Quién padeció más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba, de corazón hermoso como el del ave que canta sobre el pisonay? ¿Tú padeces más? ¿Tú lloras más. . .?”

Comenzó el llanto de las mujeres, el Padre se inclinó, y siguió hablando:

— ¡Lloren, lloren —gritó—, *el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba!* [Arguedas, 1983c:102]

Pareciera quedar claro el porqué todo esto sucede en Mayo: es en estas épocas cuando las dos culturas se vieron obligadas a *encontrarse, chocar y se enfrentarse de manera desigual y desproporcionada*, y finalmente una de ellas tuviera que *combinarse, sin sincretizarse*, aunque

“*Cusco / Señor de los Temblores / El Cristo moreno y la flor carmesí*”

“Desde 1650 cuando, según los devotos, un lienzo del Cristo de la Buena Muerte detuvo un fuerte sismo que retemía la ciudad del Cusco, los pobladores le rinden culto a la imagen del Taitacha Temblores. La celebración se realiza el *Lunes Santo* en el marco de la Semana Santa en el Cusco. Esta celebración tiene especial interés porque permite apreciar nítidamente la fusión de las religiones andina y cristiana. *La misma Catedral del Cusco, en la que reposa la imagen, está construida sobre la base del antiguo templo dedicado al dios Apulla Tikse Wiracocha.* La imagen del Señor de los Temblores es llevada en procesión por diferentes calles de la ciudad como se hacía con las anti-



guas momias de los jefes, sacerdotes y los gobernantes incas. Finalmente, *el elemento central de la celebración recae sobre la flor de ñucchu (salvia esplendes), que se empleaba para ofrendar al dios Kon y a Wiracocha y con la que actualmente se confecciona la corona del Señor de los Temblores.* Esta flor carmesí, cuyos pétalos son arrojados por los feligreses sobre la imagen venerada, simboliza la sangre de Cristo. La imagen actual fue donada por Carlos V y a pesar de los años ningún pincel se ha atrevido a retocarla. El tiempo y sobre todo el humo de las velas y cirios la han ennegrecido convirtiéndola en un extraño Cristo moreno de aspecto sombrío. [http://www.a-styleadventures.com/spanish/fest_jul.html]

manteniendo a ambas partes como dos *corrientes* del río, que si bien navegan juntas, se mantienen casi totalmente separadas. O mejor, una ampliando y haciendo más poderosa a la otra. Es por eso que Ernesto, al ver al *Señor de los Temblores*, mencione:

Yo sabía que cuando el trono de ese Crucificado aparecía en la puerta de la catedral, todos los indios del Cuzco lanzaban un alarido que hacía estremecer la ciudad, y cubrían, después, las andas del Señor y las calles y caminos, de flores de nujchu, que es roja y débil.

El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo. *Durante las procesiones, con sus brazos extendidos, las heridas profundas, y sus cabellos caídos a un lado, como una mancha negra, a la luz de la plaza, con la catedral, las montañas o las calles ondulantes, detrás, avanzaría ahondando las aflicciones de los sufrientes, mostrándose como el que más padece, sin cesar.* Ahora, tras el humo y esa luz agitada de la mañana y de las velas, aparecía sobre el altar hirviente de oro, como al fondo de un crepúsculo del mar, de la zona tórrida, en que el oro es suave o brillante, y no pesado y en llamas como el de las nubes de la sierra alta, o de la helada, donde el sol del crepúsculo se rasga en mantos temibles.

Renegrido, padeciendo, el Señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir; en la catedral tan vasta, entre las llamas de las velas y el resplandor del día que llegaba tan atenuado, el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas y columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas. Pero estaba allí el Viejo, rezando apresuradamente con su voz metálica.

Y por eso, también, que después que los tres salen de la Catedral y llegan a la casa del Viejo, Ernesto comente:

Yo corrí hasta el segundo patio. Me despedí del pequeño árbol. *Frente a él, mirando sus ramas escuálidas, las flores moradas, tan escasas, que temblaban en lo alto, temí al Cuzco. El rostro del Cristo, la voz de la gran campana, el espanto que siempre había en la expresión del pongo, ¡y el Viejo!, de rodillas en la catedral, aun el silencio del Loreto Kijllu, me oprimían. En ningún sitio debía sufrir más la criatura humana. La sombra de la Catedral y la voz de la María Angola al amanecer, renacían, realcanzaban.* Salí. Ya nos íbamos.

Es, pues, ya *claro* el *periplo* realizado por Ernesto al *recordar* lo sucedido en el Cuzco, así como los *resultados* obtenidos de un proceso tan tremendamente *vivencial*, si bien se observe que todo pareciera seguir siendo una cuestión *individual* del Viejo, y no de lo que *ellos* representan para todos los *seres* que habitan la Pacha, en especial para los humanos y sus relaciones que mantienen entre sí y con el *mundo*. Mas esto sólo será *comprendido*, como ya habíamos mencionado, y lo hemos demostrado, hasta que llegue al final de su relato.

De aquí que, ya en el camino hacia la estación del ferrocarril, Ernesto le comente a su padre: “— Papá, la catedral hace sufrir” [*ibid.*:25], y que su padre le responda: “— Por eso los jesuitas hicieron la Compañía. *Representan el mundo y la salvación*” [*ibid.*].

Pero allí no terminan las *interrogantes* de Ernesto, quien sigue tratando de *explicarse*, sin duda, de manera profundamente contradictoria, dada la *doble* corriente a la que se ve enfrentado: la propia, la “runa”, y la de su padre, la “cristiano-racional”, con toda las características heterogéneas de cada una de ellas, lo que su padre le dice, el cual pareciera terminar con un diálogo

absurdo y con un comentario final que pareciera no tener ninguna relación con lo anterior. Si bien termina *asimilándose* otra vez a su padre, y olvidando las diferencias evidentes que entre ellos existe:

Ya en el tren, mientras veía crecer la ciudad, al fuego del sol que caía sobre los tejados y las cúpulas de cal y canto, descubrí el Sacsayhuaman, la fortaleza, tras el monte en el que habían plantado eucaliptos.

En filas quebradas, las murallas se asentaban sobre la ladera, entre el gris del pasto. Unas aves negras, no tan grandes como los cóndores, daban vueltas, o se lanzaban desde el fondo del cielo sobre las filas de muros. Mi padre vio que contemplaba las ruinas y no me dijo nada. Más arriba, cuando el Sacsayhuaman se mostró, rodeando la montaña, y podía distinguirse el perfil redondo, no filudo, de los ángulos de las murallas, me dijo:

— Son como las piedras de Inca Roca. Dicen que permanecerán hasta el juicio final; que allí tocará su trompeta el arcángel.

Le pregunté entonces por las aves que daban vueltas sobre la fortaleza.

— Siempre están —me dijo—. ¿No recuerdas que “Huaman” significa águila? “Sacsay Huaman” quiere decir “águila repleta”

— *¿Repleta? Se llenarán con el aire.*

— No, hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegarán al juicio final.

— El Viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento.

— No se presentará. El juicio final no es para los demonios.

Pasamos la cumbre. Llegamos a Iscuchaca. Allí alquilamos caballos para seguir viaje a Abancay. Iríamos por la pampa de Anta.

Mientras trotábamos en la llanura inmensa, *yo veía el Cuzco; las cúpulas de los templos a la luz del sol, la plaza, larga en donde los árboles no podían crecer. ¿Cómo se hablan desarrollado, entonces, los eucaliptos, en las laderas del Sacsayhuaman? Los señores avaros habrían envenenado quizá, con su aliento, la tierra de la ciudad. Residían en los antiguos solares desde los tiempos de la conquista. Recordé la imagen del pequeño cedrón de la casa del Viejo.*

Mi padre iba tranquilo. En sus ojos azules reinaba el regocijo que sentía al iniciar cada viaje largo. Su gran proyecto se había frustrado, pero estábamos trotando. *El olor de los caballos NOS daba alegría.* [*ibid.*:26]

Y es entonces cuando hace su mágica aparición una nueva *imagen*, la cual *cambia* el curso de los *acontecimientos*, y que da el nombre a la novela, *Los ríos profundos*: el Apurímac, “ ‘Dios que habla’, significa ese nombre” [*ibid.*], representante del *mundo* de los chankas, por cuanto son sus hijos, el cual, incluso, se presenta como si fuera *visto* por un forastero y no por el propio Ernesto:

El forastero lo descubre casi de repente, teniendo ante sus ojos una cadena sin fin de montañas negras y nevados, que se alternan. El sonido del Apurímac alcanza las cumbres, difusamente, desde el abismo, como un rumor del espacio.

El río corre entre bosques negruzcos y mantos de cañaverales que sólo crecen en las tierras quemantes. Los cañaverales reptan las escarpadas laderas o aparecen suspendidos en los precipicios. El aire transparente de la altura va tornándose denso hacia el fondo del valle.

El viajero entra a la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños.

A medida que baja al fondo del valle, el recién llegado se siente transparente, como un cristal en que el mundo vibrara. Insectos zumbadores aparecen en la región cálida; nubes de mosquitos venenosos

se clavan en el rostro. *El viajero oriundo de las tierras frías se acerca al río, aturdido, febril, con las venas hinchadas.* La voz del río aumenta; no ensordece, exalta. A los niños los cautiva, les infunde presentimientos de mundos desconocidos. Los penachos de los bosques de carrizo se agitan junto al río. La corriente marcha como a paso de caballos, de grandes caballos cerriles.

— ¡Apurímac mayu! ¡Apurímac mayu! —repiten los niños de habla quechua, con ternura y algo de espanto. [*ibid.*]

De aquí que pareciera que el narrador oral, al llegar aquí, ya ha dicho *todo* lo que tenía que decir: ya “*sabe*” por qué su padre hablaba del Viejo como lo hacía. Y aunque le queden todavía muchas *interrogantes* por tratar de *resolver*, el Viejo ha quedado atrás y se inician nuevas *aventuras*. Mas, por lo mismo, pareciera encontrarse un tanto *desconcertado* y sin *rumbo definido* en relación a cómo seguir *recordado* lo vivido. Con todo, dado que ya habló de su viaje hasta el Apurímac, y que *sabe* que su destino es Abancay, retoma tímidamente, y un tanto confusa y desordenadamente, el hilo narrativo *recordando* los incidentes que sufrió durante los viajes con su padre, cuando menos de aquellos que le llamaron poderosamente la atención, y que de alguna manera tiene que ver con lo sucedido en el Cuzco.¹⁶⁶ Y con ello ingresamos al segundo capítulo: *Los viajes*.

Pero, al hacerlo, nos damos cuenta de que Ernesto empieza a darse cuenta, resultado de los *estímulos visuales y dialógicos* que en el Cuzco recibió al *recordarlos*, no sólo de que “en *todas partes* la gente sufre” [*ibid.*:21], sino también de que en *todas partes* los hombres se relacionan entre sí y con la Pacha de manera distintas y variadas, y las cuales comienza a cuestionarse.

Mas, no cabe olvidar que es esto justamente lo que quiere el *narrador escritural* que observamos, aquello de lo que quiere que tomemos *conciencia*, y esto va a estar muy relacionado con el lugar físico, geográfico donde los hombres y los *seres* en general habitan, como de su mayor o menor contacto con el “occidente”, puesto que ambas cosas van *determinando* su manera de *concebir* el mundo y de *relacionarse* con él, consigo mismo y con los otros.¹⁶⁷

Cuestión, por cierto, que, como sabemos, se va a terminar de complejizar al llegar a Abancay. En ese valle profundo, cálido, constituido como pueblo fronterizo, dado que está “cercado por las tierras de la hacienda Patibamba” [*ibid.*:41], el cual se encuentra *orillando* a uno de los grandes ríos profundos de la región: el río Pachachaca, Ernesto no sólo se va a *enfrentar* a un *mundo* natural nuevo, a un nuevo *espacio* de la Pacha, sino también a *seres humanos* con los que jamás había tenido contacto, tanto por edad, como porque iba acompañado de su padre:

¹⁶⁶ En la sección anterior ya mostramos que esto no es exactamente así, ni mucho menos, pero para poder seguir la lógica que nos hemos propuesto hasta aquí, es decir, seguir al narrador oral, no tanto al narrador escritural, sea válido lo que aquí comentamos.

¹⁶⁷ “[. . .] en el Perú el medio geográfico y la economía han determinado las diferencias de costumbres que hay no sólo entre los habitantes de las tres regiones naturales —costa, sierra y selva— sino aun las que se caracterizan entre poblaciones que no están muy alejadas una de la otra, dentro de una determinada región geográfica. [. . .]” [Arguedas, 1964:205]

“Porque cuando andábamos juntos el mundo era de nuestro dominio, su alegría y sus sombras iban de él hacia mí”. [ibid.:36] De aquí que, al momento de empezar a integrarse a este nuevo *mundo heterogéneo* comente que va a explorar “palmo a palmo el gran valle y el pueblo”, y a recibir “la *corriente* poderosa y triste que golpea a los niños cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” [ibid.:39], cuestión que incluso lo va a llevar a querer “ser como el gran río”, para “cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde las alturas. [. . .] ¡Sí! ¡Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras! ¡Como tú río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” [ibid.:61]

De este modo, cuando aparece el *zumbayllu*, no puede menos que señalar que: “para mí era un *ser* nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a esa patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio” [ibid.:66], y que, casi al final de su propia narración, en el momento que lo entierra solemnemente, que es cuando hace su aparición la peste, la cual va a movilizar a los Colonos, exprese que él “fue el *bailarín* que me hizo conocer el valle, grano a grano de la tierra, desde las cimas heladas hasta las arenas del fondo del Pachachaca, y el Apurímac, dios de los ríos” [ibid.:177], comentario que dará pie para que se inicie una nueva *etapa*, más *madura* y más *conciente*, pero también más *compleja*, la cual finalmente dará pie al *rescate* de todo lo vivido a partir de la primera *imagen* recordada del Viejo en Cuzco, y a su sorpresiva e inesperada reubicación, la cual lo va a llevar a *asimilarlo* con el Lleras y la peste, y a los Colonos, nada más ni nada menos, que con ¡Inkarrí!

Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces la advertencia del Padre Director y los relatos de Antero.

— ¡El Viejo! —dije—. ¡El Viejo!

Cómo rezaba frente al altar del Señor de los Temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados. El pongo que permanecía de pie, afuera, en el corredor, podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden. Retrocedí.

El Pachachaca gemía en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos temblaban con el viento.

La peste estaría, en ese instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los *harahuis*, que habrían penetrado a las rocas, que habrían alcanzado hasta la raíz más pequeña de los árboles.

— ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera. . . ¡No me agarrará la peste!

Corrí; crucé la ciudad.

Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río, en la tarde. Si los Colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de *chachacomo* o de *reta-*

ma, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras!¹⁶⁸ [ibid.:202-203]

Regresé, cantando, mientras la luz del sol desaparecía.

Ya cerca a la reja de la casa-hacienda, de noche, *entoné en voz alta un canto de desafío, un carnaval de Pampachiri, que es un pueblo frío, el último del Apurímac, por el sudoeste.*

Recorrí en triunfo la carretera que va de la hacienda a la ciudad.

Aplastaba las flores de los pisonayes en el suelo; aun en la noche, los rojos mantos de esas flores aparecían, clareaban. [. . .]

— ¿Dirá usted un sermón para los indios?

— Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando.

— Irán en triunfo, Padre, así como vienen ahora, subiendo la montaña. ¡Yo no los veré! Oiré desde aquí el rezo.

— Tú deseas la muerte, extraña criatura —me dijo—. Ten la paz; acuéstate. Las campanas te despertarán.

Es evidente que para Ernesto es todo lo contrario. Lo que desea es la VIDA, pero una VIDA DIFERENTE para los indios y para todos los seres de la Pacha. He aquí lo que dice Arguedas al respecto, tomando en cuenta que la cuestión radica en la manera en que lo ve, que lo percibe, que se lo explica Ernesto:

Los naturales parecen tener en cuenta que reciben dones efectivos únicamente de sus antiguos dioses: los wamanis, mama allpa o allpa terra y el aguay unu. EL MITO DE INKARRÍ, Y ESTE DIOS, EXPLICAN EL ORIGEN DEL ORDEN SOCIAL IMPERANTE, SUPERPUESTO AL ANTIGUO, Y OFRECEN LA PROMESA DE QUE ESE ANTIGUO ORDEN PODRÁ SER RESTABLECIDO. NO SE TIENE, POR SUPUESTO, UNA IDEA MUY CLARA ACERCA DE QUÉ NUEVO ORDEN SOBREVENDRÍA SI INKARRÍ VUELVE; PERO SÍ SE ENTIENDE, ESPECIALMENTE POR PARTE DE LOS VIEJOS, QUE EXISTE POR LO MENOS UNA PROMESA: LA POSIBLE DESTRUCCIÓN DEL DESPOTISMO POLÍTICO Y SOCIAL DE LOS MISTIS Y MESTIZOS. [¡Yawar Fiesta!] Porque no existe grave miseria en los ayllus, salvo en Qollana. El natural de Puquio, no perturbado aún por los poderosos agentes de cambio que en la actualidad influyen sobre él, aparece sólidamente respaldado por sus dioses locales. Los wamanis no sólo alimentan al ganado y ordenan su procreación, y ofrecen a los hombres y animales su vena para que fecunde a la tierra y beban de ella los animales y los seres humanos, sino que están presentes junto a sus naturales, en donde quiera se encuentren, protegiéndolos. Por eso, ningún indio bebe una copa sin derramar gotas de licor al suelo o esparcirlo con los dedos al aire, para que el wamani lo reciba como una ofrenda. Don Viviano Wamancha, el sabio ex auki y cabecilla de Chaupi, anciano de más de ochenta años a quien encontramos participando en la faena de la construcción de la nueva capilla de su barrio, dijo con un tono rotundo de convicción: “. . . propiopunim . . .” Propiopunim; es decir, que

¹⁶⁸ “Q’ero es una comunidad de hacienda en la provincia cuzqueña de Paucartambo, a dos días de camino de la ciudad capital de la provincia. Los q’eros viven lejos de la residencia del patrón y en estado de gran aislamiento con respecto a otras comunidades y a todos los centros urbanos más próximos. El mito de Inkarrí, de Q’ero revela con precisión que hubo dos humanidades: ‘Primero fueron los ñawpa (antiguos), No se dice quién los creó. Los ñawpa vivieron en la penumbra, bajo la luz de la luna, y tenían una fuerza descomunal. [“Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna” (Arguedas, 1983c:62)] Podían convertir las montañas en llanuras con tiros de honda. El dios Roal los secó y los convirtió en soqa (momia) mediante la ardiente luz del Sol. Así el Sol no es presentando como dios sino como instrumento de un dios, Roal, para extinguir a los ñawpa. Inkarrí y Qollará, hombre y mujer creador por el dios Roal, son los padres no los creadores, de la actual humanidad india. Luego de una aventura infausta, Inkarrí se retira del Collao, vuelve hacia el norte y lanza una barreta de oro desde una montaña. Funda el Cuzco donde la barra se hunde; puebla después el mundo con una humanidad sabia. Los q’eros son descendientes del hijo primogénito de Inkarrí. El héroe, y no dios, Inkarrí, visita Q’ero al final de su paso por la tierra y desaparece internándose en la gran selva, considerada hoy por las canciones folklóricas de la zona como la región de los muertos. Este mito no hace referencia alguna a la llegada de los españoles ni a los dioses cristianos. Proclama la pura ascendencia divina de los q’eros e, integrado con elementos locales, guarda el mito prehispánico de la aparición de los fundadores del imperio incaico. [. . .]” [Arguedas, 1967:175]

realmente existen y que son exclusivos de los naturales. Ni se puede dudar de ellos ni los naturales suponen que tengan significación sino para quienes creen en tal existencia, es decir para los indios. *La separación que los indios aceptan y mantienen con respecto a la otra religión y cultura, misti y mestiza, está claramente expresada en esos términos.* “Los wamanis fueron puestos (creados) por nuestro antiguo Señor, Inkarrí”.¹⁶⁹ [. . .] *Las dos religiones cumplen funciones diferentes y, sin embargo, integrantes de un complejo mayor que abarca a ambas. Los préstamos son mutuos; existe sincretismo en ambos campos. La religión católica no parece haber convencido a los naturales en cuanto a sus fundamentos teóricos.* EL MÁS NOTABLE RESULTADO O LA MAYOR CONQUISTA DEL CATOLICISMO PARECE CONCRETARSE, EN LO QUE SE REFIERE A LOS FUNDAMENTOS, A LA CONVICCIÓN DE QUE DIOS CREÓ EL MUNDO CELESTE Y QUE SE LE DEBE TEMER. EN CUANTO A LA FUNCIÓN SOCIAL, RIGEN DE MANERA PREDOMINANTE LAS FORMAS DE ADQUIRIR UN DETERMINADO STATUS SOCIAL EN LA COMUNIDAD. [. . .] Existe, pues, una relación directa entre el prestigio y el cumplimiento de las obligaciones religiosas oficiales. LA RELIGIÓN LOCAL APARECE CON UNA ESTRUCTURA MUY SÓLIDA Y CON OBLIGACIONES DE CULTO QUE SON ESTRICTAMENTE OBSERVADAS. Los dioses locales están presentes en todos los aspectos y acontecimientos importantes de la vida individual y social; aparecen como los elementos en los que realmente se sustenta la seguridad tanto individual como social. EL CULTO CATÓLICO SE PRACTICA OSTENTOSAMENTE, SIN EMBARGO MUESTRA APARIENCIAS DE OBEDECER A NORMAS NO SUSTANCIALMENTE RELACIONADAS CON LAS NECESIDADES RELIGIOSAS PRIMARIAS SINO A FUNCIONES MÁS CLARAMENTE VINCULADAS A OTRAS NECESIDADES, COMO LA RECREACIÓN Y LA PROMOCIÓN SOCIAL. [. . .] / Encontramos que la ciudad de Puquio, rápidamente, en 20 años, se ha convertido en un centro comercial de economía activa, de haber sido la capital de una zona agropecuaria anticuada, de tipo predominantemente colonial. En lo que se refiere a los naturales, observamos que este proceso va encaminado a la independencia respecto del despotismo tradicional que sobre ellos ejercían y aún ejercen las clases señorial y mestiza; pero, al mismo tiempo, el proceso está descarnando a los naturales de las bases en que se sustenta su cultura tradicional, sin que los elementos que han de sustituirlos aparezcan aún con nitidez. Siguen ahora, aparentemente un camino abierto hacia el individualismo escéptico, debilitados sus vínculos con los dioses que regularon su conducta social e inspiraron, armoniosamente, sus artes, en las que contemplamos y sentimos una belleza tan perfecta como vigorosa. INKARRÍ VUELVE, Y NO PODEMOS MENOS QUE SENTIR TEMOR ANTE SU POSIBLE IMPOTENCIA PARA ENSAMBLAR INDIVIDUALISMOS QUIZÁ IRREMEDIABLEMENTE DESARROLLADOS. SALVO QUE DETENGA AL SOL, AMARRÁNDOLO CON CINCHOS DE HIERRO, SOBRE LA CIMA DEL OSQONTA, Y MODIFIQUE A LOS HOMBRES; QUE TODO ES POSIBLE TRATÁNDOSE DE UNA CRIATURA TAN SABIA Y RESISTENTE.

¹⁶⁹ Recogimos tres versiones del mito de Inkarrí. [. . .] Nuestros informantes fueron los cabecillas, mayores cabildos (hombres respetables por su edad o buen juicio), de los ayllus de Chaupi y Qollana. De Chaupi, don Viviano Wamancha y Don Mateo Garriazo; de Qollana, don Nieves Quispe. Luego, más adelante, nos referimos a ellos. / (*Versión de Mateo Garriazo, cabecilla del ayllu de Chaupi*) // [. . .] Dicen que Inkarrí fue hijo de mujer salvaje. Su padre dicen que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarrí que fue engendrado por el Padre Sol. / El Rey Inka tuvo tres mujeres. / La obra del Inka está en Aqnu. [“Vestidos ceremoniales o lugar donde se realizan ceremonias, según Holguín. La pampa de qellqata es una meseta, a 4 000 m de altura; se encuentra a unos 30 km de Puquio. Todos aseguran que en la pampa existe un manantial hirviente de aguas termales”]. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente. / Inkarrí arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad. / Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco. / Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarrí encerró al viento en el Osqonta [“Montaña, al este de Puquio. Se asegura que existen ruinas en la cima”], el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre Sol, para que durara el tiempo, para que durara el día. A fin de que Inkarrí pudiera hacer lo que tenía que hacer. / Después, cuando hubo amarrado al viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande, “Si podrá caber el Cuzco”, diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó hacia adentro, “No quepo”, diciendo. Se mudó hasta donde está el Cuzco. / ¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía. / El Inka de los españoles apresó a Inkarrí, su igual. No sabemos dónde. Dicen que sólo la cabeza de Inkarrí existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies. / Entonces volverá, Inkarrí, cuando esté completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vuelva. // (VERSIÓN DE DON VIVIANN WARNANCHA, *recogido por Josafat Roel Pineda*) / [. . .] Los wamanis existen, propiamente (como ser y como cosa original, nuestra). Ellos fueron puestos (creados) por el antiguo Señor, por Inkarrí. / El Wamani es, pues nuestro segundo Dios. / Todas las montañas tienen Wamani. En todas las montañas está el Wamani. / El Wamani da los pastos para nuestros animales y para nosotros su vecina, el Agua. Nuestro Dios puso (creó) la nube, la lluvia; nosotros lo recibimos como una bendición suya. Y de nuestros padres, los wamanis, recibimos el Aaguay unu, porque así Dios lo ha convenido y mandado. Pero, todo (lo que existe) fue puesto (creado) por nuestro antiguo Inkarrí. Él creó todo lo que existe. / Entonces, cuando él trabajaba, le dijo a su padre el sol: “Espérame.” Y con unos cinchos de

Con esto se evidencia pues, la relación entre la “búsqueda” y el “hallazgo” y su compleja relación. Pasemos, pues, elemental revista a este complejísimo proceso aquí esbozado, a partir de revisar someramente aquello que *acontece*, a través del *recuerdo*, en aquellos capítulos que nos conducen por la *corriente del río visual-discursivo* hasta el final del relato, tomando en cuenta lo que hasta ahora hemos podido poner en evidencia al respecto, gracias al fundamental primer capítulo del relato, intitulado connotativamente: *El Viejo*.

Se recordará, entonces, que el capítulo II parecía estar configurado de manera muy extraña. Veamos si, con lo visto hasta ahora, podemos lograr que tome otras dimensiones más acordes con la forma de *relatar* del narrador. Si bien cabe aclarar que estos *recuerdos*, a pesar de ser *aislados* y un tanto *dispersos*, resultan ser más claramente evidenciados, con lo que parecieran servir como *confirmación* de su manera de *percibir*, de *comprender* e *interpretar* al mundo, y de todos aquellos seres que lo habitan.

De este modo, en la primera *imagen*, la cual inicia de una manera un tanto *retórica*, *argumentativa*, comienza por aclararnos que su padre “no pudo encontrar nunca donde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos. Temía a los valles cálidos y sólo pasaba por ellos como viajero; se quedaba a vivir algún tiempo en los pueblos de clima templado; Pampas, Huaytara, Coracora, Puquio, Andahuaylas, Yauyos, Cangallo. . . Siempre junto a un *río pequeño, sin bosques, con grandes piedras lúcidas y peces menudos*”. [*ibid.*:27] Pero con esto es suficiente para comenzar a *entender* qué es de lo que comienza a *percatarse al recordarlo*: de entrada es como si viera un conjunto de *imágenes* simultáneas, que conservaran de algún modo sus diferencias: *observa* todos esos pueblos de clima templado que nombra, y se da cuenta que en todos, más o menos, existen ciertos tipos de árboles (de seres animados: *vivos* y *concientes*), y que todos ellos: “el arrayán, los lambras, el

hierro amarró al sol, en Osqonta, en la montaña, junto a Wanakupampa. / Y el padre de Inkarrí fue el sol. Inkarrí tiene abundante oro. / Dicen que ahora está en el Cuzco. / Ignoramos quién lo habría llevado al Cuzco. Dicen que llevaron su cabeza, sólo su cabeza. Y así, dicen, que su cabellera está creciendo; su cuerpecito está creciendo hacia abajo. Cuando se haya reconstituido, habrá de realizarse, quizá, el juicio. / Cuando iba a morir Inkarrí, “¡Ay plata y oro!” diciendo en toda la tierra desapareció la plata. “Ocultaos, en los siete estados, oro y plata”, dicen que ordenó Inkarrí. / No sabemos quién lo mató, quizá el español lo mató. Y su cabeza la llevó al Cuzco. / Y por eso, los pájaros, en la costa, cantan: “En el Cuzco el rey” “al Cuzco id”, están cantando. // (Versión de Don Nieves Quispe, cabecilla del ayllu de Qollana) / [. . .] Inkarrí, él, dicen, tuvo la potencia, de hacer y de desear. / No sé de quién sería hijo. Quizá del Padre Sol. / Como era el Segundo Dios podía mandar. / En la pampa de Qellqata está hirviendo, aguardiente, vino, chicha. Obra de Inkarrí. / La pampa de Qellqata pudo haber sido el Cuzco. Desde el Osqonta, Inkarrí arrojó una barrera, hasta el Cuzco. Por encima de la pampa pasó, ensombreciéndola. No se detuvo. Llegó hasta el Cuzco. ¿Dónde está el Cuzco? No lo sé. / Inkarrí arrojaba las piedras, también. En las piedras también hundía los pies, como sobre barro, ciertamente. A las piedras, al viento, él les ordenaba. Tuvo poder sobre todas las cosas. / Fue un hombre excelente. Fue un joven excelente. No lo conozco. / No es posible que ahora viva. Dicen que su cabeza está en Lima. ¡Cuánto, cuánto, cuánto habrá padecido! No sé nada de su muerte. Ya su ley no se cumple. Como ha muerto, ni su ley se cumple ni se conoce. / Debe haber sido nuestro Diosito quien lo hizo olvidar. ¡Qué será! Yo no lo sé. Pero, ahora, el agua, los naturales, y todas las cosas se hacen tal como Dios conviene que se hagan. / Está claro en Qellqata, la chicha hirviente, el vino hirviente, el aguardiente hirviente. Obra de Inkarrí. // La religión católica practicada por los indios es *separada* (separaumi) de la región local, cumple una función diferente”. [Arguedas, 1956:39-42]

sauce, el eucalipto, el capulí, la tara, son árboles de madera limpia y cuyas ramas se recortan libremente” [*ibid.*], es decir, son árboles solitarios, que no forman bosques, y que, por lo mismo, pueden ser *contemplados* desde lejos. Y, por lo mismo, “quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda, en que los cielos, el agua y la tierra se confunden” [*ibid.*], ya que en ella se confunde la luz y los cantos de la tierra y del cielo, que en esas regiones generalmente es profundo y claro, limpio y despejado.¹⁷⁰

Y sucede lo mismo con los con los ríos (también seres animados y concientes), aunque existen diferencias por cuanto hay algunos que son pequeños, y otros anchos y grandes, como el río Pampas. Y mientras los pequeños son fáciles de atravesar y de alcanzar las piedras que detienen el agua al pasar, en los anchos sólo los nadadores, los audaces y los héroes llegan hasta esas piedras solitarias. Estamos pues frente a una “Pacha vivencia andina”, la cual va a determinar a los seres que habitan en ella y sus relaciones, de acuerdo con el *pueblo* de que se trate, y su manera de *percibir al mundo*.

Pero resulta que su padre decide irse de un pueblo otro “cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria” [*ibid.*]. Con todo, su padre le enseña la manera en que los viajeros *recuerdan* todos esos lugares por los que pasan, todas esas *relaciones vivenciales* que mantienen con las diversas regiones de la Pacha que conforman la zona andina. Justamente, a su padre le gusta oír huaynos,¹⁷¹ y cuando llega a un pueblo, lo primero que hace es contratar a los mejores músicos del pueblo: a los mejores charangueros, violinistas, guitarristas y violinistas, para que pasen la noche en la habitación que alquilan. De ese modo, recuerda a qué pueblo, qué comunidad, a qué valle pertenece tal o cual canto. Pero aprende también, dado que sólo los indios tocan violín y arpa, a distinguir entre música y letra runa y mestiza. Más aún, *descubre* que los indios tocan con los ojos cerrados. Mas lo importante radica en que la voz del ar-

¹⁷⁰ “En mayo empiezan a madurar las sementeras; los trigales comienzan a secarse. [. . .] La noche es durante esos meses *llena de voces y de cantos que parecen venir de la honda entraña del cielo y de la tierra, de la forma tupida de los trigales*”. [Arguedas, 21/julio/1942:121] “*El molle, que en las montañas tibias es cristalino, de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el viento*, aquí, en el fondo del valle ardiente, se convertía en un árbol coposo, alto, cubierto de tierra como abrumado por el sueño, sus frutos borrados por el polvo; sumergido como yo bajo el aire denso y calcinado”. [Arguedas, 1983c:60]

¹⁷¹ “El wayno es como la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de la salvación y de creación que ha seguido. En el wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha, y todos los instantes en que fue encontrando la luz y la salida al mundo grande en que podía ser como los mejores y rendir como los mejores. El wayno anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo, desnudo y visible, el wayno del norte y del sur, del oeste y del oriente, de la quebrada y de la puna alta; del indio de la puna grande, solitario, aislado y dominado por la fuerza y la imagen que en su interior guarda de los ‘apus’ (montañas); del indio de quebrada, negociante, enamorado y frecuente visita de las ciudades comerciales, pasajero bullón y hablador de los camiones de carga y de la tercera de los trenes de la Peruvian; el wayno anónimo, voz de los indios mineros de la Cero de Pasco Cooper, de las fundiciones de La Oroya y Casapalca, y el wayno de ahora, con la firma de. . ., en que el mestizo empieza a ser poeta visible y famoso en su provincia; waynos en los que el alma del mestizo, guía del pueblo andino del Perú, está tan clara y tan visible como el alma popular de todos los tiempos del Perú en el wayno anónimo [. . .]” [Arguedas, 128/agosto/1940]

pa parece brotar de la oscuridad que hay dentro de la caja; y el charango forma un torbellino que graba en la *memoria* la letra y la música de los cantos.¹⁷²

Pero también se da cuenta que *aprendió a ver* cosas que la gente de los pueblos no *observa*, pero que los *viajeros* (migrantes) sí perciben y nunca olvidan: a cierta hora, las aves se dirigen a lugares ya conocidos, y según el tiempo su vuelo es distinto. Más aún, al oscurecer se reparten en el cielo, y según el pueblo toman direcciones diferentes. De manera que se puede distinguir no sólo por el lugar donde habitan, sino también por su canto y sus vuelos, los cuales están también relacionados con los árboles. De hecho, sólo el gorrión está en todos los pueblos y en todas partes. Así como los loros viajeros. Lo maravilloso del asunto es que se da cuenta que sus trayectos no se confunden en la memoria, y ello por la simple razón, como hemos venido observando, de que se trata de una *memoria visual y auditiva* muy perfeccionada.

Pero también se puede uno percatar de que así como estos seres animados, tal el caso de los árboles, los ríos, las piedras, etc., ocupan lugares determinados en la Pacha, con los hombres, como parte de ella, ocurre lo mismo. De hecho, así como hay loros viajeros y ríos que corren por muy diversas regiones de los Andes, hay hombres viajeros, arrieros, migrantes, que hacen lo mismo, sea cual fuese la circunstancia que los obliga a participar en ello.

¹⁷² “El charango es ahora el instrumento más querido y expresivo de los indios y aún de los mestizos. Cada pueblo lo hace a su modo y según sus cantos; le miden el tamaño, la caja, el cuello, y escogen el sauce, el nogal, el cedro, según las regiones. Por eso el charango del Kollao [Puno] tiene 15 cuerdas de acero, de tres en tres y templadas en Mi, La, Do, Sol, el de Ayacucho sólo tiene cuatro cuerdas gruesas de tripa. El charango del Kollao es barnizado, y siempre tiene pintada en la caja, junto a la boca, una paloma en vuelo. El charango de los pokras [ayacucho] es llano y de madera blanca, pero del extremo del cuello cuelgan diez o más cintas de color, y entre las cintas, a veces, una trencita de cabellos de mujer. / La voz del charango del Kollao es aguda y se oye lejos; sus quince cuerdas chillan; ‘chillador’ le llaman en los pueblos grandes como Arequipa; y cuando el indio o el mestizo del Kollao lo tocan, el wayno hierde, y aunque parezca exagerado, es como si el verdadero viento de los pajonales, de la pampa grande, estuviera cantando desde la boca del charango. Para eso han trabajado siglos los indios del altiplano; quizá cuerda tras cuerda, tono tras tono, padecieron, hasta que su charango sonara así, como lo oímos ahora; instrumento perfecto para la música de sus creadores. Porque el indio es invencible en su afán de hacer su obra, de concluir el trabajo que le exige el espíritu. No cede jamás. Ni nadie le toca en la integridad de su alma. Recibió la guitarra de manos de los españoles, y el trabajo de adaptarla a su más íntima y sutil necesidad de expresión musical quizá no haya terminado todavía. Le ha creado varios temples especiales para la música india: uno para los waynos, otro para las danzas, otro para los tristes [. . .] El charango de Ayacucho es más chiquito, unos cuarenta centímetros; sus cuerdas gruesas tienen voz grave y pastosa. Y mientras el del Kollao tiene doce trastes, el de Ayacucho solo tiene seis. Este charango casi nunca se toca ‘punteado’; rasgan todas sus cuerdas, y al mismo tiempo, en las cuatro cuerdas y con los seis trastes, se da la melodía. Es para la música de quebrada; no es para esos waynos de la gente de puna bravíos o desesperados; es para canto dulce; y cuando es de tristeza, no es tan tremenda y de tocarla fuerte, como para que lo oigan todos los pueblos que hay en la pampa. La quebrada repite el wayno; y junto al río, en medio de los maizales, o de los sauces que cabecean, mojándose en el agua, no hay necesidad de gritar tanto, ni para decir la pena ni para cantar la alegría o el amor que nace. / Mientras en la puna se cantan waynos como éste [. . .]: Tú dirás si ya es hora de volver / tormenta de agua y de nieve / Tú dirás si ya es hora de volver por donde vinimos / tormenta de agua y de nieve. // Toro de ojos de sangre, todo felino / tormenta de agua y de nieve, / tú desangraste mi caballo / tormenta de agua y de nieve. // Y yo te separé del monte, todo felino, / tormenta de agua y de nieve / y tú mismo me desangras / tormenta de agua y de nieve. // Llévame de aquí, jálame a nuestra querencia, / tormenta de agua y de nieve; / es hora de volver, jarrástrame ya! / viento de lluvia y de nieve. // En la quebrada, el wayno canta siempre la ternura, aunque la alegría se haya perdido para siempre [. . .]: No te vayas, paloma mía, / no te acuerdes del camino / mi corazón como una peña / te caería en el camino / como un río mi llorar / te llevaría // En la voz del charango se oye también la diferencia de tono de estos waynos. Porque desde la madera hasta las cuerdas, se escogen para que canten distinto. / Si toda la música del Ande es de tono general y característico, es también la que más estilos y va

De este modo, esto lo conduce a *recordar* algunos pueblos donde las *diferencias* son notorias, tanto por la *geografía*, como por la *relación* que en ellos mantienen los *hombres* con la Pacha, así como por el mayor o menor *contacto* que mantienen con el “mundo occidental”, lo que lo hace ser indios, mestizos, vecinos o principales muy diversos, muy heterogéneos, muy *transculturados*.

Así ve *imágenes* de varios pueblos del centro del Perú: tal el caso de Pampas, en Huancavelica, o de Yauyos, en Lima; y también de la zona sur, de la región ayacuchana, como Huancapi; aunque también le vienen las *imágenes* de algunos eventos que les ocurrieron durante los viajes que realizaron de un pueblo al otro, los cuales, evidentemente le causaron un gran impacto, y que, como en el caso de las *diferencias* que pudo percibir en el Cuzco entre los hombres, se da cuenta que lo mismo sucede a lo largo y ancho de la zona andina, así como que en todas partes los seres que forman parte de la Pacha *sufren*.

Así, cierta vez llegan a Pampas,¹⁷³ pueblo que visitan en *Mayo*, que es cuando los caminos son más transitables y benignos, donde los principales odian a los forasteros, por lo que intentan matarlos de hambre. Pero no sólo eso, sino que también odian a los pájaros, puesto que los niños los matan, y donde los indios velan su cruz casi en silencio. Es pues, “un pueblo hostil que vive en la rabia” [*ibid.*:28], donde la “Pacha vivencia andina” ha sido casi totalmente erradicada, causándole evidentemente tremendo conflicto, lo cual se *comprende* mejor cuando se sabe que casi no hay indios en el pueblo, que es un valle donde hay un río pequeño, tranquilo, sin

riaciones tiene. Dos pueblos, a veces separados sólo por algunas leguas, ya tiene un estilo propio. Y los instrumentos y temples han sido adaptados, con una energía profunda, a la interpretación de la más leve diferencia de estilo, sin silenciar lo más mínimo. En esto mismos pueblos, cada fiesta tiene su música especial, y esta música tiene sus instrumentos propios. [. . .] [Lo mismo sucede con] el kirincho, la bandurria, el pinkullu, el arpa, la antara, el wakawak'ra, las tijeras de acero, la tinya. . . / El charango es instrumento mestizo; es del indio actual del Perú y del pueblo leído y trabajador de las ciudades del Ande. [. . .] Pero el charango en manos del indio kollavino, o del indio de Pampacangallo [morochucos] y de las quebradas del Apurímac y Ayacucho, es el charango verdadero; nadie lo toca mejor; y oyéndolo tocado por ellos, se comprende de golpe que el charango lo hicieron esos indios y que nació primero para la música de ellos [. . .]” [Arguedas, 17/marzo/1940]

¹⁷³ “Pero hay un pueblo que hace bendecir su cruz ‘calvario’ todos los años. Es un pueblo grande y raro. Un pueblo donde los vecinos principales odian a los forasteros. En las tierras próximas al pueblo siembran linaza, y esto también es raro, porque es la única tierra de la sierra donde he visto sembrar linaza; y cuando la linaza está en flor, todo el campo parece un lago azul, un lago que sube a las laderas, que se tiende en los falderíos y en las orillas del riachuelo que cruza la quebrada. Este pueblo se llama Pampas y está en el Centro del Perú. Los indios de Pampas hacen bendecir todos los años la cruz ‘calvario’ que está clavada en un gran cerro que comienza desde el canto mismo del pueblo. El cerro es desnudo, y en el mes de mayo el poco pasto que brota en los meses de lluvia ya está marchito, los arbustos de tankar y k’opayso están negruzcos y sin hojas. Por eso los indios no bajan la cruz por el camino, sino de frente, por la cuchilla del cerro. Todos los indios suben la montaña en la madrugada, con la luz del amanecer, y se reúnen al pie de la cruz; cuando sale el sol, desde el pueblo medio vacío, los principales miran a los indios hormigueando en la cima del cerro, junto a la cruz ‘calvario’. Es una cruz enorme de eucalipto. Casi medio día luchan para sacarla de su pedestal, y el otro medio día la arrastran por el cerro, con cuidado, abrazados a todo lo largo de la cruz y a sus dos brazos. Gritan del cerro, de rato en rato; y van reemplazándose. El que ha visto una vez esta bajada de la cruz ‘calvario’ de Pampas no puede olvidarla nunca. Llegan oscureciendo, cuando el crepúsculo ilumina la quebrada y las crucecitas de los techos parecen tristes bajo la luz dorada del cielo. Los indios llegan a la plaza, con la cruz ‘calvario’, casi en silencio, cansados. Y pasan la noche en la misma plaza, velando la cruz, conversando tranquilos, y tomando chicha y aguardiente en silencio sin hacer bulla. Porque en esta región es pobre en danzas y en canto. [. . .]” [Arguedas, 29/julio/1941:87-88]

piedras grandes, el cual cruza en silencio los campos de linaza, a pesar de que parecen lagos de altura movidas por el viento, etc. De este modo, como en el caso del Cuzco, vemos la *imagen* del pueblo, los seres que en ella habitan, las relaciones que tiene entre sí y con la gente que llega de fuera, todo lo cual determina su manera de *ser* y de *comportarse*.¹⁷⁴

Mas lo llamativo del caso es que pareciera no encontrar como presentarlo de manera adecuada, puesto que primero ve la *imagen* del pueblo al llegar: los campos, los árboles, los pájaros, y de allí salta a los niños asesinos, lo que lo conduce a otras *imágenes* similares, en que ve a los wayak' de otros pueblos, la cual se *yuxtapone* y *contrasta* con ésta, para seguir con la velación de la cruz, que es cuando se ve a sí mismo abandonando el pueblo para dirigirse a Huancaayo (Junín), dejando carteles (¿¿sabe escribir!?) donde maldice a los vecinos, para de allí aclarar que en ese pueblo tratan de matarlos de hambre, y que al salir ve que los indios cantan y velan la cruz con poca música y cantos, lo que lo lleva a comparar *imágenes* similares de otros pueblos. Cambia de *postura*, y ahora se ve a sí mismo parado en el abra del pueblo, antes de pasar la cumbre, donde *recuerda* los árboles, los pájaros heridos cayendo entre sus ramas, el río pequeño, los peces, y "la expresión agresiva inolvidable de la gente". [*ibid.*:29] Esto lo hace recordar que "era un pueblo hostil que vive en la rabia y la contagia" [*ibid.*], y que, por lo mismo, iba a cantar huaynos a la tienda de una joven de "ojos azules" (*imagen* evidentemente no real, dada la repetición constante del hecho, sino más bien deseada, por cuanto tiene ojos parecidos a los de su padre; estos se parecen a los lagos de altura, por cuanto reflejan el alma humana, etc.) que no mira con odio a los forasteros, donde canta canciones de los pueblos más lejanos, de los pueblos de las quebradas profundas, y donde comunica "la *imagen* de tanto río, de los puentes que cuelgan con luz desesperada, la luz resplandeciente y la sombra de las nubes más altas y temibles" [*ibid.*:30], a manera de desahogar el desprecio y odio que siente, tal como los hacen lo indios con sus danzas y cantos, aclarando que por las noches sale a robar para comer, y verse cocinando choclos con su padre,¹⁷⁵ para posteriormente ir a cantar, pasando por un

¹⁷⁴ Véase al respecto J. M. Arguedas, "Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país" (1964), en *Nosotros los maestros*, Lima, Editorial Horizonte, s/f.

¹⁷⁵ Es llamativo que ellos se encuentren en Pampa, Huancavelica, lugar relativamente cercano a la laguna Choclococha (*Choclo-cocha*), que es de donde emergieron los Chankas (*paqarina*), y que ellos roben y preparen *choclos* (palomitas; elotes, mazorcas de maíz tierno) para comer. "El lugar de origen o Pacarina [de los Chankas] fue la laguna de Choclococha, que se ubica en la provincia de Castrovirreyna en Huancavelica. Es a partir de este lugar que siguen las aguas del río Pampas, conquistando y posteriormente ocupando los territorios de Ayacucho y Apurímac. . . .tuvieron una larga trayectoria de guerras y enfrentamientos con otras naciones y grupos étnicos. . . se *desplazaron desde Castrovirreyna hasta Andahuaylas, siguiendo la dirección del río Pampas*, atravesando los territorios de los Quispillactas, Totos y Tanquiguas, hasta llegar al territorio de los Quichuas, a quienes vencieron en cruentas batallas. . . / [. . .] Los Chankas e inkas constituían dos naciones en proceso de crecimiento y expansión por la conquista de nuevos territorios. Para los Chankas conquistar Cuzco y el Altiplano suponía vencer y dominar a los Inkas. / [. . .] Y los Chankas, con más de 40,000 guerreros al mando de los generales Anccohuallo, Astohuaraca y Tumayhuaraca marcharon hacia el Cuzco a someter a la nación Inka. . ." [<http://www.andahuaylasperu.com/html/historia.html>]

canchón donde hay sapos que croan a intervalos,¹⁷⁶ como lo “hacen” los habitantes de ese pueblo.

Con esta enmarañada *imagen*, pasa a la siguiente, la cual lo conduce hacia Yauyos (Lima), donde inicia de manera un tanto extraña, quizá producto de lo mencionado más atrás. Comenta que frente Yauyos hay un pueblo que se llama Cusi, para de allí presentar la *imagen* de la quebrada de Yauyos: “el riachuelo nace en un de los pocos montes nevados que hay en este lado de la cordillera, el agua baja a saltos hasta alcanzar el río grande que pasa por el fondo lejano del valle, por un lecho escondido entre las montañas que se levantan bruscamente, sin dejar un claro, ni una hondonada” [*ibid.*], para observar en seguida la *imagen* de los hombres que “siembran en las faldas escarpadas inclinándose hacia el cerro para guardar el equilibrio. Los toros andadores, como los hombre, se inclinan; y al fin del surco dan la media vuelta como bestias de circo, midiendo los pasos”. [*ibid.*]

Una vez percibida la *imagen* del pueblo, y siguiendo con la *relación* del hombre y la Pacha, recuerda que de vez en cuando llegan bandadas de loros (son viajeros), gritando y haciendo que sus gritos repercutan en la quebrada (roca dura que repite idénticamente los sonidos), que es cuando los fusileros de Yauyos salen a entrenarse con ellos, matándolos. Él trata de impedirlo, ahuyentándolos como si fuese un wayak': “yo hacía bulla, lanzaba piedras a los árboles, agitaba latas llenas de piedras” [*ibid.*:31], pero todo es inútil. Los fusileros se burlan, y los loros “seguían en las ramas, gritando, trepando, saltando de un árbol a otro” [*ibid.*]. Esto lo conduce a preguntarse: “¿Por qué no se movía la bandada? ¿Por qué no levantaban en vuelo al oír la explosión de los balazos y al ver caer tantos heridos?” [*ibid.*], y terminar recordando la *imagen* de cómo los niños venían por grupos a recoger loros muertos, haciendo sartas de ellos, y paseándolos por las calles del pueblo.

Si bien estas *imágenes* de los primeros dos pueblos que *rememora* el narrador *oral* parecieran ser el simple *recuerdo* de sus viajes que realiza con su padre a partir de su *posición* y *perspectiva* runa, si se es más cuidadoso al observarlas, se puede constatar que son *imágenes contrastadas* de lo que va a pasar en el Colegio: por ejemplo, las guerras entre “peruanos” y “chilenos” o los juegos sangrientos del patio interior; en el pueblo, en Huanupata: por ejemplo, las confrontaciones entre los músicos y los parroquianos; e incluso el caserío de los Colonos: a pesar de que los “matan”, no salen ni escapan de allí; producto todo ello de lo que quiere el *narrador escritural* que *veamos* y *oigamos*, y que reafirma mucho de las *imágenes* vistas durante su

¹⁷⁶ “El cuartel mostraba así su fachada, sus almenas y contrafuertes; era el edificio más grande de la ciudad. Inspiraba temores porque estaba vacío. Nadie ensuciaba el pie de los muros, por los sapos que allí abundaban y por miedo a los gendarmes. Los sapos se prenden, inesperadamente, de la piel humana desnuda”. (*Los ríos profundos*) [Areguedas, 1958:121]

estancia en el Cuzco, empezando porque en todas partes las gentes, los seres, *sufren*; siguiendo con su manera *runa* de *explicar, comprender e interpretar* el mundo, la Pacha; para terminar (pero no por último, ni mucho menos) mostrándonos la diversidad de formas *encontradas* y *contrapuestas* que tienen los otros hombres de hacerlo, de *actuar* en consecuencia y los *resultados* que de ello se obtienen. Dicho de otro modo, como ya mencionábamos más atrás, las *imágenes* de la novela se *acumulan, yuxtaponen, contraponen*, e incluso se *confrontan*, al configurar escenas “paralelas” de muy diverso tipo, no sólo a nivel de *imagen* de los personajes, sino a todos los niveles posibles, incluidos entre ellos, a los propios capítulos, lo que convierte a la novela en una compleja *confrontación dialogística de imágenes*, como parte de la “solución artístico-genérico-poética” *runa* utilizada por el narrador oral-*escritural* para configurarla, producto del trabajo *exotópico, extrapuesto, trasgrediente*, realizado por Arguedas, que en este caso convierte a Ernesto en una *imagen* del propio Arguedas, ya que la diferencia que hacemos nosotros entre ficción y realidad aquí se ve claramente cuestionada y puesta en tela de duda, o más bien, no existe en cuanto tal para el pensamiento “runa”. Esto explica en buena medida la relación que existe entre *Diarios* y *Relato* de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, cuestión que debe ser estudiada con el cuidado que se merece.

Como sea, por *contraste* y en *diálogo* con las *imágenes* anteriores, su *recuerdo* nos conduce a la siguiente *imagen*, la de su estancia en el pueblo de Huancapi, donde él y su padre están sólo unos días. Allí, después de mencionarnos que es un pueblo que casi no hay forasteros (juez, telegrafista, subprefecto, maestros de las escuelas, cura), puesto que todos sus habitantes son indios, no presenta una impresionante e impactante *imagen* del “paisaje” que se opone abiertamente con la de los otros pueblos visitados:

En la falda de los cerros el viento sacude la paja; en el lecho de la quebrada y en algunas hondonadas crece la k'eñwa, un árbol chato, de corteza roja. La montaña por donde sale el sol termina en un precipicio de rocas lustrosas y oscuras. Al pie del precipicio, entre grandes piedras, crecen también esos árboles de puna, rojos, de hojas menudas; sus troncos salen del pedregal y sus ramas se tuercen entre las rocas. Al anochecer, la luz amarilla ilumina el precipicio; desde el pueblo, a gran distancia, se distingue el tronco rojo de los árboles, porque la luz de las nubes se refleja en la piedra, y los árboles, revueltos entre las rocas, aparecen [*ibid.*:31],

la cual concluye, por un lado, con la *lucha* entre las grandes aves, de las cuales se puede decir que son los “símbolos” de los Apus, con todas las profundas complejidades del caso, y por otra, con las *actitudes* de los hombres que habitan esta parte de la Pacha:

En ese gran precipicio tienen sus nidos los cernícalos de la quebrada. Cuando los cóndores y gavilanes pasan cerca, los cernícalos los atacan, se lanzan sobre las aves enormes y les clavan sus garras en el lomo. El cóndor es inerme ante el cernícalo; no puede defenderse, vuela agitando las alas, y el cernícalo se prende de él, cuando logra alcanzarlo. A veces, los gavilanes se quejan y chillan, cruzan

la quebrada perseguidos por grupos de pequeños cernícalos. Esta ave ataca al cóndor y al gavián en son de burla; les clava las garras y se remonta; se precipita otra vez y hiere el cuerpo de su víctima.

Los indios en mayo cantan un huayno guerrero [*letra del huayno*]. El desafío es igual, al cernícalo, al gavián o al cóndor. Junto a las grandes montañas, cerca de los precipicios donde anidan las aves de presa, cantan los indios en este mes seco y helado. Es una canción de las regiones frías, de las quebradas altas, y de los pueblos de estepa en el sur. [*ibid.*:31-32]

Evidentemente estamos frente a la *imagen* de una “Pacha vivencia andina”, en la cual, una vez más, se puede *contrastar* con lo que más adelante veremos, o con lo que sucedió en el Cuzco: tal el caso de las maneras que Ernesto se enfrenta a la Catedral, a la Iglesia de la Compañía, etc., en función del “desafío”, *enseñanza y aprendizaje*, que mantiene con la *visión del mundo* de su padre y los “seres” que lo representan; del motín de las chicheras, puesto que implica un desafío a las autoridades y a los hacendados de la región, en el que el canto de Carnaval las hace tomar mayor fuerza y vitalidad; o incluso del levantamiento de los Colonos a causa de la peste, con sus imprecaciones a la madre de la peste, puesto que implica un desafío a las autoridades religiosas al exigir una misa grande celebrada por el Santo de Abancay, el Padre Linares; etc., etc.¹⁷⁷

Así, *vemos* que salen de Huancapi para dirigirse hacia Cangallo, donde, después de contemplar la *imagen* que del pueblo y de la quebrada hace Ernesto, *imágenes* que recuerdan aquello que movilizó en el Cuzco al *oír* la María Angola, *observamos* su viaje hacia el fondo del valle, que es cuando observa la vía láctea¹⁷⁸ y se le aparece el “lucero grande” [*ibid.*:32], que muestra su relación ahora con la luz (y el sonido), la cual posteriormente va a ser amplificada en el discurso sobre la terminación *illa* e *yllu*, con el que se inicia el capítulo VI: “Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante” [*ibid.*:62], y que sirven de muestra muchas de las actitudes que Ernesto tendrá en el transcurso de su relato, dada su postura *runa*. Y como dicen que “una *imagen* vale más que mil palabras”, dejemos que sean las *palabras-imágenes* (*cuasi* cinematográficas) del propio Ernesto quienes nos conduzcan por este maravilloso, deslumbran-

¹⁷⁷ “Entonces, mientras temblaba de vergüenza [dice Ernesto], vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del apu K’arwarasu. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando tenían que luchar o competir en carreras y en pruebas de valor. / — ¡Sólo tú, apu y el Markask’a! —le dije—. ¡Apu K’arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu killincho [cernícalo] para que me vigile, para que me chille desde lo alto. ¡A patadas, carago, en su culo, en su costilla de perro hambriento, en su cuello de violín! ¡Ja caraya! ¡Yo soy lucana, mine-ro lucana! ¡Nakak’!” [Arguedas, 1883c:75]

¹⁷⁸ “En el capítulo 28 [de *Dioses y hombres de Huarochiri*] se describe al Yacana. Es el más poético de los pasajes de la obra. Quien lo dictó debió ser un excelente y fervoroso conocedor del cielo. El llama Yacana me fue mostrado por mi padre cuando era niño. Debajo de esa mancha inmensa, que representa una llama arrodillada, de cuello muy largo y en cuya cabeza algo difusa brilla una estrella, aparece una cruz, muy claramente dibujada por otras estrellas menores. Mi padre me dijo que esa cruz se formó en el cielo a la llegada de los españoles como un símbolo de la cristianización de los indios. En una noche sin luna hizo que descubriera ambas figuras. Están muy cerca una de la otra. El capítulo 28 me causó, por esta circunstancia anecdótica, una impresión singular”. [Arguedas, 1966:11-12]

te y seductor mundo de la “Pacha vivencia andina”, y en especial por cuanto aparece uno de los ríos que desembocan en el Apu Apurímac, el río Pampas, “el río más extenso de los que pasan por las regiones templadas” [*ibid.*]. Contemplémoslas, pues, pero tomando en cuenta que el narrador escriptural quiere justamente eso, que *vivamos* esa misma *experiencia*, y que lo hagamos de manera *similar* a como la *vive* Ernesto, y de paso, a como lo hacen, guardadas las distancias, los runas, tal y como se puede observar, de manera indirecta, en el peón que los acompaña. Esto es de fundamental importancia para *comprender* (de forma obviamente no-racional, no-“occidental”) la manera en que Ernesto *relata* su *recuerdo* teniendo el *pasado* adelante (tanto más adelante cuanto más antiguo) frente a sus ojos:¹⁷⁹

Salimos de Huancapi antes del amanecer. Sobre los techos de paja había nieve, las cruces de los techos también tenían hielo. Los toros de barro que clavan a un lado y a otro de las cruces parecían más grandes a esa hora; con la cabeza levantada, tenían el aire de animales vivos sólo sensibles a la profundidad. El pasto y las yerbas que orillan las acequias de las calles estaban helados; las ramas que cuelgan sobre el agua, aprisionadas por la nieve, se agitaban pesadamente con el viento o movidas por el agua. El precipicio de los cernícalos era muy visible; la vía láctea pasaba junto a la cumbre. *Por el camino a Cangallo* bajamos hacia el fondo del valle, siguiendo el curso de la quebrada. La noche era helada y no hablábamos; mi padre iba adelante, yo tras él, y el peón me seguía de cerca, a pie. Íbamos buscando al *gran río*, al *Pampas*. Es el río más extenso de los que pasan por las regiones templadas. Su lecho es ancho, cubierto de arena. En mayo y junio, las playas de arena y de piedras se extienden a gran distancia de las orillas del río, y tras las playas, una larga faja de bosque bajo y florido de retama, un bosque virgen donde viven palomas, pequeños pájaros y nubes de mariposas amarillas. Una paloma demora mucho en cruzar de una banda a otra del río. El vado para las bestias de carga es ancho, cien metros de un agua cristalina que deja ver la sombra de los peces, cuando se lanzan a esconderse bajo las piedras. Pero en verano el río es una tempestad de agua terrosa; entonces los vados no existen, hay que hacer grandes caminatas para llegar a los puentes. Nosotros bajamos por el camino que cae al vado de Cangallo.

Ya debía amanecer. Habíamos llegado a la región de los lambras, de los molles y de los árboles de tara. Bruscamente, del abra en que nace el torrente, salió una luz que nos iluminó por la espalda. Era una estrella más luminosa y helada que la luna. Cuando cayó la luz en la quebrada, las hojas de los lambras brillaron como la nieve; los árboles y las yerbas parecían témpanos rígidos; el aire mismo adquirió una especie de sólida transparencia. Mi corazón latía como dentro de una cavidad luminosa. Con luz desconocida, la estrella siguió creciendo, el camino de tierra blanca ya no era visible sino a lo lejos. Corrí hasta llegar junto a mi padre; él tenía el rostro agachado; su caballo negro también tenía brillo, y su sombra caminaba como una mancha semioscura. Era como si hubiéramos entrado en un campo de agua que reflejara el brillo de un mundo nevado. “¡*Lucero grande, werak’ocha, lucero grande!*”, llamándonos, nos alcanzó el peón; *sentía la misma exaltación ante esa luz repentina*.

La estrella se elevaba despacio. Llegamos a la sombra de un precipicio alto, cortado a pico en la roca; entramos en la oscuridad como a un refugio. Era el último recodo del torrente. A la vuelta estaba el río, la quebrada amplia, azul; el gran Pampas tranquilo, del invierno. De la estrella sólo quedó un pozo blanco en el cielo, un círculo que tardó mucho en diluirse. Cruzamos el vado; los caballos chapotearon, temblando de alegría, en la corriente cristalina. Llegamos a los bosques de lúcumos que crecen ro-

¹⁷⁹ Se sugiere al lector que trate, no de *leer ideas abstractas*, sino de *ver las imágenes* como si las estuviera viendo en la pantalla de un cine, es decir, como si realmente las estuviera contemplando; más aún, haciendo el esfuerzo de observarlas como si estuviera *allí*, en esa quebrada, vivenciando este “paisaje”. El resultado de este proceso es impactante. Si bien también vale la pena simultáneamente escuchar la voz del narrador que comenta al respecto, como si se tratase de una voz en “off”, puesto que eso hace todavía más impactante el proceso visual. Si se es observador, se puede percibir en la propia *imagen* la figura de Ernesto y su padre, al mismo tiempo que observar lo que él ve a través de sus ojos, obteniendo así una perspectiva *panóptica, calidoscópica*, de los seres que habitan esa zona de la Pacha. ¡Realmente maravilloso!

deando las casas de las pequeñas haciendas, cerca de Cangallo. Eran unos árboles altos, de tronco recto y con la copa elevada y frondosa. Palomas y tuyas volaban de los árboles hacia el campo. [*ibid.*: 31-32]

Vemos entonces que salen de Cangallo y siguen a Huamanga, por la pampa de los indios morochucos.¹⁸⁰ Ésta última *imagen* es importante, no sólo por lo que ella misma nos deja *ver*, sino porque se trata de “indios blancos”, pero también por cuanto nos lleva, por ejemplo, a la braveza de doña Felipa y de las chicheras, o del Chipro, o incluso de Romero: todos ellos hijos del Apurímac: “hijos de gran río”.

Jinetes de rostro europeo, cuatreros legendarios, los morochucos son descendientes de los almagristas excomulgados que se refugiaron en esa pampa fría, aparentemente inhospitalaria y estéril. Tocan charango y wak'rapuku, raptan mujeres y vuelan en la estepa en caballos pequeños que corren como vicuñas. [. . .] Cerca de Huamanga, cuando bajábamos lentamente la cuesta, pasaron como diez de ellos; descendían cortando camino, al galope. Apenas pude verles el rostro. Iban emponchados; una alta bufanda les abrigaba el cuello; los largos ponchos caían sobre los costados del caballo. Varios llevaban wak'rapukus [chankas] a la espalda, unas trompetas de cuerno ajustadas con anillos de plata. Muy abajo, cerca de un bosque reluciente de molles, tocaron sus cornetas anunciando su llegada a la ciudad. El canto de los wak'rapukus subía a las cumbres como un coro de toros encelados e iracundos. [*ibid.*:33]

*La voz del río aumenta
e infunde presentimientos de mundos desconocidos
("La despedida" y "La hacienda")*

De allí siguen “su viaje con una lentitud inagotable”, hasta llegar a Abancay (con lo que pasamos al capítulo III: *La despedida*), e inicia el ingreso a ese *nuevo mundo*, donde las *confrontaciones* y los *enfrentamientos* va a ser, por un lado, similares a los anteriores, pero, por otra, de una índole muy diversa, por cuanto se va a topar directamente con los hombres, con sus heterogéneas y transculturadas (aunque no sincréticas, sino yuxtapuestas) *concepciones de mundo*, y sus correspondientes actitudes y comportamientos, la mayoría de ellas alejadas de la “Pacha vivencia andina”, cuando menos a la manera que hemos visto en los capítulos anteriores que Ernesto la vivencia.

Mas, al llegar, después de atravesar tres departamentos, siendo “el viaje más largo y extraño que hicimos juntos: unas quinientas leguas en jornadas medidas que se cumplieron rigurosa-

¹⁸⁰ En el Apurímac “vivieron los chankas [. . .], los hijos del gran río. / Fueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos y refundidos por la quebrada, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que nivela y plasma, todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña bravía y casi feroz. De aquí salieron los bandoleros más audaces del Ande peruano, con apellidos españoles, con espuelas de plata y aperos chapeados, insuperables creadores de waynos, y guitarristas sin igual. [. . .] // Los indios más bravos y cantores del Perú, los cuatreros y jinetes de Pampacangallo y del Kollao, llevan el charango amarrado a la cintura. Y en la cárcel, o en la pampa, el charango es la voz del k'orilazo o del chucho kollavino, y del morochuco, miedo y orgullo de los pokras, el ayllu más musical del Ande”. [Arguedas, 15/febrero/1942: 121, y 18/agosto/1949:41]

mente” [ibid.:34], Ernesto vuelve a recordar la *preocupación* de su padre por el Viejo: “Pasó por el Cuzco, donde nació, estudio e hizo su carrera; pero no se detuvo; al contrario, pasó por allí como sobre fuego” [ibid.], lo que nos conduce una vez más al problema de la “búsqueda” y del “hallazgo”, la cual se manifiesta en el momento preciso: cuando se va a separar de su papá, que es cuando va a tener que recibir “la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego” [ibid.:39], cuestión que le servirá finalmente para comprender a su padre, su relación con el Viejo y con el Cuzco, si bien, a diferencia de aquél, él también recibirá la corriente “de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” [ibid.:39], dada su *posición y perspectiva* runa, que es desde la que *vive*, como personaje, y *relata*, como narrador, es decir, desde donde da cuenta de la “Pacha vivencia andina” en su doble registro: al *participar* de ella directamente, y al *rememorarla vivencial y estéticamente*.

De aquí su comentario que hace al estar cruzando el Apurímac: “mientras yo me debatía en el *fuego* del valle, él caminaba silencioso y abstraído. / — Es siempre el mismo hombre maldito —exclamó una vez. / Y cuando le pregunté que a quién se refería, me contestó: ‘¡El Viejo!’ ” [ibid.]. Es pues justamente lo que va a poder *vivir y entender* en Abancay, gracias a la *búsqueda* que, a través de su *recuerdo*, realiza al relatarnos en *imágenes* y con *confrontaciones dialógicas* la historia que vivió cuando pasaba de niño a hombre, cuando se convertía en *mak'tillo*, en *runa*: “¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo?” [ibid.:13]

Y, como en todos los casos anteriores, comienza por dar una *imagen* del pueblo en la que posteriormente él se va a ver inmerso. Mas dado que en este caso se trata de “un pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda” [ibid.:35], recurre a su *nombre* para darnos la *imagen* que pudo haber tendido en *tiempos antiguos* y compararla con la actual:

Se llama amank'ay a una flor silvestre, de corola amarilla, y awankay al balanceo de las grandes aves. Awankay es volar planeando, mirando la profundidad. ¡Abancay! *Debió* de ser un pueblo perdido entre bosques de pisonayes y de árboles desconocidos, en un valle de maizales inmensos que llegaban hasta el río. *Hoy* los techos de calamina brillan estruendosamente; huertas de mora separan los pequeños barrios, y los campos de cañaverales se extienden desde el pueblo hasta el Pachachaca.

Es de observar una vez más que esta manera de describir el lugar en función del *nombre*, de las *imágenes* que éste *trasmite* (característica, al parecer, del quechua), es el mismo recurso que utiliza al hablar de la terminación *yllu* e *illa*, la cual le permite manifestar las *características* del *tankayllu*, del *pinkuyllu* o del *zumbayllu*, lo que no sólo nos muestra la manera en que funciona su “estilo”, sino que nos muestra un nuevo tipo de *confrontación dialógica* de *imágenes*, hecho que se va a venir repitiendo una y otra vez a lo largo y ancho del relato, y que en este

caso señala el *mundo* al que se va a enfrentar: uno plagado de monstruos y de fuego, los cuales, ahora se percibe con claridad, no sólo se refiere a los humanos, sino a todos los otros seres que habitan esta Pacha particular: la del valle profundo donde está ubicado Abancay.

Ahora bien, como ya sabemos, su padre *odia* los lugares cálidos, así como *rechaza* estar ubicado en un solo lugar (aunque él diga lo contrario), si bien en todo esto pueda haber otro tipo de razones, como sería la presencia *omni-presente* y *omni-potente* del Viejo con la que él se debate todo el tiempo. Mas esto nos conduce también, una vez más, a constatar que las *imágenes* que va a presentar a continuación no son el *recuerdo* de hechos reales, en el sentido que sucedieron *tal cual*, sino de aquellas *imágenes* que le sirven, como narrador-personaje, para encontrar una posible *explicación* de lo que implica enfrentarse a una serie de *mundos* con seres nuevos, y más proviniendo de un *mundo* conformado por seres que establecen un equilibrio pleno con la Pacha, mientras sigue en *busca* de las cada vez mayores interrogantes que lo aturden y que no logrará *satisfacer* hasta terminar su relato. Hay que tomar en cuenta, para esto, que también retoma todo aquello que fue aprendiendo en el camino (sea propio o ajeno, runa u “occidental”), y no sólo como personaje (1916-1930), sino también como narrador (1916-1958), además de que va entrando en “debate” con aquellas *posturas* que más ponen en entredicho su *posición* y *perspectiva* autocentrada runa, sean estas históricas (indigenismo), artísticas (novela indigenista, novela de educación, etc.), o de cualquier otro tipo, retomando para ello los géneros runas: cuentos, leyendas, mitos, cantos, danzas, etc., los cuales le sirven de base formal genérico-cultural.¹⁸¹

Llegan, pues, a Abancay, y se encuentra con que están operando al que será su Director, el “Santo de Abancay”. Esto le permite *recordar* la primera *imagen* de aquel nuevo ser que ahora va a “ocupar” el lugar de su padre (del mismo modo que nos permite *observarlo* a nosotros): “Todas las mujeres y la mayor parte de los hombres estaban arrodillados [. . .]. Estuvimos cerca de media hora rezando en la acera. No transitaba la gente; las campanas repicaban como llamando a misa. Soplaban viento y la basura de las calles nos envolvía: pero nadie se levantó ni

¹⁸¹ “ALFONSO CALDERÓN.: *¿Cómo empezó su relación con la literatura? ¿Qué hechos definieron su vocación?*

“ARGUEDAS: *Creo que al escuchar los cuentos quechuas que eran narrados por algunas mujeres y hombres. . . en los pueblos de San Juan de Lucanas y Puquio, por la gracia con que cautivan a los oyentes. Creo que influyó mucho la belleza de la letra de las canciones quechuas que aprendí durante la niñez. . . Y, finalmente, los novelistas rusos y franceses y, en especial, los cuentos de López Albújar y Ventura García Calderón, que mostraban una imagen tan distinta del universo andino, no sólo del indio, tan distinta de como yo la había vivido en una relación tan entrañable con el paisaje y con los hombres de todas las clases sociales, aunque más entrañablemente con los comuneros y siervos de habla quechua.*

“A. C.: *¿Cómo trabaja? ¿Tiene métodos especiales, horarios, estatutos, procedimientos?*

“A.: *Me vi en el difícilísimo trance cuando aprendí que LOS MODELOS DE LA LITERATURA CASTELLANA NO ME SERVÍAN PARA INTERPRETAR EL MUNDO QUE ANHELABA REVELAR. Luché tenaz y angustiosamente por encontrar un estilo en que ESE UNIVERSO HUMANO, TAN ORIGINAL Y COMPLEJÍSIMO, PUDIERA SER CONSTREÑIDO Y TRASMITIDO. Creo que lo conseguí. . . Es posible que la literatura oral quechua me haya auxiliado mucho en el trabajo de encontrar un estilo nuevo”. [Calderón, 1976:21]*

siguió su camino hasta que las campanas cesaron. / — Él ha de ser tu Director —dijo mi padre—. Sé que es un santo, que es el mejor orador sagrado del Cuzco y un gran profesor de matemáticas y castellano” [*ibid.*], lo cual, conjuntamente con lo anterior, le permite entender el porqué el viaje tan largo y extraño que realiza para llegar a esta ciudad silenciosa, y el por qué su padre decide que permanezca aquí. Y, como ya sabemos, dada la breve revisión que hicimos de él en el capítulo anterior, esta *imagen* va a *crecer* de manera insospechada, y va volverse, como no podría ser de otro modo, profundamente compleja y tremendamente ambigua, además que *determinante*, de algún modo u otro, para todos los seres que habitan allí, y de manera muy especial para el propio Ernesto, tal y como lo es el Viejo (o los “Viejos”) para toda la Pacha apurimeña, ayacuchana y cuzqueña, cuando menos. De hecho es uno de los personajes claves para *explicarse(nos)* aquello que no entiende y de lo que trata de dar cuenta.

De este modo los vemos ya alojados en casa de un notario, amigo de su papá. Sin ir más lejos, digamos que esto le permite comprender que si su padre se quedara en Abancay, pronto sería como Alcilla: “un hombre casi inútil” [*ibid.*:35]. Quizá esta es la razón por la que éste es quien *nombra* a su padre: “— ¡Gabriel! Dispensa, hermano, dispensa” [*ibid.*], es decir, por cuanto al hacerlo no sólo lo *nombra*, sino que también lo *explica*,¹⁸² y no tanto el notario mismo, sino el propio Ernesto, en función de la comparación que hace de manera indirecta de la *imagen* de ambos. Tal vez por esto también recuerda su *imagen* física: “Mi padre llevaba un vestido viejo, hecho por un sastre de pueblo. *Su aspecto era complejo*. Parecía vecino de una aldea; sin embargo, sus ojos azules, su barba rubia, su castellano gentil y sus modales, desorientaban”. [*ibid.*] Como sea, al día siguiente su padre alquila una tienda con andamios en la calle central.

Ernesto entonces se pone a *reflexionar* sobre el porqué su padre no puede permanecer allí. Pero lo importante para nosotros radica en que aquí se presenta la primera *imagen* “futurista” amplia que presenta en su relato (recordemos que el *futuro* está atrás), donde muestra lo que su papá sentirá cuando se vaya, si bien con esto está dando cuenta, al mismo tiempo, de lo que él va a sentir al quedar sólo, o mejor de aquello que, al parecer, un ser *runa* vive y experimenta al no poseer un “yo” al estilo “occidental”:

Yo estaba matriculado en el Colegio y dormía en el internado. Comprendí que mi padre se marcharía. Después de varios años de haber viajado juntos, yo debía quedarme; y él se iría solo. Como todas las veces, alguna circunstancia casual decidiría su rumbo. ¿A qué pueblo; y por qué camino? *Esta vez él y yo calculábamos a solas*. No tomaría nuevamente el camino del Cuzco; se iría por el otro lado de la quebrada, atravesando el Pachachaca, buscando los pueblos de altura. De todos modos empezaría bajando hacia el fondo del valle. Y luego subiría la cordillera de enfrente; vería Abancay por última vez

¹⁸² “Pinkuyllu no sólo nombra al instrumento, define los *efectos* que causa y el *origen* de su poder; tankayllu no es únicamente el *nombre* del pequeño insecto volador, sino que contiene una *explicación* suficiente de las *causas* de la naturaleza rara del insecto, de su misteriosa figura y costumbre, de la música de sus alas, de la mágica virtud de la miel que lleva en el agujijón” [Arguedas, 6/julio/1948: 149]

desde un abra muy lejana, de alguna cumbre azul donde sería invisible para mí. Y entraría en otro valle o pampa, ya solo; *sus ojos no verían del mismo modo el cielo ni la lejanía; trotaría entre las piedras y los arbustos sin poder hablar; y el horizonte, en las quebradas o en las cimas, se hundiría con más poder, con gran crueldad y silencio en su interior.* Porque cuando andábamos juntos el mundo era de nuestro dominio, su alegría y sus sombras iban de él hacia mí. / No; no podía quedarse en Abancay. Ni ciudad ni aldea, Abancay desesperaba a mi padre. [*ibid.*:35-36]

Es evidente que no se trata de *adivinar* o *suponer* lo que *va a pasar*, aquello que está por suceder: el *futuro*, sino más bien de *sentir, aquí y ahora*, lo que su padre pudo haber *sentido y vivido*, puesto que él *vino adelante*, lo que le *enseña* lo que ahora va a empezar a *sentir y vivir él ahora* que lo recuerda. O dicho de otro modo, el Ernesto oral que parecía que todo lo *recordaba* por primera vez, pareciera estar realizando una doble labor: lo *sabe* y *no lo sabe*. Al mismo tiempo que lo *recuerda* como si fuese la primera vez, ya *sabe* de algún modo lo que va a *relatar*, de manera que el *recordar* implica volver a aprender de los que *vinieron primero*, y de los que uno debe estar constantemente *aprendiendo*, ya que *vinieron primero* y nosotros *vivimos atrás*, si bien para ello agregamos aquello que los otros nos han ido dando y que ellos no podían tener.

Dicho de otro modo, el *pasado* no existe como algo *acabado* y ya *superado* (ilusión positivista), sino como algo que al *recordar* se vuelve a *revivir* de otra manera, y de lo cual se puede volver a aprender, no importando incluso si *alteramos* ese pasado *tal cual fue*, puesto que lo importante no es el *recuerdo* de lo que *pasó*, de lo que está *atrás*, sino el *recuerdo* de lo que está *por venir*, de aquel que puedo dar cuenta de nuevo y del cual tengo siempre cosas nuevas que aprender, en función de lo que estoy viviendo *aquí y ahora* que *reflexiono* al respecto. De aquí que, el *pasado*, claramente esté *adelante*. De este modo, podemos decir con toda evidencia que el *futuro* allí no existe como tal, puesto que todavía no ha llegado, está atrás de nosotros y todavía no lo *vemos*.

Tan sólo con el fin de *justificar* nuestra *posición* y *perspectiva abstracta* al respecto, hay que recordar lo que se dice sobre los *wankas*, sobre aquellas “representaciones” (“que algo abusivamente se suelen denominar ‘teatrales’ [Cornejo Polar, 1994:51-52]) que hacen los runas cada año, y que tanto han impresionado a aquellos que las han observado, y que nos habla de otro de los *géneros* de los que parte Ernesto oral (Arguedas) para *configurar* su relato, la cual, al parecer, no es más que la propia *posición* y *perspectiva* runa *existencial* y *vivencial* con la que lo hacen los runas, cuando menos, en su *fiestas* y, de manera *visible*, durante las *danzas rituales*, si bien con las ganancias y pérdidas del caso, que la escritura y la “traducción” realizada por *Ernesto escritural* (Arguedas) probablemente le producen.

Manuel Burga ha estudiado la conversión de antiguos *taquis* relativos a conflictos prehispánicos en danzas, como la comparsa del Inca/Capitán, que tomando como eje la representación ritual de lo acontecido en Cajamarca, expresan la beligerancia entre indios y españoles o más tarde entre indios del

común y *mistis*, y el proceso de inversión de la importancia de los roles que originalmente habrían concedido mayor predicamento al Inca y luego tienden a subrayar (obvia figuración de Pizarro), lo que a su vez tiene relación con la manera como se resuelven —o no— las contradicciones específicas de cada uno de los pueblos donde se realizan estas danzas, siempre como parte de celebraciones colectivas que duran varios días y luego coinciden con las fiestas anuales con que se honra al santo patrón de cada comunidad, villorrio o inclusive ciudades andinas más o menos grandes. / No tengo capacidad ni información suficientes para analizar esta danza como discurso portador de significados relativamente precisos, pero algunos puntos no pueden pasarse por alto. Por lo pronto, la memoria que subyace en la comparsa del Inca/Capitán produce algo así como una “suspensión de la historia” al concluir su relato antes de la muerte del Inca, lo que no sólo resta tragicidad al episodio y reafirma el ánimo festivo de la celebración popular, sino —y sobre todo— abre la posibilidad de que la historia termine de distintas maneras. De hecho, como lo documenta el mismo Burga, el baile concluye normalmente con el apresamiento del Inca, pero puede suceder que el desenlace sea inverso: que el Inca apresado al Capitán, o también que los dos terminen prisioneros de los bandos en pugna. [. . .] / La comparsa del Inca/Capitán cuenta, pues, *otra* historia; otra no sólo porque sea de distinta manera, obviando (¿exorcizando?) la muerte del Inca, ni tampoco porque modifica o puede modificar los hechos, como cuando Pizarro termina venciendo, sino —fundamentalmente— porque *no cree en la univocidad de los acontecimientos, únicos y de definitivos, ni en su cancelación dentro de una cronología que se va agotando a sí misma por su irrepitibilidad. Para la conciencia que se expresa en el baile colectivo la historia sigue siendo abierta y por eso puede desembocar, sin escándalo, en varios desenlaces posibles.* En realidad, como ritual que es, la comparsa no tanto evoca la historia cuanto la renueva simbólicamente y al “repetirla”, en un presente cada vez distinto, no prefigura ni ordena ningún resultado: en cierto modo, en ella todo es posible —salvo olvidar la celebración cíclica [¿?] del ritual que actualiza una y otra vez el enfrentamiento de Cajamarca. [. . .] [*ibid.*:52]

Como fuese, una tarde su padre va a visitar a Ernesto en el Colegio en compañía de un forastero con aspecto de hacendado de pueblo: “Presentí que su viaje estaba resuelto. Una alegría incontenible brillaba en su rostro. Ambos habían bebido”. [*ibid.*]

La importancia de la *aparición* de este nuevo *ser* en el relato es múltiple: amplía la *imagen* del Viejo, como vimos más atrás; amplía la *imagen* de su padre, puesto que observa la manera de comprender el mundo de sus amigos; le permite darse cuenta de la *imagen* y de la *visión del mundo* de un hacendado de pueblo, y contrastarla con la suya y la de su padre; irse explicando algunas cosas que han pasado y que empiezan a evidenciarse:

— Ya es un hombre, señor don Joaquín —dijo mi padre, señalándome—. Con él he cruzado cinco veces las cordilleras; he andado en las arenas de la costa. Hemos dormido en las punas, al pie de los nevados. Cien, doscientas, quinientas leguas a caballo. Y ahora está en el internado de un Colegio religioso. ¿Qué le parecerá, a él que ha trotado por tantos sitios, el encierro día y noche? ¡Pero estás en tu Colegio! ¡Estás en tu lugar verdadero! Y nadie te moverá hasta que termines, hasta que vayas a la Universidad. ¡Sólo que nunca, que jamás serás ahogado! Para los grandes males basta conmigo.

— Yo, joven, soy de Chalhuanca. Estoy pleiteando con un hacendado grande. Le quitaré el cuero. ¡Ahora sí! Como el cernícalo cuando pedacea al gavilán en el aire. Con los consejos de su padre, desde lejos no más. ¿Qué necesidad hay de que me acompañe hasta mi pueblo? ¿No es cierto, doctor?

Se dirigió hacia él, pero mi padre se quedó quieto, de espaldas. Entonces el forastero volvió a mirarme.

— No vaya usted a creer nada, joven. Soy de Chalhuanca; he venido por un consejo para mi pleito. Ahí está el doctor. Como un gavilán ha visto. Yo ya estaba amarrado. Pero un abogado es un abogado

y sabe más que un tinterillo. ¡Tinterillitos de porquería! ¡Ahura verán! ¡Paykunak'a nerk'acha. . .!¹⁸³
[*ibid.*:37]

Una vez más se observa que las *imágenes* se van *acumulando*, *yuxtaponiendo* y *confrontando* entre sí de manera complejísima, pero que van *configurando* toda una gran *imagen* de un río profundo en movimiento, con todas las *corrientes* que aparecen y desaparecen.

A partir de aquí, recuerda Ernesto que el Chalhuanquino intenta consolar a su padre “ofreciéndole todas las recompensas y los mundos que en el idioma de los indios pueden prometerse, hasta clamar por un instante las grandes aflicciones” [*ibid.*:38], para después hacer lo mismo con Ernesto. Y su padre, posteriormente, hace lo mismo con él:

— Chalhuanca es mejor. Tiene un río, juntito al pueblo. Allí queremos a los forasteros. Nunca ha ido un abogado, ¡nunca! Será usted como un rey, doctorcito. Todos se agacharán cuando pase, se quitarán el sombrero como es debido. Comprará tierras; para el niño le regalaremos un caballo con un buen apero de metal. . . ¡Pasarás el vado al galope. . .! ¡En mi hacienda manejarás un zurriago tronador y arrearás ganado! Buscaremos a los patos en los montes del río; capearás a los toritos bravos de la hacienda. ¡Ja caraya! ¡No hay que llorar! ¡Es más bien el milagro del Señor de Chalhuanca! ¡Él ha escogido ese pueblo para ustedes! ¡Salud, doctor; levante su cabeza! ¡Levántate, muchacho guapo! ¡Salud, doctor! ¡Porque se despide de este pueblo triste!

— Me quedaré en Chalhuanca, hijo. ¡Seré por fin vecino de un pueblo! Y te esperaré en las vacaciones, como dice el señor, con un caballo brioso en que puedas subir los cerros y pasar los ríos al galope. Compraré una chacra junto al río, y construiremos un molino de piedra. ¡Quién sabe podamos traer a don Pablo Maywa para que lo arme! Es necesario afincarse, no seguir andando así, como un Judío Errante. . . El pobre Alcilla será tu apoderado, hasta diciembre. [*ibid.*]

Y esto resulta importante, con toda evidencia, entre otras muchísimas cosas, por cuanto Ernesto empieza *conocer*, a *descubrir* muchas cuestiones que no *sabe* (recuérdese que hasta ahora ha vivido, primero, en una casa ajena y dormido en una cocina, y posteriormente en una comunidad de indios; lo demás ha sido viajar en compañía de su padre), y a *percibir* otras que empiezan a llegar gracias a las *experiencias* y *conocimientos* de los otros, sea sobre ese mundo que pronto va a enfrentar, sea sobre los otros mundos que lo rodean, con lo que va ampliando la *imagen* del mundo de su padre, la del mundo de los pequeños hacendados, y la de su propio mundo: está pues *aprendiendo* y los otros le están *enseñando* en el *camino* del *recuerdo*, y con ello va dando poco a poco respuesta a todo aquello a lo que su *recuerdo* lo ha enfrentado, al comunicárselo a un interlocutor dado.

Así, padre e hijo se separan, y cada quien toma rumbos distintos. Si bien, al seguir construyendo la *imagen* de lo que su papá hará cuando se vaya, se dice algo sumamente enigmático que bien vale la pena revisar, puesto que da nuevas pistas de su manera de relacionarse con la Pacha y de comunicárselo al otro: “Él subiría la cumbre de la cordillera que se elevaba al otro

¹⁸³ “¡Paykunak'a nerk'acha, . . .!: ellos habrán dicho. (Casa de las Américas núm. 99)”. [Arguedas, 1983c:207]

lado del Pachachaca; *pasaría el río por un puente de cal y canto, de tres arcos*. Desde el abra se despediría del valle y vería un campo nuevo”. [ibid.] Lo impactante está en que se habla de un puente de tres arcos, y resulta que el puente del río Pachacha sólo tiene uno. Es cierto que se podría pensar que se refiere a otro puente, pero resulta que más adelante vuelve a hacer una referencia similar, y justo cuando está parado encima del mismo, y que se hace precisamente al terminar el capítulo V:

El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. *Tiene dos ojos, altos, sostenidos por bases de cal y canto*, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas. *Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte*; se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y se lanza luego en los ojos del puente. Al atardecer, el agua que salta de las columnas, forma arcos fugaces que giran con el viento. [ibid.:60]

Y si bien esto ya lo habíamos mencionado, resulta importante de ser revisado de nuevo por cuanto, curiosamente, algo similar ocurre en el caso de *El tungsteno*, de César Vallejo, donde parecieran empalmarse las *imágenes* de Santiago de Chuco, ciudad ubicada al norte del Perú; el grupo indio de los Soras, que habitan por la provincia de Sucre, en Ayacucho; el Valle del Colca, ubicado en Arequipa, y el pueblo de Calca, que está en el Cuzco. Esto pareciera indicar que para el runa no hay problema si se presenta la *imagen* de dos o más puentes (coloniales o no) distintos, de dos provincias distintas con similares nombres, de dos ríos, de dos regiones que sin ningún tipo de relación aparente se asimilan en una misma imagen, etc. Lo que pareciera poner en evidencia, y en el relato se manifiestan muchas de estas “anormalidades”, que no importa, una vez más, la realidad en sí, su *exactitud* (en el caso de que esto fuera posible hacerlo), o la *certeza* de la *imagen* revivida del pasado, sino la manera que sirve para dar cuenta de la *experiencia* del *ser* (individual o colectivo, suponiendo que la separación sea válida) que las *expresa* y la *comunica* desde el *presente*, tal y como sucedía en los wankas, y que se manifiesta en *Los ríos profundos*.

Mas sea como fuese, lo que importa ahora es que el relato, de ahora en adelante, va a *cam-biar* de rumbo: Ernesto se queda solo, y se tiene que enfrentar a ese *nuevo mundo* de otra manera muy distinta a como lo hacía cuando estaba en compañía de su padre. Así, en el capítulo IV, él desaparece casi por completo como personaje, y en el V, a no ser hasta el final del mismo, acontece algo relativamente semejante. Veamos, pues, de manera general, qué es lo que acontece aquí, y qué papel desempeña Ernesto narrador oral y escritural en el asunto.

Se recordará que habíamos mencionado más atrás que el capítulo IV: *La hacienda*, parecía iniciar con una especie de texto intercalado. Ahora podemos percatarnos de que esto no es

así.¹⁸⁴ Si tomamos en cuenta que Ernesto acaba de recordar la despedida de su padre a partir del encuentro de él con el Chalhuanquino, en el cual ambos hablaron del mundo de los hacendados de pueblo, y de que él va a explorar ahora “palmo a palmo el gran valle y el pueblo” [*ibid.*: 39], la *imagen* que evidentemente le viene a la cabeza, simplemente por *asociación*, es la de la hacienda Patibamba y el caserío de los indios Colonos, donde habita la gente de su misma lengua, pero al mismo tiempo le viene, por *contraste* y *comparación*, la *imagen* de las *relaciones* que guardan este tipo de hacendados medianos y pequeños, chapados a la antigua, con sus indios. Así, inicia *contemplando* la *imagen* de éstos diciendo: “Los hacendados de los pueblos pequeños contribuyen con grandes vasijas de chicha y pailas picantes para las faenas comunales [. . .]” [*ibid.*:40], y concluye aseverando: “No puede agasajar al pueblo menos que un indio, salvo que haya perdido su honor de terrateniente”. [*ibid.*] Con lo que se percata de que los nuevos grandes terratenientes ¡han perdido su honor!, o mejor, ya nos le importan esas antiguallas, y que han convertido a los indios en simples “esclavos”. De este modo, comienza por la imagen más *lejana* de su recuerdo, que está hasta *adelante*, y de allí va *regresando* hasta llegar al punto donde él hace su aparición. Pero al mismo tiempo, esto permite que el oyente (lector) tenga los elementos necesarios de juicio para *comprender* aquello que nos (*re*)*presentará* más adelante, y sin necesidad de dar *explicaciones retóricas* al respecto. Es decir, ve primero la *imagen* que nos *describe* de los hacendados de pueblo y sus relaciones con los runas (lo cual no señala la presencia del Ernesto narrador oral-*escriptural*),¹⁸⁵ para posteriormente contemplar y describirnos las *imágenes* de su experiencia en Abancay en la Hacienda Patibamba y su relación con los hacienda-runas.

De hecho, como se sabe, es su primer *contacto* con indios colonos, puesto que al único que ha tenido la oportunidad de conocer fue al pongo del Viejo, y en ese momento no percibía que pudiera haber gente más humillada que él. Pero ahora se da cuenta que estaba equivocado, con lo que da un paso más en la *comprensión* de quién es el Viejo, y de por qué su padre le tiene tanto odio, a pesar de ser cristiano. Obviamente estas *imágenes* seguirán *ampliándose*, *acumulándose*, *yuxtaponiéndose* y *confrontándose* con otras que su propio *recuerdo*, al irlo relatando, le irá (*re*)*presentando*. Y sin duda alguna, desde la *posición* y *perspectiva* del narrador *escriptural*, esto tiene objetivos similares: irnos dando cuenta de ese *mundo* y de la manera en que él lo *vivió* y como nos lo *expresa* desde su *postura* runa.

Así, la siguiente *imagen* que se presenta, contrastando con la anterior, como decíamos, es la de la Hacienda Patibamba.

¹⁸⁴ Como tampoco lo es la “*disertación* sobre el arte”, o el discurso sobre la terminación yllu e illa del capítulo VI, y que sigue la misma “lógica” que aquí vamos a intentar explicar.

¹⁸⁵ Como se observa, la diferencia entre uno y otro narrador es tan sólo de *grado*: de su relación con la *imagen*.

El parque de Patibamba estaba mejor cuidado y era más grande que la plaza de armas de Abancay. Árboles frondosos daban sombra a los bancos de piedra. Rosales y lirios orillaban las aceras empedradas del parque. La casa tenía arquería blanca, un corredor silencioso con piso de losetas brillantes y grandes ventanas de rejas torneadas. La huerta de la hacienda se perdía de vista, sus sendas estaban bordeadas de flores, y de plantas de café. En una esquina de la huerta había una pajarera alta; su cúpula llegaba hasta la cima de los árboles. La jaula tenía varios pisos y encerraba decenas de jilgueros, de calandrias y otros pájaros. La casa-hacienda aparecía rodeada de muros blanqueados. Una reja de acero protegía el arco de entrada. [*ibid.*:41]

La cual le sirve para darse cuenta de inmediato que, a pesar de que fue muchas veces a mirar desde la reja durante el tiempo que tardó en *ubicarse* en ese mundo (alrededor de un año), lo único que pudo conocer de ese mundo, rodeado de muros blanqueados con una reja de acero que protegía la entrada (*imagen* similar a la que tuvo al entrar al Cuzco), donde “la casa tenía arquería blanca, un corredor *silencioso* con pisos de losetas brillantes y grandes ventanas de rejas torneadas” [*ibid.*], y en la cual “el patrón y su familia vivían como perdidos en la inmensa villa” [*ibid.*], fue que, en una ocasión (si bien más adelante dirá que fue en varias (!)) —cuando escribe la carta para Antero—, escuchó en el interior de la mansión la voz de un piano, la cual “parecía llegar de la huerta de árboles frutales que rodeaba la casa”. [*ibid.*] Y no sólo todos los *seres vivientes*: árboles, pájaros, etc., se encuentran *atrapados* y *encerrados* en su interior, y, por lo mismo, son propiedad del hacendado,¹⁸⁶ sino que incluso los árboles fornidos dan *sombra* tan solo a los bancos de piedra (los humanos no pueden reposar bajo ellos y escuchar su “voz profunda, en que los cielos, el agua y la tierra se confunden” [*ibid.*]), los lirios y rosales *orillan* las aceras empedradas del parque (y no, por ejemplo, los ríos), y la cúpula de la pajarera llega a la *cima* de los árboles. De este modo, los seres que habitan la superficie de Pacha han sido *aislados* del resto y *apartados* entre sí: son *prisioneros*. Hay que recordar que, al igual que los pájaros, las aves y los ríos, ocupan un espacio propio, si bien, como vemos, algunos sean obligados a vivir en lugares que no les corresponden, ni a ellos ni a nadie (“El pongo se levantaba a pocos, y no podía rezar porque no estaba en el lugar que les correspondía ni ese lugar correspondía a nadie” [Arguedas, 1983a:253]). Con todo, mariposas comunes, de alas *rojas* y manchas *negras*, vuelan sobre las flores, elevándose hasta las ramas altas de los pisonayes, agitando “sus alas silenciosas en la paz del mundo”. [Arguedas, 1983f:19]

Algo similar, o peor, sucede con otros de estos *seres*: los indios colonos, cuya *imagen* del *espacio* que habitan contrasta de forma apabullante y onerosa con la del dueño. El caserío donde viven y la fábrica que está a un lado se encuentran separados de la mansión tan sólo por una callejón ancho, donde “durante muchos años el bagazo acumulado había formado un montículo ancho y blanco [que] había sido llevado a la callejuela del caserío y se extendía más lejos, cu-

¹⁸⁶ “Los indios eran del [hacendado], como las mulas de carga, como los *árboles frutales*”. [Arguedas, 1938a:10]

briendo parte de un cerco de grama” [ibid.], en el cual, cuando “el sol arde sobre la miel seca, sobre los restos de la caña molida [y] cae la lluvia, el bagazo hierve, huele a aguardiente y su vaho cubre todo el caserío”.¹⁸⁷ [ibid.] Percibe entonces que tienen la misma apariencia del pongo: “Un sudor negro chorreaba de sus cabezas a sus cuellos; pero eran aún más sucios, apenas levantados sobre el suelo polvoriento del caserío y de la fábrica, entre las nubes de mosquitos y avispas que volaban entre los restos de caña. Todos llevaban sombreros de lana, apelmazados de grasa por el largo uso” [ibid.] y tan sólo “un techo de hojas de caña, haraposos, lleno de polvo, cubre a las casa”. [ibid.]

De aquí que se comience a entender a qué *corriente* poderosa y triste la que tiene que *enfrentar* como consecuencia de encontrarse en un mundo cargado de *monstruos* y de *fuego*, de acuerdo con su postura *runa*, y de qué manera los va *contemplando*, postura que, como se observa, hace muy *contrastante* las oposiciones y ambigüedades de la relación.

Trata de entrar en contacto con ellos, pero todo es inútil: “los indios no hablaban con forasteros” [ibid.], palabras que, a su manera, va a repetir el Padre Linares, en relación con los Colonos del Viejo, en una de las últimas *confrontaciones dialógicas* que tiene entre sí en el último capítulo: “— [. . .] pero tú no podrás hablar con los indios. ¡Te advierto! [. . .]”. [ibid.:191]

Según Ernesto, en concordancia con las *imágenes* que se le parecen en ese momento de su *recuerdo*, asevera, cosa que se repetirá en muchas ocasiones en el transcurso de su relato, aunque de diversas maneras, que los Colonos han perdido lo que los hace ser lo que son: “ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria, porque yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros y me desconocieron” [ibid.:41-42], cuestión que, como sabemos, al llegar al último capítulo, se verá desmentida por las propias *imágenes* que el *recuerdo* le va a aportando, como producto del proceso de *enseñanza-aprendizaje* que experimentó cuando era un niño, lo que da una vuelta de tuerca más en la *búsqueda* de la *imagen* del Viejo; de la relación de éste con su padre; de ambos con ese mundo, con esa Pacha, en la cual, el primero, impera como Dios indiscutido; del Padre Director, como portavoz de los dioses Ha-cendados; y de sí mismo como un *ser* más, aunque de algún modo privilegiado, de la Pacha.

Este fracaso de no poder entrar en contacto con la gente con quien puede comunicarse lo hace sentirse *perdido* y *aislado* de ese *mundo*, tal y como él lo percibe: “Y tenía que regresar a la ciudad. Aturdido, extraviado en el valle, caminaba por los callejones hirvientes que van a los cañaverales. Al atardecer, cuando ya no quedaba luz del sol sino en las cumbres, llegaba al pueblo, temiendo desconocer a las personas, o que me negaran” [ibid.:42], tal como le sucede

¹⁸⁷ Lo que explica de algún modo, desde ahora, el desmayo que sufrirá Ernesto durante el motín.

al pongo en el Cuzco. Y al llegar al Colegio, en vez de que el Padre Director trate de orientarlo y ayudarlo, lo “llama ‘loco’ y ‘tonto vagabundo’ ”. [*ibid.*] Obsérvese de pasada, que Palacitos, el único escolero proveniente de un ayllu, transitará por un proceso similar, pudiendo considerarse a éstas como una de las primeras *imágenes paralelas* de las cientos que irán apareciendo a lo largo y ancho del relato.

Así, Ernesto, al igual que le sucede a este segundo *personaje*, no puede jugar ni retener lo que estudia, y trata de huir del colegio (en aquel caso le ruega a su padre que lo saque de allí), pero finalmente acata la decisión de su padre (el padre de aquél lo obliga a quedarse).

Pero al llegar aquí en el relato de sus *recuerdos*, dice algo sumamente importante: “y esperé, *contemplándolo* todo, *fijándolo* en la memoria” (cuestión que se repite al final de la novela, cuando sale de la celda donde ha estado encerrado, como *vimos* más atrás), lo que lo convierte en un *ser* especial, puesto que tiene una *memoria privilegiada*, cuestión que se evidencia en su propio *relato*, y que, a la larga, le permitirán convertirse en *escritor*, y trata de dar cuenta de ese *mundo* en que vivió, que es justamente lo que el narrador escriptural (Autor implicado del texto) nos está presentado, y ello desde una *posición* y *perspectiva* runa. Tal vez esto explique el juramento que quiso hacer en el Cuzco: “Donde quiera que vaya, las piedras que mandó *formar* el Inca Roca me acompañarán” [*ibid.*:15], y que su padre no le permitió realizar, y que se acumula y complementa con la *imagen* del segundo *recuerdo* de su infancia, en el que recuerda el canto de despedida que le dedicaron las mujeres del *ayllu* donde residió al huir de parientes crueles (que se vincula con el primero *recuerdo* que tuvo en el Cuzco y tenía que ver con la casa ajena en la que vivió mientras perseguían a su padre), y que es justamente el momento en que comienza su largo viaje a través de los Andes peruanos y que ahora ha concluido. En este caso, *recuerda* cómo su padre lo fue a recoger, después de golpear con la culata de su revolver en la *frente* del jefe de familia, en “la más alegre quebrada que he conocido” [*ibid.*:42], y donde “los jefes de familia y las mujeres, las *mamakunas* de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en la que vivo” [*ibid.*]. Si bien no puede dejar de desapercibir que su padre “se fue demasiado pronto de Abancay, cuando empezaba a descubrir su infierno; cuando el odio y la desolación empezaban a aturdirme de nuevo”. [*ibid.*:43]

Obsérvese que el *jarahui* de despedida que le cantan las mujeres está totalmente basado en la “Pacha vivencia andina” y muy relacionado, por contraste, con los *acontecimientos* que en sus viajes y ahora está viviendo al recordarlos:

¡No te olvides, mi pequeño, / no te olvides! / Cerro blanco, / hazlo volver, / agua de la montaña, / manantial de la pampa / que nunca muera de sed. / Halcón, cárgalo en tus alas / y hazlo volver. / Inmensa nieve, padre de la nieve, / no lo hieras en el camino. / Mal viento, / no lo toques. / Lluvia de tormenta, /

no lo alcances. / ¡No, precipicio, atroz precipicio, / no lo sorprendas! / ¡Hijo mío, / *has de volver, / has de volver!* [*ibid.*:42-43]

Es evidente que para los indios lo *importante* no son los hombres en sí, ni el tipo de relaciones que esto produce, sino la relación del hombre con la Pacha, como producto que de ella (“a imagen y semejanza”) son. Lo que explica sus dificultades para *comprender* este *nuevo mundo* donde el hombre *individual, egoísta*, señorea sobre todos los demás, y hace que los otros se humillen y se dobleguen a su voluntad, destruyendo las reglas de *conducta y reciprocidad* que la Pacha exige a sus seres para su adecuada convivencia en comunidad, llegando incluso a obligarlos a hacer perder, (cuando menos en apariencia, como sabemos) la *memoria* de lo propio.

De este modo se observa que los *recuerdos anteriores* dependen directamente de aquello que estás sucediendo en el *presente* de su *recuerdo*, pero que al mismo tiempo le sirven de *imagen contrastante para comprender, explicar e interpretar* ese *nuevo mundo* “cargado de monstruos y de fuego” que ahora afronta.

Mas esta última *imagen* no le hace olvidar las anteriores: los hacendados, primero, y el Padre Director, después, lo que lo conduce a *recordar* la compleja *relación* que se manifiesta entre ambos (recordemos una vez más que lo importante no son los *seres* en sí, sino sus *relaciones* jerárquicas en función de la Pacha), si bien, como en el caso del Viejo y su padre, tampoco acaba de *entenderlas*, a pesar de que ya había sido mencionada e intuida en el Cuzco:

Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado armar allí esa cuja tallada, frente a la pared de hollín. No podía ser este hombre más perverso ni tener más poder que mi cejijunto guardador que también me hacía dormir en la cocina. [*ibid.*:22]

Obsérvese, al respecto, la *ambigüedad* de la *imagen*, consecuencia de ser un sujeto de dos mundos. Por un lado, desde la *posición y perspectiva* del hacendado, el mandar al otro a la cocina es mostrar su poder al humillarlo; desde la *posición y perspectiva* runa, el *vivir* en la cocina es participar de la “Pacha vivencia andina”, con todo lo que ello implica para los quechuas. Es evidente que él lo ve desde ambas perspectivas.

Así, *contempla* que los hacendados van a visitar al Padre Director al Colegio, donde los alumnos los *nombran* (en el sentido ya señalado) como si fueran las grandes estrellas, y cómo el Director va a oficiar misa a las capillas de sus haciendas. Incluso *ve y escucha* cómo el Padre, cuando ambos, algunos domingos, se reúnen en la Iglesia de Abancay, éste elogia a aquéllos: “decía que ellos eran el fundamento de la patria, *los pilares que sostenían su riqueza*” [*ibid.*:43], si bien también escucha cómo de manera un tanto enigmática habla de las relaciones entre éstos y los indios: “Se refería a la *religiosidad* de los señores, al cuidado con que conservaban

vaban las capillas de las haciendas y a la *obligación* que imponían entre los indios de confesarse, de comulgar, de casarse y *vivir en paz*, en el *trabajo humilde*. Luego bajaba nuevamente la voz y *narraba algún pasaje del calvario*". [*ibid.*:43-44] Más aún, *observa* cómo los hacendados y las autoridades del pueblo lo acompañan al salir hasta la puerta del Colegio.

Pero hay otro detalle importante que nos conduce a la lucha de los niños asesinos de pájaros en Huancavelica, a los cuales contempló durante los viajes con su padre, y que tiene que ver con el *odio* (otra vez el *odio*) del Padre Director hacia los chilenos, a causa de la Guerra del Pacífico, ya que predica la futura guerra contra ellos, y llama a los jóvenes y niños a que se preparen y no olviden nunca que su gran deber es alcanzar el *desquite*, cuestión que, como sabemos después los escolares llevan a la práctica, lo cual *rompe* una vez más con la reglas de *conducta* y *reciprocidad* quechuas, incluso de aquellas en que muestran su valentía, al enfrentarse entre sí, sea entre individuos, sea entre *ayllus* o comunidades, o sea incluso entre pueblos.¹⁸⁸

Obviamente esta *imagen* del Padre Linares *contrasta* de forma *ambigua*¹⁸⁹ con la que nos proporciona en seguida: "Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición". [*ibid.*:44] Realmente, como en el caso del Viejo, se convierte en una *imagen* verdaderamente *enigmática*, y de la cual también tendrá posteriormente que dar cuenta, cuestión que tan sólo logrará hasta el último capítulo, cuando ambas, como se recordará, de manera *simultánea*, se le aclararán.

Mientras tanto, por supuesto, no puede dejar de tener una *opinión* al respecto, y nos la da a través, una vez más, de una *imagen* desde su *posición* y *perspectiva runa*: "Yo lo *confundía* en mis sueños; lo *veía* como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las ori-

¹⁸⁸ En *Yawar fiesta* se muestra éstos con fehaciente claridad. He aquí uno de ellos: "— ¡Carago! ¡Pichk'achuri va para juirme! Siempre año tras año, Pichk'achuri ganando enjualma, dejando viuda en plaza grande— hablaban los comuneros / — K'ayau dice va a traer Misitu de K'oñani pampa. Se ha juramentado, dice, varayok' alcaldes para Misitu. / — ¡Cojodices! Con diablo es Misitu. Cuándo carago trayendo Misitu. Nu'hay k'ari (hombre) para Misitu de K'oñani. / — Aunque muriendo cuántos también, K'ayau dice va a soltar Misitu en 28. / — ¿Acaso Pichk'achuri sonso para creer? K'ayau son maulas. ¿Cuándo ganando en turupukllay? Abuelos también no han visto K'ayau dejando viuda en vintiuchu. ¡Cojodices! / — Sigoro. Ahora también Pichk'achuri va a ser hombre en turupukllay. / En los cuatro ayllus hablaban de la corrida. Pichk'achuri ganaba año tras año; los capeadores de Pichk'achuri regaban con sangre en la plaza. ¿Dónde había hombres para los capeadores del ayllu grande? [. . .]" [Arguedas, 1940:86]

¹⁸⁹ No olvidemos nunca el principio que se ha llamado del "tercero incluido" en el que es cierto, es falso y es incierto; es bueno, es malo y es ambas cosas a la vez, etc. Es decir, cuando hablamos de contraste implica verlo *simultáneamente* desde las tres posiciones, es decir de forma siempre ambigua y nunca maniqueísta como tenemos nosotros la tendencia a hacerlo. No hay tampoco que olvidar que no parecieran existir las ideas abstractas, sino tan sólo las imágenes que presentan todas las relaciones posibles de ser contempladas de la Pacha por cuanto *unidad* abierta, sin límites ni internos ni externos. Al respecto no está de más recordar que

llas de los ríos; pero otras veces me *parecía* don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales”. [ibid.]

Una vez más, como en el primer capítulo, donde la *imagen* del Viejo lo deja un tanto perplejo, aquí sucede lo mismo, lo que lo *obliga* a trasladarse *abruptamente* a los otros barrios del pueblo, cumpliendo con lo que se ha propuesto al quedarse sólo: explorar palmo a palmo el gran valle y el pueblo.

Así, vemos que al iniciar el capítulo V, se le presenta ante los ojos el único barrio alegre que hay en la ciudad: Huanupata, el cual describe con su minuciosidad *runa* privilegiada: cuestión muy importante, ya que de aquí en adelante la novela va a comenzar a tomar un *nuevo rumbo* otra vez, y sus *imágenes* van a comenzar a entrelazar de manera mucho más compleja de lo que hasta ahora ha ido sucediendo, tal como en el apartado anterior intentamos mostrar.

Estamos, pues, entrando al capítulo V, el cual tiene un título muy sugerente: *Puentes sobre el mundo* (“¡Pachachaca! [*Pacha-chaca*] Puente sobre el mundo, significa este nombre”) el cual, como en todos los casos anteriores, no sólo *nombra*, sino que también *explica* (origen, causas, efectos, etc.), como hemos indirectamente tratado de mostrar a partir de la revisión de los anteriores capítulos del relato: *El Viejo*; *Los viajes*; *La despedida*; *La hacienda*, y que pudimos constatar al revisar los que van del V hasta el XI.

Así pues, se puede sintetizar lo dicho diciendo que Ernesto *acumula, yuxtapone y confronta* las *imágenes* que va viviendo en la medida que las que va *recordando* a través de su *relato*, es decir, aquellas que *aprendió* de niño al vivir en casa ajena o en la comunidad de indios;¹⁹⁰ con

¹⁹⁰ “EL RUNAKAY // Según la mitología, los kichwa nacen del sueño de los dioses, brotan del maíz que ha germinado en el interior del agua y surgen hecho seres humanos a la Allpa Mama, la Pacha mama. Ya en la tierra, los dioses crean a su alrededor varios caminos, unos fáciles y otros difíciles, con el propósito de que los runas aprendan a encontrar el camino correcto, el camino o los caminos que le ayudarán a sentar las bases de su realización. / La diversidad de caminos simboliza la búsqueda permanente de aprender a realizarse, de buscar la felicidad, entendida ésta como la posibilidad de ser cada día mejores. / En este trajinar los Runas deben pasar por varias patkas o niveles que marcan ciclos de vida que son necesarios asumirlos y cumplirlos, ciclos de cinco años que están sometidos al principio del Tinkuy que significa renovación permanente. Los ciclos son los siguientes: / RUNA: El ser que nace, lo hace en un momento especial de sensibilidad, en un tiempo, en un espacio, en un lugar, determinado. Estos tres elementos son complementarios a la existencia del individuo, por lo tanto sujeto y espacio se funden, su naturaleza, recibe la influencia del lugar. Así el Runa se hace a imagen y semejanza de la naturaleza. Por esa razón está presente el principio de Allpa Mama, Pacha Mama, es decir, de ser hijos de la madre tierra. Este ciclo es conocido como el kishwa, es decir, el cimiento que tendrá la misión de sostener el presente y el futuro del sujeto. / RUNAPACHA: El ser que se construye, logra incorporarse para transitar en la Allpa Mama. Transitar, detenerse, examinar y conocer lo que existe a su alrededor, constituye la etapa de las preguntas, las respuestas y la aclaración de muchos enigmas de la vida. Esta etapa viene a ser como los pilares que van configurando el rostro de la casa, del lugar que habitamos. / RUNAKAY: El ser como sujeto activo que examina y desmenuza las particularidades de la vida, etapa de confusión, indagación, definición y reafirmación del sujeto integral anexado a su entorno. Etapa de aprender a ser y saber encontrar el camino. / La búsqueda puede ser por la ruta larga o la ruta corta. En ambos casos requiere de la habilidad, la agilidad mental, perceptiva del individuo para encontrar el camino correcto que ayude a que su ser se refleje en su propio brillo. Esta etapa viene a ser como la elaboración de las paredes y la construcción del esqueleto del techo de la casa. / RUNAKAMAK: El ser que se realiza. Los ciclos anteriores otorgan al individuo experiencia, seguridad para avanzar hacia su realización. El ser humano, está dotado de fuerzas y conocimiento adecuado para inaugurar nuevas etapas, nuevos retos que garanticen la renovación permanente del sujeto. Esta etapa viene a ser como el techo y los arreglos de la casa, para hacer de ella un espacio adecuado para poder vivir. Luego las innovaciones dotarán a la

las que le *da* su padre y que se complementan con las que van apareciendo durante su viaje y se confrontan y se complejizan fuertemente durante su estancia en el Cuzco; y aquellas que empiezan a aparecer a medida que las va descubriendo al *explorar* “palmo a palmo” los *lugares* del pueblo y del valle, los seres que allí habitan y sus formas de relacionarse: tal el caso de las *imágenes* de la hacienda Patibamba, las del caserío de los Colonos, las de la iglesia de Abancay (tal como más atrás intentamos mostrarlo), y las que de ahora en adelante se van a ir manifestando a medida que aparezcan en su relato, en función de las *transformaciones transfigurantes* que su *imagen identitaria* va sufriendo a medida que *acontecen* al hacerlas presentes.

Para ello hay que recordar, una vez más, que *todos* los elementos de la Pacha están *vivos*, que todos tienen “*alma*” y “*conciencia*”. Es decir, la relación entre los *seres* y las *cosas animadas*, de acuerdo con el lugar que habitan, están *relacionadas* entre sí, si bien esta relación pueda ser “natural interna”, que es cuando el *hombre* y los otros *seres* mantienen desde su *propio espacio* una relación de equilibrio recíproco con la Pacha; “natural externa”, que es cuando salen de ese *lugar* y se *enfrentan* a un mundo no-propio (recuérdese el jarahui que le cantan a Ernesto cuando sale de la comunidad), o “no-natural”, cuando se ha roto dicha relación y las *cosas animadas* (incluido en ello animales, plantas, etc.) se convierten en Objetos.

Un ejemplo de lo primero podría ser aquello que le ocurre mientras está viviendo con el ayllu, “en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido” [*ibid.*:42], y en la cual le “infundieron la impagable ternura” [*ibid.*] en la que vive, y que podría ser *representada* con aquella *imagen* que nos da de los pájaros y su relación con los árboles, las paredes, las quebradas, etc., y complementada con la relación entre las aves y los niños que cuidan las sementeras, puesto que aquellos *saben* quiénes son los wayak’ y estos *saben* dónde *habitan* aquéllas y cuáles de ellas son las ladronas de maíz y trigo, de manera que cada ser *sabe* cuál es el *lugar* que le *corresponde* y cuál debe ser la *relación* con los otros *seres* con los que habita y cohabita para mantener el equilibrio, como *producto* que son todos ellos de la Pacha. De lo segundo, aquello que le acontece en el Valle de los Molinos, como ya vimos. Y de los últimos, aquellas *imágenes* de lo que le acontece en Pampas, Huancavelica, donde los hombres odian a los forasteros, los niños asesinan a los pájaros, y los indios bajan su Cruz Calvario cada año, *repitiendo* el Calvario del Señor, casi sin cantos ni música. Es, pues, evidente en este último caso, se trata de aquellas *relaciones* que se establecen entre los *hombres* (quienes tienen *libre albedrío*), y de estos con Dios, el

casa de mayor personalidad. La casa como símbolo de seguridad y poder. LOS CICLOS SE REPLICAN EN UNA CONSTANTE DE RENOVACIÓN PERMANENTE. / Otavalo. Pawkar raymi, 2005. / Nota: En la década del 80, los grupos culturales del cantón Otavalo reivindican el Runakay como preafirmación de la identidad cultural kichwa. El año 2000, jóvenes liderados por Juan Carlos Lema, promueven el Baile de Gala de los Otavaleños. El Pawkar raymi del 2005, lo institucionaliza con la denominación de: Runakay. / [Ariruma Kowii / Otavalos On Line (Kowii@uasb.edu.ec), Enviado por ukhamawa@gruposyahoo.com, Miércoles 26/10/2005 03:27 p.m.]

cual está *ubicado* en el “cielo”, en un mundo fuera de la tierra, “en el cual el hombre recib[e] compensaciones que repar[a]n las ‘injusticias’ recibidas en este mundo” [Arguedas, 1967:181]), de manera que la relación del hombre con la Pacha (único mundo existente, el cual no tiene principio ni final, y que se encuentra *localizado* aquí, en este mundo) ya ha sido *negado, rechazado*, o que, cuando menos, ha comenzado a ser así, con todas las ambigüedades, complejidades, y heterogeneidades de los hombres de que se trate.

Aunque también hay que darse cuenta que Ernesto ya se relaciona con toda la Pacha, dado su carácter de viajero, de forastero, de migrante.¹⁹¹ De aquí que se explique tanto la diversa terminología que utiliza para hablar de diferentes términos “mágico-míticos”, como el que *termine* diciendo que el *zumbayllu* fue “el bailarín que me hizo conocer el valle, grano a grano de la tierra, desde las cimas heladas hasta las arenas del fondo del Pachachaca y el Apurímac, dios de los ríos”. [*ibid.*:177], o incluso que *observe* cosas que la gente de los pueblos no ve, que sea capaz de percibir las diferencias entre la música y los cantos, y lo que ellas manifiestan según sus creadores, etc., etc., etc.

¹⁹¹ “Desde otro punto de vista, tengo la impresión de que lo dicho hasta aquí queda en algún sentido englobado dentro de la experiencia de Arguedas (experiencia compartida más tarde por una vasta multitud) como temprano migrante andino hacia la capital. Sin duda el sentimiento de desarraigo tiene el paradójico efecto de preservar, con intensidad creciente, la memoria del tiempo y el espacio que quedaron atrás, convirtiéndolos en algo así como un segundo horizonte vital que constantemente se infiltra, y hasta modela, las experiencias posteriores. Así, mientras que el mestizo trataría de articular su doble ancestro en una coherencia inestable y precaria, *el migrante*, en cambio, aunque también mestizo en una amplia proporción, *se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte, el migrante habla desde dos o más locus y —más comprometedoramente aún— duplica (o multiplica) la indole misma de su condición de sujeto.* Es probable, entonces, que la configuración de sujetos, discursos y representaciones plurales en la obra de Arguedas tenga más de una relación, en algún momento decisiva, con su condición de migrante. La amplia socialización de esta experiencia pudiera ser una de las razones de la identificación de amplios grupos sociales con el gesto vital y el lenguaje arguedianos”. [Cornejo Polar, 1994:20-210] Se puede agregar al respecto (con las tremendas complejidades del caso, dado que se trata de un mundo bi-pluri-cultural, donde uno de ellos concibe la relación entre la realidad y realidad, mejor, la Pacha, de una manera totalmente distinta a como se hace en la otra, la “occidental”: como hemos intentado mostrar: a través de “imágenes reales”) que “un campesino analfabeto que se hallase a mil leguas cualquier centro, sumergido sencillamente en una existencia cotidiana inamovible, hasta inmutable para él, vivirá en el interior de varios sistemas lingüísticos: rogaría a dios en un lenguaje (el eslavo eclesial), cantarían canciones en otro, hablaría en familia en un tercero y, al empezar a dictar al amanuense una petición a las autoridades del distrito, intentaría hablar en uno cuarto (correcto-oficial, “criptológico”). Todos ellos son *lenguajes diferentes*, incluso desde el punto de vista de las características social-dialectológicas abstractas. Sin embargo, no estaban relacionados dialógicamente en la conciencia lingüística del campesino; éste pasaba inconscientemente, automáticamente, de uno a otro: cada uno era indiscutible en su lugar, y era indiscutible el lugar de cada uno. *Todavía no sabía mirar a uno de los lenguajes (y al universo verbal correspondiente) con los ojos del otro* (al lenguaje cotidiano y al universo de la existencia cotidiana con el lenguaje de la oración o de la canción, o al revés). [Como es lógico, hemos simplificado premeditadamente; hasta un cierto punto hasta el campesino real siempre supo hacer eso, y lo hacía]. *En el momento en que comentase en la conciencia de nuestro campesino el esclarecimiento recíproco y crítico de los lenguajes, en el momento que se viese que son diferentes, y hasta contradictorios, que los sistemas ideológicos y las visiones del mundo, indisolublemente ligadas a esos lenguajes, se contradijesen y no estuviesen tranquilamente unas junto a otras, desaparecería la certeza y la predeterminación de tales lenguajes y comenzaría entre ellos una orientación activa, basada en la elección.* El lenguaje y el mundo de la oración, el lenguaje y el mundo de la canción, el lenguaje y el mundo del trabajo y de la existencia cotidiana, el lenguaje específico y el mundo de la administración del distrito, el nuevo lenguaje y el nuevo mundo del obrero que ha venido de la ciudad de vacaciones, todos esos lenguajes y mundos, saldrían, antes o después, de la situación de equilibrio estable y muerto, poniendo de relieve su plurilingüismo”. [Bajtín, 1934-1935:112-113]

Evidentemente, Ernesto se encuentra *enfrentado y confrontado* a esta *corriente* (la “occidental” *transculturada*), dado que él, por principio, forma parte de la otra (la “runa” *ampliada*), y su *relato* trata de dar cuenta de ese *conflicto*, el cual va a *determinar* la imagen de la *identidad* heterogénea y transculturada que nos va a proporcionar al final de su relato, para terminar dando cuenta de aquello que *disparó* su recuerdo: el Viejo, y sus relaciones con su padre, con los indios, con los frailes y la Iglesia, con los principales, con el Cuzco, con la Pacha, etc., de acuerdo con su *posición y perspectiva* autocentrada runa. Mas, justamente por lo mismo, no lo va a hacer en función de su “yo”, en el sentido “occidental” del término, sino de acuerdo con la manera en que él se relaciona con los otros seres que forman parte de la Pacha, y de la relación que éstos mantienen entre sí, con los cuales actúa, habla, o contempla, para lo cual tendrá que *convertirse* en “puente sobre el mundo”, y que nos presenta a través de las *imágenes* en su relato (de aquí su carácter “autobiográfico” no-“occidental”, con las ambigüedades del caso por tratarse de un ser que ya ha *recibido y asimilado* ambas *corrientes*).

*Hay paredes que labraron los ríos,
y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta*
(El problema de la configuración oral y escriptural)

Pero regresemos ahora a los otros tres últimos puntos mencionados por Ricoeur en relación con la obra de Proust, que, en su conjunto, nos han servido de mojoneras para nuestras propias búsquedas de la poética de *Los ríos profundos*, así como para señalar algunas de las *relaciones* contraculturales que entre ellas existen.

Se recordará que nos decía Ricoeur que en Proust “existe un *saber filosófico* constituido en otra parte exterior a la narración”. Mas, a diferencia de éste, en Arguedas ese “saber filosófico” no está basado, obviamente, en el romanticismo alemán y su respectiva filosofía del arte, entendida como “un ‘soporte teórico y cultural’ que la precede”, en el entendido que esta “*filosofía* que domina desde el *exterior* el *proceso narrativo* no es el tiempo, sino lo que Schelling llamaba la *identidad*, es decir, *la supresión de la división entre el espíritu y el mundo material, su reconciliación dentro del arte y la necesidad de fijar la evidencia metafísica para darle forma duradera y concreta en la obra de arte*”, sino la cultura quechua, en la cual no existen las diferencias *racionales y argumentativas* “occidentales”, las cuales separan lo teórico de lo estético, lo metafísico de lo concreto, lo ideal de lo material, lo ficcional de lo real, la identidad individual de la colectiva, lo subjetivo de lo objetivo. . ., sino precisamente la compleja relación de todos los Seres de la Pacha (S y Ś), es decir, de la vida (la propia existencia del ser) con el mundo o realidad.

Tal vez esto pueda ser comprendido mejor si se recuerda, una vez más, lo que nos *dice* Tekumumán al respecto:

El hombre andino, *aymara* o *quechua*, se concibe “idealmente” a sí mismo sentado en la cima de un cerro, mirando pasar las nubes por sobre su cabeza, de atrás hacia adelante. No pocos autores quisieron encontrar en esa imagen “paradigmática” la mejor demostración de lo que, según ellos, sería “*la connatural indolencia del indio*”; otros, con mayores pretensiones “filosóficas” creyeron descubrir en los altos Andes centrales una especie de “*atmósfera existencialista*” en virtud de la cual los andinos, dado que, se nos dice, “*su cosmovisión excluye la idea del ser*” (¡sic!), no aspirarían más que al “*mero estar en el mundo*”, traducción más o menos libre del “*dessein*” heideggeriano; otros aún, más inclinados hacia la “psicología social”, optaron por diagnosticar un claro síntoma de “*desmoralización y abatimiento*”. Estos tres enfoques, cuyos presupuestos y derivaciones no nos proponemos examinar aquí, tienen por denominador común el “*problema y la pasividad del hombre andino*”, “*pasividad*” condenada por los primeros en nombre de “*la civilización y el progreso*”, alabada los segundos en nombre de “*la armonía con la naturaleza*” y deplorada los terceros en nombre de “*La lucha por la liberación de los pueblos*”. La cuestión ha dado lugar a muy acalorados debates desarrollados durante décadas en toda clase de congresos, seminarios, simposios, libros y revistas; y, mucho nos lo tememos, la polémica continuará por tiempo indefinido, ya que el “problema” de que se trata es verdaderamente insoluble, al menos en los términos en que está planteado. En efecto, desde el punto de vista de los propios andinos, SIEMPRE AJENOS E INDIFERENTES A LAS DIVAGACIONES “ACADÉMICAS”, el “*problema y la pasividad del hombre andino*” sencillamente no existe. En todo caso, si hay algún problema, éste radica en la extraña incapacidad de los “indigenólogos” para comprender que un hombre llega a ser plenamente activo en el preciso momento en que, sentado en la cumbre del cerro mientras ve pasar las nubes por sobre su cabeza, se dedica concienzudamente a “*no hacer nada*” [Tekumumán, 2004:119-120],

lo cual puede ser complementado con lo que Arguedas nos *expresa* y *representa* en algunos párrafos de “Los escolares”, a través de Juancha, y en algunos de los de *Todas las sangres*, por medio del propio narrador, de Anto y Rendón Willka, y de Adrián K’oto:

El tayta Ak’chi es un cerro que levanta su cabeza a dos leguas de Ak’ola; diez leguas, quizá veinte leguas mira el tayta Ak’chi; todo lo que él domina es de su pertenencia, según los comuneros ak’olas. En la noche, dicen, se levanta a recorrer sus tierras, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, con chamarra, ojotas y pantalón de vicuña. Muchos arrieros y viajeros cuentan que lo han visto; alto es, dicen, y silencioso; anda con pasos largos, y los riachuelos juntan sus orillas para dejarle pasar. *Pero todo eso es mentira*. Los pastales, las chacras que mira el tayta Ak’chi, y el tayta también, son pertenencia de don Ciprián, principal del pueblo. Don Ciprián sí, anda de verdad en las noches por las pampas del distrito; anda con su mayordomo, don Jesús y dos o tres peones más; el principal y el mayordomo carabina al hombro y revólver con forro en la cintura; los peones con buenos zurriagos; y así arrean todo el ganado que encuentran en los pastales; a látigos los llevan hasta el corral del patrón, y allí los encierran, hasta que mueran de hambre, o los dueños paguen los “daños”, o don Ciprián dé quince, diez soles de reintegro, según su voluntad.

— Tayta Ak’chi es respeto, Juancha.

Sus ojos miraban al cerro con esa luz enternecedora que tenían siempre; pero ahora su mirar era más serio y humilde.

— ¿Le quieres al Ak’chi, Banku?

— El tayta Ak’chi es patrón de Ak’ola, cuida a los comuneros, a las vacas, a los becerritos, a todos los animales; todos somos hijos del tarta Ak’chi.

¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros, nadie; solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?

— Deja, Bankucha; el tayta Ak'chi es upa;¹⁹² sondo es como el lorito de las quebradas. Vamos a alcanzar más bien a Teófanés; con la Gringa está subiendo por camino.

Se molestó el escolero, pero no le hice caso, y corrí por el callejón a darle alcance a Teófanés. Banku, al poco rato, me siguió saltando por encima de los romazales. [. . .]

Yo no era un mak'tillo despreocupado y alegre como el Banku. Hijo de misti, la cabeza me dolía a veces, y pensaba siempre en mi destino, en los comuneros, en mi padre que había muerto no sabía dónde; en los abusos de don Ciprián; y los odiaba más que Teofacha, más que todos los escoleros y los ak'olas. [. . .]

Yo, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín, con el alma tranquila; no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado; por eso pensaba más que los otros escoleros; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma, pero de don Ciprián hablaba más. Otras veces sentía como una luz fuerte en mis ojos:

— ¿Y por qué los comuneros no le degüellan en la plaza, delante de todo el pueblo?

Y me alegraba hasta volverme sonso.

— ¡Eso sí! —gritaba. — ¡Como a toro mostrenco, con el cuchillo grande de don Kokchi! [Arguedas, 1935:85-86, 96, 102]

Salió Anto al patio. Respiró fuerte. Sobre la cruz de la casa, otro gorrión cantaba con el piquito hacia lo alto, muy erguido y gallardeando.

Se sentó el criado en el poyo del corredor, frente a la montaña. El viento de agosto sacudía los arbustos. Sobre el amarillo de las yerbas muertas y lo negruzco de los pequeños árboles resecaos, las flores de los k'antus resplandecían en lo alto de la montaña. Es la única flor del invierno; abre sus campanillas que tienen no sólo el color sino el brillo de la sangre, precisamente cuando la superficie de la tierra parece muerta.

Al mediodía, durante los meses de invierno, el sol encendía las quebradas y las pampas. Las piedras de los campos, las piedras porosas o rajadas y las que tuvieron yerbas en el tiempo de lluvias, quedan como atontadas; el viento carga los tallos secos, los arranca y desparrama. Las piedras lustrosas de los ríos brillan, despiden a distancia el fuego del sol. En el mundo así quemado, las manchas de flor del k'antu aparecen como el pozo o lago de sangre del que hablan los himnos de las corridas de toros, pozo de sangre al que se lanzan para ahogarse los cóndores desengañados. [Arguedas, 1964:22]

Don Bruno escuchó que su corazón bramaba.

“Sí, como el río, como el río de sangre que no puede asentar su lodo. ¡Mata a los pececillos, los mata atorándolos! ¡Kurka Gertrudis, tú eras el demonio, no yo! Yo entonces era un muchacho, un muchacho todavía”.

Siguió a su hermano. El tormento apareció en sus ojos. *Rendón lo percibió claramente.* “Creo que he aprendido, pues” —murmuró, con el brazo sobre el cuello del viejo criado.

— Sufre. Don Bruno sufre. Don Fermín carga el demonio —dijo Anto en voz alta. *Y se aterrorizó de haber hablado así.*

— *Indio sabe poco.* Don Fermín más sufre —dijo Rendón—, *otro sufrimiento pues; feo, sin Dios.*

— ¿Sin Dios, hermanito?

— ¿No le miras bien?

— Carga al diablo.

— Ni diablo tampoco. *El sudor feo que del cuerpo sale, cuando no hay alma, ni hay diablo.*

— ¿Qué hay? ¿De dónde sufre? —preguntó Anto.

— ¡Ya verás! Yo le haré sufrir más. A eso he venido. *¿No sabes tú? Don Bruno es como hechor, sin ojos, el Dios que tiene adentro no le da ojo; plomo derretido no más. Don Fermín es peorcito. Esa sordo, su cuerpo es como cuero seco. . . pero está bien. ¡Está bien, hermano Anto! A él voy a seguir, con él voy a ir. Lo voy a templar, pues; él va a templar al pueblo.*

— *Yo ahora, de nadie soy* —dijo el criado.

— *Indio sabe de otro modo.* Tú será de alguien, siempre. Templaremos al pueblo con don Fermín.

— *Yo de nadie soy. El gran señor me ha dejado tierra y maíz, tierra de papa.*

— El gran señor no era dueño ya. Don Fermín te quitará, cuando mate a la vieja.

— ¡Oye al gorrión, hermanito Demetrio! Vamos. *En mi tierra está creciendo el maíz.* Lo he dado “al partir”.¹⁹³

¹⁹² “upa: sonso, tonto. [N. del C.]” [*ibid.*:212]

El criado llevó del brazo a Rendón. Lo sacó hasta el corredor. En la gran luz, el gorrión volvió a cantar.

— *Le ha despedido del mundo este pajarito, al gran señor. Le ha consolado antes del veneno. Ahora viene contento. El gran señor está andando tranquilo. Por todos los siglos el corazón dulce del gorrión le calentará. No va a tener frío.*

— *El muerto es muerto, padrecito Anto. Ya verás. El pichitanka canta para el vivo que oye. Tú oyes más; don Fermín no oye. El gran señor, ¿no te azotaba?*

— No. Me pateaba, a veces, en su borrachera, a veces llorando; otras veces maldiciendo a sus hijos.

Rendón Willka sujetó al criado por los hombros.

— *El gorrión cantará. Si te pateaba, ¿por qué, después que ha muerto, sigues queriendo al viejo?*

— *Me quería.*

— Así es. *El gran señor te pateaba y le quieres; si tú pateas al gran señor, el señor hijo te cuelga de la barra, hasta que tus ojos revientan en sangre.*

Anto le puso la mano sobre la boca.

— Bien, bien hecho —dijo entonces Rendón—. *¡Yo bruto! ¡Yo hablando como animal! No hay que hablar cuando la sangre está hirviendo. La cabeza mira, el corazón empuja.*¹⁹⁴

— *¡Ahí está volando la muerte de los caballeros grandes!* —exclamó Anto.

Y mostró un gavilán que daba vueltas en el cielo, a poca altura. *El sol se concentraba en las plumas del ave; a instantes se abría una, una sola pluma de una de sus alas, como herida y en riesgo de desprenderse.*

— *¡Brilla! ¡Su espalda brilla! Todo tranquilo* —dijo Anto feliz.

— *¡Para mí también brilla! Señal buena, padre Anto. IGUAL VEMOS, DISTINTO ENTENDEMOS. Así, don Bruno también, distinto. Don Fermín, como yo es, aunque del otro lado.*

— *Tú has “disvariado”. ¡Vístete como indio! Ese casimir no te hace reconocer. ¿Con quién vas a andar? ¿Por el comunero, por el señor?* —preguntó el criado.

— *Yo comunero leído; siempre, pues, comunero.*

Don Anto sonrió. [. . .] [ibid.:35-36]

Don Adrián desmontó. Se quitó el poncho; lo extendió en el suelo; de rodillas, abrió su bolsa de coca y lanzó unas hojas sobre el poncho. Una hoja de coca se mantuvo de filo entre la pelusa del tejido nuevo; luego el viento la elevó muy alto y la arrastró sobre el aire del valle profundo en dirección del gran nevado.

Hacia frío; la escarcha se había helado y cubría hasta los penachos de la paja brava. El sol acababa de salir; no resplandecía en la nieve perpetua del gran nevado; era como una luz que brotara de la materia de la montaña, de su hielo aún suave a esa hora. Sobre el filo de sus tres cumbres, jugaba una luz rosada, como amarilla; se elevaba a cierta altura difuminándose en el cielo todavía intranquilo.

— *El rosado no es tuyo, Padre nuestro* —dijo don Adrián, contemplando la montaña—. *Es el calor del valle, viene del jugo caliente de los huertos de don Bruno. ¡Estás feliz! Me has pedido un kintu (hoja cabal de coca). ¿Cuál es tu voluntad?*

Una onda repentina de viento revolvió las hojas de coca sobre el poncho, y las arrastró lejos, haciéndolas girar en el aire.

— *¿Todo, todo?* —preguntó acongojado el cabecilla.

— *El rosado muere, el amarillo se levanta* —exclamó después.

La luz rosada se hundió en el cielo; el color amarillo se encendió algo más, se convirtió en rojizo y luego fue quemado por el sol.

— *El amarillo es luz nuestra, de los comuneros; el rojo es sangre de todos los que viven. Padre nuestro, no me dices nada. El viento no es tuyo, a esta hora. Es del sol que nace. No puedo saber tu voluntad. Eso quiere decir que el Dios de la Iglesia está disponiendo. Él está lejos; no sabemos dónde. Nos hablará por la boca de don Bruno o de don Nemecio. Pero no hay mal presagio. ¡No abandones a tus hijos! Envía a tu cóndor; que vuele sobre el cabildo grande. Don Bruno te siente, no te adora pero*

¹⁹³ “Forma de arrendamiento pagadero en productos”. [ibid., 1964:36]

¹⁹⁴ Para entender el comentario hay que tomar en cuenta que en la cabeza está el “alma” y el corazón el “pensamiento”, señalando una vez más las profundas relaciones con nuestra manera de percibir, de explicar, comprender e interpretar el mundo, la realidad.

te siente. Don Fermín es sordo. No sabemos quién es peor. Tú hiciste que el gran señor emborrachara su cabeza y que nosotros fuéramos de don Bruno. *Tú has sembrado el odio entre ellos. Así estamos en paz.* No hay mitas. No nos alquila don Bruno a otras haciendas. Él usa su cama como chanco padrillo que no conoce descanso. Y ahí está, pues, dejándonos crecer tranquilos en estas tierras que no son malas. Deja al cerdo, cerdo; deja sordo al sordo. *Ya que no puedo ahora conocer tu voluntad.*

*Ama rabiaychikchu
ama k'ellaychikchu;
yank'a kak'nina wañuchun;
runa k'espichun,
runa uraykuchun, sumak'lla,
kirauchallamantan wañuykama.
Ama rabiaychikchu. . .*

*QUE NO HAYA RABIA,
que no haya ociosidad;
que el fuego inútil se apague;
que el hombre suba,
que el hombre baje,
de la cuna a la muerte, tranquilo.
QUE NO HAYA RABIA. . .*

Entonó el himno y volvió a su estancia. [*ibid.*:38]

Resulta evidente cómo, en todos los casos, el indio *sabe* (“piensa”) distinto de aquel que ha tenido contacto con el “occidente”, si bien en el caso del narrador (Juancha y el relator en *Todas las sangres*), tratan de dar cuenta, de manera contradictoria —heterogénea y transculturada—, en el primer caso, y “expresivo-representativa”, en el segundo, de la cosmovisión india, runa. Esto mismo se *muestra* en el diálogo “no-comunicativo” entre Anto y Rendón, o en la relación que se manifiesta entre K’oto y el Pukasira. Dicho en otras palabras, en lugar de vivir “*hacia adentro*”, en función del “yo”, como lo hace el “occidental”, los indios viven “*hacia fuera*”, en función de la comunidad y del mundo, de la Pacha, donde el odio y la ociosidad no forman parte de la convivencia entre los Seres, ya que eso rompe la armonía, el equilibrio, que debe existir entre ellos. De aquí que se explique, una vez más, lo que Arguedas menciona al respecto, lo cual es complementado en otro texto, y que está directamente relacionado con *Los ríos profundos*:

En cada comunidad hay hombres que se han especializado en el arte y ciencia, que les permite conocer la voluntad de los dioses montañas y hasta en hablar con ellos. Este poder les da la posibilidad de curar las enfermedades, de adivinar el futuro de la gente, de descubrir las cosas perdidas y, lo que es muy importante, de conocer las reglas de conducta que deben adaptarse para estar bajo la protección de los dioses y no romper la armonía de relación que existe entre las cosas. “A las montañas hay que ofrecerles obsequios grandes, porque tienen mucho poder y quienes tienen tanto poder siempre son bravos, como los hombres que mandan, ya sea por su mucho dinero o por ser del gobierno”, afirman los viejos de la comunidad de Puquio.

El niño que nace y crece en un mundo en que la *vida* humana está relacionada y depende de la *vida conciente* de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, *se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera absolutamente diferente que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano está considerado como animado por un espíritu.* [Arguedas, 1966209]

Mis últimas palabras son para recomendarles que *cuando estén en una comunidad así muy original, ya que no solo en la sierra sino también en la costa hay leyendas que explican el origen de las cosas, capten leyendas que les van a dar a ustedes una idea muy cabal de lo que piensa cada individuo de la comunidad acerca de lo que es el hombre, cuál es el origen del hombre, a dónde va, quién es dios, cómo es dios, y por qué es dios. Si no sabemos qué es lo que piensan acerca de dios, de como es dios, de por qué es dios, de para qué es dios, para qué vive el hombre y por qué vive el hombre y hacia dónde se dirige el hombre, si no sabemos lo que el pueblo piensa acerca de estos problemas*

¿cómo podemos educarlo? La educación no consiste solamente en dar instrucción e instrucción en una forma bastante rutinaria; hay que darla siempre de acuerdo con los incentivos característicos espirituales que en cada comunidad mueven al hombre. *En cada comunidad a veces Dios es concebido de una manera distinta que en otra comunidad, y si ello es así probablemente el mal también será considerado en una forma distinta, y lo mismo el bien; y sobre todo será considerado de una manera distinta lo que el hombre persigue en este mundo, para qué vive;* es decir que el maestro debe tratar de descubrir la fe que hace posible que el ser humano viva, el impulso que lo anima a seguir adelante; porque sin un impulso, sin una fe, el hombre es cero. El hombre cuando pierde la fe, la fe política o la fe religiosa, se convierte por lo general en un amargado, en un destructor de la sociedad porque como no tiene fe entonces está descarriado, no cree en nada y se convierte en un disociador, los únicos disociadores son los que carecen de fe. [Arguedas, 1965:77-78]

La diferencia de todo esto con lo que *expresa y representa* Proust, desde su *posición y perspectiva* autocentrada “occidental” en su novela, es más que evidente

Mas, existe otro problema que debe ser enfrentado y que también está relacionado con las *relaciones y contraposiciones* entre ambos relatos: el problema de la *escritura-oral*, de la *identidad*, de la *autobiografía* y de la *novela del Genio*, que nos conduce a la tradición de la “novela de aprendizaje”, de “educación”.

[. . .] Marcel Proust produce una *novela de aprendizaje* distinta a la de Thomas Mann: *rompe con la visión optimista del desarrollo continuo y ascendente del héroe a la búsqueda de sí mismo*. Así la creación novelesca de Proust reside en la invención de una trama que une por medios estrictamente narrativos el *aprendizaje de los signos* y el *acontecimiento de la vocación*, y lo que reintegra la *cultura intelectual* de su tiempo es el atribuir al héroe no sólo una experiencia de ficción, sino “pensamientos” que son su momento reflexivo más agudo. [Ricoeur: 587]

Esto nos lleva de inmediato al que pareciera ser de algún modo el centro del relato, por cuanto representa la *forma* en que ésta está siendo configurada (“solución artística”), por cuanto se convierte en una especie de puesta en abismo de la misma. Veamos algunos breves datos al respecto.

Más atrás hemos insinuado que el capítulo VI de *Los ríos profundos* se convierte en un núcleo *irradiador* de toda la novela. Y es aquí donde podemos hacer un primer acercamiento a esta propuesta. Pareciera no ser muy difícil ver que la novela no está construida de manera propiamente oral (no es, por ejemplo, el caso de *El Gran Sertón: Veredas* de Guimarães Rosa, que tiene un carácter abiertamente *oral*: es el “monólogo” de un jagunço y farzenderio sertanero: Riobaldo, cuando menos al nivel del relator), sino que está relacionada con los *relatos orales*, además que le subyace el problema de la *escritura*. Así, al parecer, el apartado 5, del capítulo VI, pareciera convertirse en una especie de puesta en abismo de lo que sucede en la novela, es decir, escribe la carta que Antero le pide que haga para su “novia”, Salvinia, para lo cual está suponiendo que su interlocutor es un indio (india) que sepa leer “Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?” [. . .] ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. ‘¡Anda; espé-

ralas en los caminos y canta! ¿Y si fuera posible, si pudiera empezarse? Y escribí: [. . .]” Curiosamente, lo que escribe es un “poema”, casi la letra de una “canción”, muy relacionada con la que cantan en las chicherías las mozas en sus estancias en esos tugurios llenos de moscas, de suciedad y de humo, y no un discurso de tipo “novelesco-cronístico-autobiográfico”, como el que pareciera conformar el texto al cual nos enfrentamos. Con todo, vale la pena recordar que en ese mismo capítulo, en el primer apartado, aparece el discurso sobre el *zumbayllu*. Al respecto, en las obras completas de Arguedas en las notas se encuentra un pequeño texto que, connotativamente, fue suprimido de la novela, y que aparece en el mismo texto publicado el 6 de junio de 1948, si bien con algunas pequeñas modificaciones, el cual dice lo siguiente:

[. . .] Como la música que nombra yllu, ylla denomina la luz que causa efectos trastornadores de los seres. Ambas palabras son voces de una vastedad ilimitada; *nombran* y *explican*. Pinkuyllu *no sólo nombra* al instrumento, *define los efectos que causa y el origen de su poder*; tankayllu no es únicamente el nombre del pequeño insecto volador sino que contiene una explicación suficiente de las causas de la naturaleza rara del insecto, de su misteriosa figura y costumbre, de la música de sus alas, de la mágica virtud de la miel que lleva en el agujón [. . .]”

De manera impresionantemente sorprendente, se observa que la multiplicidad de *imágenes* que va configurando el relato, tiene características similares a las aquí presentadas, es decir, no sólo *nombran* lo que está *aconteciendo* en ellas, sino que *explican*, es decir, definen de cierta manera los *orígenes* y las *causas* de los mismos *acontecimientos representados*, así como *definen* la manera en que el hombre se *relaciona* con el mundo y con el que es capaz de dar cuenta de ello, dada la *posición* y *perspectiva* autocentrada runa, quechua, desde la que esto es realizado. Y esto sucede igual a nivel de las breves escenas, que en función de capítulos enteros, como a nivel de relato completo.

Y es este último caso el que aquí nos interesa. Si se pone la debida atención, se *observa*, con las inmensas complejidades del caso, que el relato nombra al Viejo y ese mundo en el cual señorea, el cual si bien pareciera ser tan sólo el de sus haciendas, posteriormente se extiende también al Cuzco, para resultar que finalmente lo hace en toda la región, pero al mismo tiempo, nos *explica* las *causas* y *causas* y *efectos* de su inmenso poder y el *origen* de las mismas, las cuales quedan inicialmente *explicitadas* en su recorrido por el Cuzco, y que en el transcurso del relato se van a ir *acumulando*, hasta que queden, de algún modo, *expresadas* y *explicitadas* al final de la novela, pero sin necesidad de que sean *argumentadas* al estilo “occidental”: de manera “racional” y “retórica”, sino a través de las mismas *imágenes* construidas para hacerlo, las cuales se van ir *acumulando*, *yuxtaponiendo*, y *confrontando* en función de los propios acontecimientos, de las acciones y habla de los personajes, así como de todo aquel mundo que se *moviliza* a su alrededor, el cual, conjuntamente con el río Apurímac, ese río gran profundo, ese

“poderoso que habla”, dueños y señores indiscutidos, encontrados y en contienda, de esta zona, modelarán y refundirán, nivelarán y plasmarán, a todos los *seres* que la habitan, a *imagen* y *semejanza* de su propia fuerza, de su entraña casi brava y feroz. Son, pues, dos corrientes sumamente poderosas que tratan de envolverlos y determinar sus actitudes y conductas. Si bien, casi al final de la novela, en el capítulo X, aparecerá una tercera corriente, igualmente poderosa, y que cada día que pasa lo será más, que trae a cuestas un *nuevo mundo*: el “costeño” (aunque de hecho se refiera al mundo cuzqueño, puesto que de allí viene el regimiento), el cual, a su vez, es consecuencia de una fuerza mayor: la de los imperialismos, de aquéllos que se disputan y se enfrentan, ya no por el poder de una región, sino para ejercer su prominencia y voluntad en el mundo entero.

De este modo, el capítulo VI se convierte en una especie de *reflejo* de la poética del texto, de la manera en que se configura. Y es justamente en el momento que descubre todo esto que la novela comienza a tomar una dirección más o menos ordenada, tal y como intentamos mostrarlo más atrás. Es por eso que allí Ernesto se tiene que enfrentar a una enorme variedad de pruebas, las cuales no sólo determina su quehacer *oral-escritural*, sino también su *ser colectivo* y *relacional*, *pruebas* que si bien no se inician aquí, puesto que desde el principio han comenzado a aparecer, aquí se manifiestan de manera flagrante.

Así, y dicho muy en breve, durante los dos primeros capítulos Ernesto se “enfrenta” con el Viejo y con su padre; en el tercero se encuentra aislado, hasta finalmente separarse de él, que es cuando se da cuenta de su relación con los pequeños hacendados; en el capítulo IV y el V se ve obligado a tener que conocer ese nuevo mundo donde se ha quedado, pudiendo observar que es peor que el Valle de los Molinos, donde, como se sabe, también permaneció solo, como lo estaba el Pongo en el Cuzco; en el capítulo VI logra integrarse a ese mundo, gracias a la aparición del *zumbayllu*, cuestión que le permite “participar” en el mundo de los mestizos (chicheras) en el VII, y “enfrentarse” al de los Colonos, dadas sus relaciones con el Padre Director, en el VIII, hasta lograr que ese mundo alcance un cierto equilibrio (aunque siempre inestable) en el IX, para romperse de nuevo con la aparición de los nuevos hacendados, personificado por Antero, y el mundo de la “costa”, representado primero por los militares y después por Gerardo, en el capítulo X, lo que lo conduce finalmente a tener que enfrentar el problema de la muerte, consecuencia de la peste y su relación con los Colonos, en el capítulo XI.

De este modo, al igual que sucede en Marcel, se trata del “aprendizaje de los *signos* y el acontecimiento de la *vocación*”, es decir, de la configuración de una “novela de aprendizaje” y de “educación”, gracias a que Ernesto anda en busca de su propia *identidad*, en función de la cultura que lo precede. Pero a diferencia de aquélla, es en la *búsqueda* más que en el *hallazgo*

donde se centra la problemática, ya que se tiene que enfrentar a un mundo contradictorio y heterogéneo donde su *saber* “cognitivo”, “ético” y “estético” se pone en tela de juicio, mundo en el cual, en lugar de reintegrarse a “la *cultura intelectual* de su tiempo”, lo tiene que hacer aprendiendo a vivir y a convivir con ambas culturas, en el fondo opuestas y contradictorias: la “occidental” y la “runa”, sin por ello perder la que considera la propia, que es a través de la cual orienta todas sus valoraciones: la quechua. Por lo mismo, no es “por medio estrictamente narrativos”, resultado tanto de “una *experiencia de ficción*”, como tampoco de “*‘pensamientos’* que son su momento *reflexivo* más agudo”, que logra alcanzar esto, sino precisamente a través de las *experiencias* personales-colectivas que *vivencia* al ser relatadas, y las cuales logra “entender” cuando se explica el porqué ese *nuevo mundo* es como es, es decir, el *origen* y las *causas* de que esto sea así: la presencia omnipotente y omnipresente del Viejo y de todo aquellos seres que son como él, los cuales son finalmente más poderosos y preponderantes que los propios Apus.

De esta manera, a diferencia de la novela de Proust, la cual busca descubrir su *vocación artística*: la de ser un gran escritor que escribe una gran obra, Arguedas pretende, como *escritor-oral*, dar cuenta de ese *mundo* en el que vivió, y ahora *vive* una vez más al recordarlo en el presente (dado que el *pasado* está *adelante*), desde una *posición* y *perspectiva* autocentrada básicamente quechua, pero haciéndolo como si estuviera “hablando” en esa misma lengua y no en español, para lo cual tiene que tratar de lograrlo como si se expresara *literalmente* en quechua. Al respecto cabe recordar un párrafo donde da cuenta del problema de la traducción.

En un texto de ensayos, Arguedas trata del problema de las traducciones del quechua al español, y dice de sus padecimientos en esta tarea, lo siguiente: “Debo advertir que soy un narrador cuya lengua materna fue y es aún el quechua. En las novelas y cuentos que he escrito se encontrará, con claridad sin duda, un estilo diferente al muy original de las narraciones quechuas folclóricas que he traducido. Esto puede demostrar que he permanecido fiel al contenido y a la forma de los cuentos que traduje. *He intentado una traducción fiel no literaria*. Pongamos un ejemplo: el narrador emplea más de una vez un giro característico del quechua para describir la hora, de luz incierta del crepúsculo: *pin kanki hora*. La traducción literaria de la frase debería decir: ‘la hora quién eres’ o más rigurosamente: ‘Quién eres hora’. Yo he traducido: ‘la hora en que no es posible aún ver el rostro de las gentes y es necesario preguntar ¿quién eres?’ Los que hablan quechua han de comprender que se trata de una versión exacta, pues la frase *pin kanki hora* contiene ese pensamiento”. [Cornejo polar, 1973]

En resumen se podría decir que, al mismo tiempo que *relata* sus *vivencias*, va dando cuenta de la manera en que las va *configurando* en su texto, al ir volviendo “autoconciente” su propia *escritura-oral*, resultado tanto de la “solución artística” como de la forma poética utilizada para hacerlo. Pasemos pues, brevemente a tratar de mostrar este último y complejísimo problema manifiesto en *Los ríos profundos*.

*El bailarín que nos hizo conocer el valle, grano a grano de la tierra,
desde las cimas heladas hasta las arenas del fondo del Pachachaca,
y el Apurímac, dios de los ríos
(Problemas de la “solución artística” y poética)*

A partir de lo anterior se puede establecer entonces que estamos frente a una especie de novela de *aprendizaje* y de *educación*, al estilo de Proust, pero configurada desde una *postura* runa “contracultural”, la cual acontece, no a través de toda una vida como en ésta, sino en el mes de *Mayo*, en tiempo de cosecha, en la época de su propia cosecha, consecuencia del momento clave en que es vivido: durante el paso de la niñez a la adultez (según los runas), es decir, de los 7 a los 14 años, el cual define lo que es y lo que *ira siendo*, es decir, su propia *identidad sociocultural heterogéneo-transculturada*, identidad que le permitiría relacionarse con el *nuevo mundo*, y de la cual (nos) da cuenta en su relato, al mismo tiempo que (nos) muestra las complejas manera en que los seres se relacionan en ese *espacio* configurado a “imagen y semejanza” de *los ríos profundos*.

Mas todo esto nos lleva directamente, una vez más, al problema del *tiempo* “mágico-mítico”. En función de los datos encontrados, como vimos, para los runas la relación entre *pasado*, *presente* y *futuro* (*Quipa*, *Kai* y *Ñapa*), se presenta de manera diversa a la nuestra, ya que todo se manifiesta en el *presente* en movimiento, si bien el *pasado* está adelante, y el *futuro*, atrás. De aquí que recurriésemos a lo que nos informaba al respecto (entre otros) Hugo Blanco: “Decimos ‘ñaupaq hamuqkuna’ (*los que vinieron adelante*) y nosotros somos ‘qhhepa kausaqhkuna’ (*los que vivimos atrás*), *recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino*”. [Blanco, 2004] Esto parece estar relacionado con el hecho de que Ernesto no piensa (básicamente) con *ideas*, y mucho menos si éstas son *abstractas*, sino por medio de *imágenes*. Bástenos recordar una vez más que en el último capítulo, el XI: “Los colonos”, comienzan con una larga reflexión de Ernesto sobre los militares, la cual concluye cuando dice, hablando en voz alta: “¡Ellos no! Son como yo, no más. ¡Ellos no!”, la cual parecía ser una meditación del narrador ubicada “fuera” del *acontecimiento representado*. Curiosamente, se descubre que esto no es así, puesto que a renglón seguido comenta el narrador: “Palacitos, que me había oído, se acerco a hablarme”. Con ello parece pues evidenciarse que el pasado estaba *adelante* por cuanto se *ve*: se *ven las imágenes* que se *construyen* sobre ello, sea por experiencia propia o porque los otros que van delante de él las han dicho primero y sirven para confrontarlas, y el futuro *atrás*, por cuanto todavía no se puede

ver, más que suponiéndolas en función de las propias experiencias, y éstas no serán realmente visibles hasta que estén aconteciendo o ya hayan acontecido. De aquí que se pueda proponer que ésta es una de las causas por las que no “existe” distancia entre el *presente* de la narración y el *pasado* narrado, es decir, que parezca que las cosas estén *sucediendo* mientras van *aconteciendo*: se *viven*, se *reviven*, se *relatan* y se *organizan*, desde el *presente de la representación*, como resultado de la *imagen* misma, por cuanto se vive como real, es decir, como aconteciendo una vez más, o mejor, como parte de lo que se está *viviendo* en ese momento, en función del sujeto al que supone estárselo relatando, sujeto tanto “occidental” como “runa”, si bien su *posición* y *perspectiva* autocentrada como narrador, como dijimos, jamás deja de ser fundamentalmente la quechua.¹⁹⁵

Y esto *explica* el porqué resulta tan difícil, o incluso imposible, distinguir entre *ficción* y *realidad*, o entre arte, conocimiento y vida. Desde esta *postura* runa pareciera poderse decir que estas distinciones, muy “occidentales”, no son válidas. Más aún, pone en entredicho también la diferencia que nosotros hacemos entre *mito* e *historia*.¹⁹⁶ Esto se percibe, como vimos, cuando

¹⁹⁵ Sin por ello dejar de tomar en cuenta el problema de la “explosión del sujeto” y la condición de sujeto migrante de Ernesto, tal y como es profundamente expuesto por Cornejo Polar en el apartado “La explosión del sujeto”, del capítulo tercero: “Piedra de sangre hirviendo: los múltiples retos de la Modernización heterogénea”, de su fundamental texto: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* [1994], y complementado en su artículo: “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, publicado como apéndice a su magnífico libro: *Los universos narrativos de José María Arguedas*. [1973/1994]

¹⁹⁶ “ÑAWPA-RIMAY: LA MEMORIA ANDINA DEL PASADO Y DEL FUTURO // *Introducción* / Según el diccionario, mito es: 1) ‘Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad’. / 2) ‘Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal’. / 3) ‘Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima’. / 4) ‘Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen’. [Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2005] // *La visión occidental sobre la mitología difiere de la visión andina* porque mucho antes de la llegada de los españoles nuestros abuelos fueron capaces de conocer los más profundos misterios de la naturaleza, el universo, el tiempo, la Divinidad, la vida, el amor, la sabiduría, la espiritualidad, la religiosidad, la muerte, la educación, la tecnología, la ecología, la economía, y todo el pensamiento. // *A esta sabiduría, para que sean entendidas, comprendidas y vividas en todos los tiempos y espacios, la transformaron en memorias sencillas a los que les llamamos hasta hoy como Ñawpa-Rimay, que equivale a decir las ‘narraciones del tiempo-espacio adelante’, que sobrepasan a la concepción de ‘intentos’ humanos por entender los misterios del pasado como ocurre en el occidente. Para nosotros estas narraciones son memorias que abarcan tanto al pasado, como al presente y al futuro, porque el pasado está delante de nosotros, lo podemos ver y le conocemos. El presente es el espacio-tiempo de la intuición, en donde tomamos a la vida como un eterno presente, una vivencia del momento y a la medida que la vivimos el presente va convirtiéndose en pasado. En cambio el futuro está detrás de nosotros y no le conocemos, tampoco lo podemos ver porque aún no existe. El futuro se construye con la experiencia conocida del pasado dinamizado con la acción del presente. / Nuestros relatos, tal como nos cuentan en las comunidades andinas de la provincia de Imbabura, Ecuador, no tienen ningún prejuicio por tener una razón lógica, ni una secuencia sistemática, sino que estos testimonios para nosotros, simplemente ‘son’, y se constituyen en vivencias de nuestra cotidianidad conformando un paradigma auténticamente propio hablándonos en códigos completamente diferentes a las que estamos acostumbrados a recibir en nuestro sistema ‘oficial’ de enseñanza-aprendizaje. / Las memorias Ñawpa-Rimay son orales desde siempre, así las hemos recibido de nuestros padres y madres y de la misma manera, ellos y ellas las recibieron de sus antepasados. Son contadas en idioma kichwa de acuerdo a las experiencias, a la inspiración, a la situación del momento y al estado de ánimo de cada contador(a) en ocasiones especiales en que toda la familia está reunida. El lenguaje de comunicación en el idioma materno (kichwa) es el más usado porque la transmisión de sentimientos y emociones profundas, los simbolismos y las concepciones culturales son más ‘fáciles’ de captar en este código lingüístico kichwa, característica que se pierde en gran medida al ser traducida a otros idiomas. / Las memorias que hacen referencia a los distintos tiempos han sido escuchadas desde la niñez hasta la actualidad. Muchas de ellas solamente se cuentan por fragmentos, los mismos*

Ernesto reflexiona desde las gradas del patio de honor sobre doña Felipa: primero lo hace de manera “mágico-mítica”, mientras observa cómo pasan los moscardones (los *huayronk'os*) de una columna a otra y horadaban la madera (el hombre se hace a “imagen y semejanza” de los seres de la Pacha), y a renglón seguido nos comenta, con una percepción “histórico-oral”, lo que la gente dice que *realmente* sucedió, en la cual también se puede observar su carácter “mágico-mítico” (nunca la pudieron encontrar y algún día regresará con los chunchos). Parece, pues, no haber ningún conflicto en utilizar las dos formas de *vivir y recordar* los *acontecimientos* del mundo, que finalmente no son más que dos facetas de una sola vivencia, pues son dos formas *concomitantes y yuxtapuestas* de explicar y comprender un mismo acontecimiento: una “futura” y una “pasada”, en la cual pierde su importancia la veracidad histórica directa, objetiva. Esto, curiosamente (o quizá no tan curiosamente), es observable en los *taquis* o *wankas*, es decir, en las *representaciones* rituales de lo *acontecido*, por ejemplo, en Cajamarca, las cuales se

que hemos tratado de unir sus partes para intentar la conformación de una narración íntegra. Igualmente la autoría de estos relatos pertenece a los distintos comuneros que día tras día recuerdan y cuentan con su propio estilo, con su propia creatividad y con su propio aporte, dejando entrever que esta sabiduría es comunitaria, perteneciente a todos, y por lo mismo, todos somos dueños de este saber. Existen varias versiones del mismo relato de acuerdo a las distintas comunidades en donde se cuentan, pero si la forma es diversa, el fondo del contenido es el mismo. Solamente hemos seleccionado algunas memorias de las innumerables que existen en torno a este tema. / Es necesario realizar una interpretación endógena y corta de estas memorias, pero dejamos abierto el tema de la concepción andina del tiempo para que entre todos, con discusiones y aportes, promovamos la sistematización de uno de los temas más antiguos y más interesantes que revelan las bases mismas de la sabiduría ancestral andina. // ÑAWPA RIMAY / 'Dicen que en Ñawpa-Pacha [Tiempo adelante] todo era vacío, no había nada. Solamente Atsil-Yaya [Gran Espíritu Vital Universal Masculino. En el Norte del Ecuador se le conoce hasta ahora como Atsil-Yaya o Achil-Tayta] vivía junto a Sami-Mama [Madre-Espíritu. Gran Espíritu Vital Universal Femenino. Esta concepción casi ha desaparecido por la influencia de las religiones cristianas y solamente ha permanecido en el lenguaje de invocación de los yachak]. No había nadie más que ellos. Hasta entonces todavía no había el día. / Atsil-Yaya pidió a Sami-Mama acostarse con ella. Se unieron como marido y mujer y Sami-Mama quedó embarazada. Así nacieron los Aya [Espíritu vital presente en todos y cada uno los seres de la Pacha-Mama, entendiéndose como seres vivos también a todos los cuerpos materiales del universo], los Duendes [Seres pequeños dueños del kuri (oro), kullki (plata) y otros minerales que viven dentro de la tierra] y Pacha-Mama [Madre tiempo, madre mundo, madre naturaleza, madre universal]. Cuando Pacha-Mama nació, Atsil-Yaya sopló e hizo sonar su churo [Caracol gigante] y empezó a amanecer. / Pacha-Mama creció, se convirtió en una mujer y su vientre empezó a crecer, porque ella nació embarazada. Cuando llegó el momento de nacer, de su vientre salió el agua, y en medio del cielo lleno de rayos y truenos, nacieron el sol, la luna, las estrellas, las piedras, la tierra, el fuego, los cerros, el huracán, las plantas, los animales, el arco iris, el viento, el hombre, la mujer y todo lo que existe. Todo lo que Pacha-Mama había parido estaba vivo. Todo estaba al revés, todos los seres pensaban y hablaban igual que nosotros, las personas. / Al ver que todo estaba al revés, Atsil-Yaya, Sami-Mama y Pacha-Mama, poco a poco fueron enmudeciendo a todos hasta que al final quedamos con todas estas facultades, nosotros los runas, mientras que los demás seres siguen pensando y hablando en formas diferentes de los nuestros. . . Así cuentan'. (Cachiguango) [Cachiguango Luciano: Agricultor y 'limpiador de mal vientos' de 70 años de edad, fallecido en agosto de 1985. Esta memoria ha sido complementada con otras versiones escuchadas en distintas comunidades especialmente en Kotama, La Bolsa, Guanansik, Carabuela, Peguche, Larkakunga, Quinchuquí y otras] / 'Cuando nació Inti-Yaya [Padre Sol], el ser brillante que alumbraba la tierra, algunos Aya, que eran grandes y fuertes, y que eran acostumbrados a vivir solamente en la oscuridad, se enojaron mucho y trataron de matarlo porque su brillo les molestaba, pero Inti-Yaya era más hábil que ellos y siempre terminaba derrotándolos. / Dicen que en el Urtimal-Pacha, vivían los Inka-Yaya [El término no se refiere a los inkas de la historia, sino a seres humanos que vivieron en los tiempos preinkásicos en nuestras tierras, posiblemente gigantes] que eran muy altos, fuertes y no conocían la muerte. Si por alguna causa morían en tres o cuatro días volvían a vivir de nuevo. Así mismo lo que se sembraba se cosechaba en tres o cuatro días. / En esos tiempos no había wafuy (la muerte) y por esta causa se llenó la tierra de mucha gente; tanto así que en esos tiempos no había donde vivir, ni donde sembrar por lo que la gente hasta sembró en las laderas más altas de los cerros, cuyas huellas aún permanecen hasta hoy. / La gente de esos tiempos (los inka-runas) tenía dientes de marfil y por eso podía comer hasta las cosas más duras como la carne con todos los huesos. Por falta de espacio para sembrar, buscaron piedras grandes y planas, pusieron tierra encima y como la

(re)presentan a través de las danzas, tales como la comparsa del Inca/Capitán. En este caso, igual puede quedar apresado Pizarro, que hacerlo Atahualpa, o hacerlo ambos, como prisioneros de los bandos en pugna, sin importar para nada la “verdad histórica” [Cornejo Polar, 1994: 25-89], ya que todo depende del *aquí* y del *ahora*, sin perder de vista que esta forma de *explicarlo* y de comprenderlo resulta ser una clara conceptualización “occidental”, la cual deberá ser modificada por una más acorde a la propia *posición y perspectiva* runa de Ernesto.

La comparsa del Inca/Capitán cuenta, pues, *otra* historia; otra no sólo porque la recorta de distinta manera, obviando (¿exorcizando?) la muerte del Inca, ni tampoco por que modifica o puede modificar los hechos, como cuando Pizarro termina vencido, sino —fundamentalmente— porque *no cree en la unicidad de los acontecimientos, únicos y definitivos, ni en su cancelación dentro de una cronología que se va agotando a sí misma por su irrepetibilidad. Para la conciencia que se expresa en el baile colectivo la historia sigue siendo abierta y por eso puede desembocar, sin escándalo, en varios desenlaces posibles. En realidad, como ritual que es, la comparsa no tanto evoca la historia cuanto la renueva simbólicamente y al “repetirla”, en un presente cada vez distinto, no prefigura ni ordena ningún resultado: en cierto modo, en ella todo es posible —salvo olvidar la celebración cíclica del ritual que actualiza una y otra vez el enfrentamiento de Cajamarca.* En los movimientos de la danza y en la larga fiesta colectiva en la que se inscribe, la narración histórica de las crónicas parece extraviarse, como disuelta en

tierra era muy fértil, hacían madurar fácilmente los granos. / Vivía mucha gente en estas tierras, que también las malas costumbres crecieron. Se olvidaron de apreciar la vida, de valorar la palabra dada, de respetar a la Pacha-Mama, de ser solidarios con la comunidad, de cuidar la vida. . . Ante esto, Atsil-Yaya conversó con Sami-Mama y Pacha-Mama para normalizar el mundo. Oscurecieron el brillo de Inti-Yaya y pidieron a Puyu-Mama (madre nube) que haga llover para que esta gente muera ahogada. Llovió incansablemente por mucho tiempo y el agua inundó hasta a los cerros, pero la gente siguió flotando aferrados a los troncos de los árboles sin morir. Nuevamente Atsil-Yaya y Sami-Mama, pidieron a Inti-Yaya [Padre-Sol] que envíe fuego a la tierra. Luego de llover agua llovió fuego, y esta vez la gente y todo lo que existe murió en medio de las aguas hirvientes. Dicen que en el final del mundo nuevamente ha de llover agua y fuego como llovió en aquella ocasión. / Subiendo a la cima del cerro Imbabura lograron salvarse una pareja con su perro. Cuando terminó la lluvia de agua y de fuego la pareja pidió ayuda a Atsil-Yaya y Sami-Mama porque tenían hambre, pero no fueron escuchados. Entonces la pareja decidió comerse al perro, y el animal dándose cuenta de su suerte, porque pensaba y hablaba igual que nosotros, aulló lastimeramente mirando al Hawa-Pacha (cielo) [Mundo de arriba, mundo de la comunidad Divina]. Al oír esto, Atsil-Yaya y Sami-Mama se compadecieron del perro y la pareja e hicieron caer una mazorca de maíz sobre la Allpa-Mama (madre tierra). Al ver esto, la pareja cogió rápidamente la mazorca quitándole al perro. Una parte se la comieron, otra parte guardaron para sembrar, y solamente la tusa y algunos granos le dejaron al perro. Por eso en la chakra a la mazorca que sólo tiene algunos granos hasta ahora le decimos allku-kiru o diente de perro. Luego de comer los granos de maíz, la pareja quedó dormida, y Atsil-Yaya les quitó de la boca los dientes de marfil y en su lugar puso maíz blanco. Desde este momento existen las caries de las muelas y la muerte’. (Katsa y Tamayo) [A la narración de Katsa lo complementa Tamayo] / ‘Cuentan que en Urtimal-Pacha, después de que pasó la lluvia de agua y de fuego todo era oscuridad y siempre era de noche y el Inti-Yaya aún no brillaba en el cielo porque aún estaba oscurecido. De repente todo empezó a temblar, las montañas comenzaron a derrumbarse, los animales, los runas, los árboles, el agua y todo lo que había comenzó a desaparecer. La tierra se abría y se tragaba todo lo que estaba sobre ella. Estaba iniciando a amanecer, todo comenzaba a clarear. / En este terremoto un hombre, una mujer y un perro subieron a Baulu-Loma [Término kichwizado de Baúl-Loma] intentando salvarse. Baulo-Loma no se desmoronaba ni se destruía, flotaba como una canoa sobre el agua en medio de todo este cataclismo. / Cuando todo terminó el hombre, la mujer y el perro vieron que todas las montañas de antes habían desaparecido y habían aparecido nuevas montañas, en tanto que Baulu-Loma había permanecido tal como era al inicio, pero al lado del Baulu-Loma había surgido su hermano mayor, que siempre había vivido en las entrañas de la tierra. Era Kotama-Loma [En el habla pre-kichwa, significa montículo, elevación, pirámide y cono] que había nacido con el amanecer del día.’ (Tamayo) [Tamayo Nicolás: Agricultor de 75 años de edad originario de la comuna Carabuela, Otavalo. Diálogos en kichwa efectuados en junio, agosto y septiembre del 2003. La traducción al español es nuestra] / Pasado el terremoto, la loma de Kotama seguía en pie, pero el temblor había abierto una tremenda quebrada en sus pies. Así mismo empezaba a amanecer y la Chificha [Seres que tenían una enorme boca con filosos dientes debajo de sus cabellos en la nuca y que se alimentaban de carne fresca y de niños humanos] viendo que todo clareaba, asustada buscó dónde esconderse de Inti-Yaya, y al no encontrar nada, se metió en la inmensa quebrada de Kotama-Loma para esconderse del día. Los otros Aya y Duende que andaban libremente en la oscuridad, viendo aparecer a Inti-Yaya, trataron de atraparlo y matarlo en el cielo. Para ello realizaron una pirámide

otra materia (no la escritura sino el ritmo de los cuerpos), y en otro espacio (no el privado, que es propio de la escritura-lectura sino el público de las calles y plaza). *En esas condiciones, y por cierto a partir de otra racionalidad cultural, la linealidad, parcelación y finitud de la historia escrita al modo de Occidente carece de sentido.* La historia que cuenta la comparsa no la falsifica: la sustituye por otra, diversa, que tiene desde su propia legitimidad hasta sus condicionantes formales distintos. Para decirlo en grueso: *no es lo mismo escribir la historia que bailarla.* [Cornejo Polar, 2003:46]

Mas, el narrador Ernesto no sólo *recuerda*, no sólo da una “solución artística” (una “Pacha vivencia andina”) a las experiencias vividas en función de su *postura* runa, sino que nos muestra cómo lo *organiza*, su *poética*, así como algunas de las *formas genéricas* con las que lo hace, lo cual está relacionado, una vez más, con la disertación sobre *illa* e *yllu*, y que nos lleva a la relación entre *escritura* y *oralidad*, que también parece ser puesta en tela de juicio, y a las posibles tradiciones movilizadas, entre ellas, los *wankas*, tal como lo veíamos en el párrafo anterior. Con todo, como ya lo señalamos en el texto, la novela de Proust (entre otras) parece servirle de “modelo genérico-contracultural” para mostrar las complejas diferencias entre la *posición* y *perspectiva* runa que moviliza: la “Pacha vivencia andina”, y la *posición* y *perspectiva* “occidental”, la

parándose uno encima de otros. Ya estaban a punto de atraparlo cuando uno de los Aya, que estaba en el asiento y que tenía sarna, tuvo ganas de rascarse. Al rascarse la espalda se movió y todos cayeron unos encima de otros sin lograr su propósito. Al ver esto Inti-Yaya se rió de ellos y, para demostrar su poder, les quemó con sus rayos y quedaron negros y oscuros como el carbón. Asustados los Aya se escondieron de sus rayos metiéndose dentro de la tierra y allí vivirán hasta que Inti-Yaya ya no brille en el cielo. / Esta quebrada hasta ahora se llama Chificha-haka o Quebrada de la Chificha y los que viven cerca de este lugar, hasta ahora cuentan que por allí en ciertos momentos del día no se puede atravesar por allí porque produce mal-viento y hasta la muerte. Es más, ni siquiera un pájaro puede volar por allí, porque en seguida cae muerto. Dicen que en el fin del mundo, cuando todo vuelva a la oscuridad, nuevamente la Chificha a de salir de allí para seguir con sus andanzas hasta que otra vez se haga de día. En nuestros días, cuando ocurren los eclipses, pensamos que es el inicio del tiempo de la oscuridad, por eso gritamos y silbamos para que se vaya la oscuridad y venga la claridad del día.’ (Katsa) [Alias de José Antonio Cachiguango, agricultor de 65 años de edad, originario de la comunidad de Kotama, Otavalo] / ‘También cuentan que todas las lomas y cerros de la región jugaban chunkana [Juego de tortas (legumbre parecido al fréjol) que consiste en colocar una determinada cantidad de tortas por participante dentro de un círculo. Gana el participante que con la ayuda de un katsa o grano mayor acierta golpes certeros y saca la mayor cantidad de tortas del interior del círculo. También se llama chunkana el juego ritual con granos de maíz en los funerales de adultos de las comunidades de Otavalo] con ‘tortas’ para ganarse algo por algún tiempo. Así Carabuela-Loma jugaba con Chimba-Loma, Kotama-Loma jugaba con Kalpaki-Loma y Pukara-Loma jugaba con Azama-Loma. Como premio de sus triunfos ganaban abundancia, plagas de moscas, fertilidad del suelo, lanchas, agua, ratones, venados, lagartos, pájaros, zorros, lobos, conejos, tórtolas, escarabajos, vientos, lluvias, heladas, perdices, granizos y otros que beneficiaban y afectaban las chakras y la vida de los moradores que habitaban en sus cercanías durante dos años. / Un día Atsil-Yaya prometió que al triunfador en los juegos le daría un premio especial que duraría por siempre. Todas las lomas de la región participaron en el juego, las reglas eran sencillas, todos jugarían entre todos, solamente un ganador recibiría el premio y las demás seguirían por siempre con los premios acostumbrados. Jugaron lo mejor que pudieron, pero al final Kotama-Loma, que era el más hábil, salió triunfante. Dios le entregó un kuri [Literalmente se traduce como oro. En la sabiduría andina Kuri se refiere a la máxima virtud divina de tener suerte para criar y cuidar la vida] como premio. Este kuri tenía la bendición divina de hacer llover. Por eso esta loma se llamaba Kuri-Loma. [Nombre compuesto kichwa-español que equivale a Loma de Oro o también a la loma que tiene la virtud de criar y cuidar la vida] Dicen que hasta ahora las personas de buen corazón todavía pueden encontrar y ver a este kuri en la cima de la loma de Kotama, que según unos tiene forma de pavo y según otros tiene forma de gallina con sus pollitos. Los que lograron mirar y encontrar a este kuri se transformaron en hatun-runas (hombres grandes) y su mensaje fue kuri-shimi (mensaje de oro y palabra de vida). Dicen que en el final del mundo Kuri-Loma (Kotama-Loma) perderá su virtud de hacer llover porque los runas se olvidarán de seguir las costumbres. Será el anuncio de que todo va a terminar hasta que amanezca otra vez’. (Katsa-Tamayo) [*idem.*] // Las memorias orales precedentes nos dan a entender la existencia universal de etapas de tiempo, del tiempo cíclico y la concepción humana del tiempo en los Andes. // ETAPAS DEL TIEMPO / Teniendo como fundamento las memorias orales, podemos identificar la presencia de grandes etapas del universo en el tiempo y en el espacio. Estas etapas son: / *Nawpa Pacha*: Literalmente, de manera aproximada podemos traducir a esta palabra

“judeo-cristina histórico-racional”. Recordemos simplemente que al principio Ernesto se pregunta sobre: ¿quién es el Viejo?, ¿por que mi padre va al Cuzco a verlo?, para al final de la novela observarlo darse “respuesta”: es la peste misma. Por eso se va por el lado donde pulula la peste real y no en la dirección donde vive el Viejo: “Mejor me hundo en la quebrada. [. . .] No me agarra la peste”. [*ibid.*:203]

De aquí que su relato, al igual que el de Proust, tiene una *forma poética* determinada. En el primer caso, Marcel-personaje vive una serie de *acontecimientos*, que son los que Marcel-narrador *recuerda* de su pasado (“memoria *involuntaria*”), si bien entre ellos había uno que no tiene claro, y que sólo al final descubrirá y recuperará, y que es el motor de las asociaciones: el de la madalena, el cual le servirá no sólo para darse cuenta de que quiere ser un escritor, uno que realice la “Novela del Genio” (“solución artística”), sino también para darse cuenta que esa *búsqueda*, su *recuperación*, y todo lo que implica, es justamente lo que le permite hacerlo (Poética).

como ‘tiempo adelante’ y puede ser aplicado tanto para los orígenes como también para el final de los tiempos. / Aquí se habla del vacío universal con la presencia de Atsil-Yaya y Sami-Mama, los Grandes Espíritus masculino y femenino procreadores del tiempo y el espacio que sería la Pacha-Mama. La unión masculina y femenina es el principio del engendramiento y nacimiento generado por el sonido universal del caracol marino. / Ñawpa es el principio que se une con el fin, es el origen que se funde con el final para iniciar de nuevo. Es la base y fundamento del Pachakutik, el eterno retorno universal del tiempo y el espacio. / *Pacha-Mama*: Aproximadamente se traduce al español como madre tiempo, madre naturaleza, madre mundo, madre universo. Es la concepción integral y femenina del universo corporal y espiritual. Aquí es importante señalar que todos los seres fueron concebidos y paridos en igualdad de condiciones y no se habla de seres malignos. Si se habla de los Aya como seres de la oscuridad y que luchan contra la claridad del día generada por el Sol, en ninguna parte se habla de que sean entes malignos. Al contrario en otros relatos en donde se habla específicamente de ellos (aya) se clarifica que son seres espirituales vitales que viven en la naturaleza. Tanto es así que en la sabiduría andina, los yachak [Sabio, sabia, el o la que sabe, el o la que conoce, entiende y vive los profundos misterios del universo] nos enseñan que ‘en el mundo nada es bueno ni nada es malo, simplemente están porque tienen que estar’. El mal es el complemento del bien, el mal sin el bien no tiene razón de ser. / Otra característica de la etapa Ñawpa es que todo ser espiritual y corporal a más de nacer en igualdad de condiciones, con pensamiento y habla semejantes al nuestro también están vivos. Si fueron enmudecidos como parte del ordenamiento universal, siguen hablando y pensando en lenguajes diferentes de los nuestros. Esta cualidad de que todos los seres tienen vida es la base del trato andino de la naturaleza, en donde entendemos que todos somos hermanos, hermanas, padres y madres. Así hablamos de madre agua, madre tierra, madre fuego, madre aire, padre huracán, padre sol, madre luna, madre maíz, entre otros. / *Urtimal-Pacha*: El término urtimal posiblemente es una deformación de las palabras españolas ‘orden-mal’. En otros pueblos a este tiempo también se le conoce como Purun-Pacha, el tiempo de los inicios en donde la confusión y el caos era general en la vida de todos los seres. En lo que se refiere al runa o ser humano, se habla de que fue concebido y parido por la pacha-mama en las mismas condiciones que los demás, pero este runa tenía características diferentes del nuestro, no conocía la muerte ni las enfermedades porque si moría por algún accidente, volvía a vivir nuevamente en tres o cuatro días, de la misma forma lo que se sembraba crecía y maduraba en tres o cuatro días. Se habla de seres gigantes que tenían dientes de marfil y por lo tanto devoraban todo y no sobraban nada. En otras memorias se habla de que estos runakuna [Plural de ser humano (seres humanos)] fueron los iniciadores de los grandes pueblos de la antigüedad que en los tiempos en que todos los seres hablaban y pensaban como nosotros construyeron los grandes monumentos sobre la tierra, muchos de los cuales aún permanecen olvidados y cubiertos por la tierra en forma de lomas y montañas. / *Kawsay Tukuri Pacha*: A esta etapa podemos llamarla como el diluvio universal acontecido por el desequilibrio de vida de los seres sobre la tierra. En esta parte las memorias nos hablan de la extinción de muchas vidas a causa de un diluvio de dimensiones catastróficas, al igual que nos hablan del runa gigante conocido como Inka-yaya, quien sobrevivió a un diluvio de agua reforzado con un diluvio de fuego, complementado con un cataclismo terrestre y finalmente murió con el apareamiento de las enfermedades, representado en las caries de las muelas y con el apareamiento de la muerte. / En los relatos se habla de que toda la tierra se ‘sacudió’. Muchas montañas desaparecieron junto a los seres que allí vivían y en su lugar aparecieron otros, es decir la tierra estaba en un proceso de cambios profundos. / Mención especial merece la presencia del perro como ‘hermano’ del runa desde los tiempos del diluvio. Esta relación aún permanece hasta nuestros días en nuestras comunidades, siendo el ser que acompaña al runa durante toda la vida corporal para

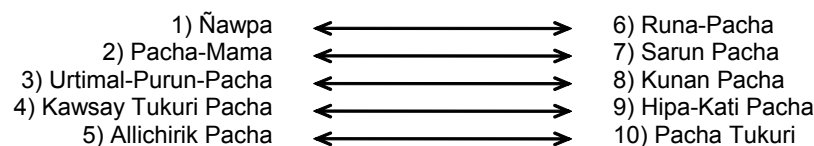
Y esto es precisamente lo que Marcel-autor nos está tratando de comunicar en un segundo plano, desde una *posición y perspectiva* exotópica, extrapuesta o trasgrediente, la cual corre paralela a la primera, y que da cuenta de la *organización* de los niveles configurados, así como de las tradiciones genérico-culturales en que se va insertando a partir de su propio movimiento. En cambio, en el segundo caso, Ernesto-personaje *vive* igualmente una serie de *acontecimientos* que inician desde su niñez, siguiendo durante sus viajes, incluido el Cuzco, continuando en Abancay, y terminando al partir de allí, *acontecimientos* que Ernesto-narrador *recuerda* (“memoria *voluntaria* runa”). Si bien él tampoco tiene claro el porqué su padre le tiene tanto odio al Viejo, cuestión de la que se percatará al final de su relato, después de todo lo *vivido*, siendo el disparador de todo aquello que relata. Mas, a diferencia de la primera novela, en este caso no hay distancia entre el *presente y pasado*, consecuencia de la *posición y perspectiva* runa, mágico-mítica”, es decir, de la “Pacha vivencia andina” desde la que lo hace. Finalmente, Ernesto-Autor trata de comunicarnos desde un segundo plano estas *vivencias*, si bien mostrando que no hay

finalmente acompañar al mismo durante su vida espiritual, convirtiéndose en un ser sagrado que siempre ha vivido y existe junto al ser humano. / *Allichirik Pacha*: Podemos decir que significa el tiempo del ordenamiento universal. Los seres de la Pacha-Mama ‘enmudecieron’ y cada comunidad de seres habló lenguajes diferentes, de la misma forma el runa o ser humano ya no tenía dientes de marfil y tenía posibilidades de enfermarse (con el apareamiento de las caries de muelas), para finalmente morir corporalmente y ‘revivir’ espiritualmente a los tres o cuatro días. / En este tiempo se habla de un segundo amanecer, ya que al iniciarse el diluvio, el sol fue oscurecido. Con este nuevo amanecer, que lo entendemos como un nuevo tiempo, un tiempo de ordenamiento universal, cada comunidad de seres buscaron su propio espacio de vida. Algunos seres espirituales como los duende y los aya escogieron vivir dentro de la tierra, otros seres como la Chificha, que no puede ser tomado en cuenta como un maligno absoluto porque otros relatos nos hablan de ella como un ser que se comunica con los demás en igualdad de condiciones. / Este tiempo, al decir de los mayores, es el inicio de la vida tal como lo conocemos en nuestros días. / *Runa-Pacha*: Es el tiempo en que el runa o ser humano adquirió la responsabilidad de convivir armónicamente con Atsil-Yaya, Samay-Mama, Pacha-Mama y todos los demás seres. Es el tiempo del ser humano, el tiempo de las grandes culturas, el tiempo del desarrollo corporal-espiritual de la sabiduría que perdura hasta nuestros días con proyecciones al futuro. / *Sarun Pacha*: Es el tiempo pasado, el tiempo que ya hemos vivido, el tiempo que conocemos bien. Es el tiempo al que siempre estamos mirando porque conocemos su misterio. En esta etapa se puede hablar de los tiempos pre-inkas, inkas, prehispánicas, conquista y dominio español y nuestra situación hasta hoy. / *Kunan Pacha*: Es el tiempo presente, el hoy, es el tiempo de aquí y ahora que es el fruto del pasado y una oportunidad para el futuro. Es el tiempo del eterno presente, el tiempo de la intuición, de la vivencia del momento como base de la sabiduría. / *Hipa Pacha - Kati Pacha*: Es el tiempo posterior, el futuro. A este tiempo no le conocemos. Nosotros caminamos con la mirada al pasado y de espaldas al futuro. No le miramos pero sabemos que existe porque hacia allá caminamos en el presente. Uno de los ejemplos más claros de esta concepción andina del tiempo es el Aya-Uma [Literalmente es Cabeza de la energía vital de la naturaleza. Es el personaje ceremonial-festivo cuya máscara tiene doble cara, en este caso el lado frontal es el pasado y el lado posterior es el futuro. Es uno de los personajes que sintetiza la sabiduría andina en su vestimenta y en su lenguaje gesticular los profundos misterios del universo] con su máscara con una cara frontal y una cara posterior. Así mismo el apareamiento de la chificha con su boca en la nuca y las visiones de los aya con los talones de los pies hacia delante y los dedos de los pies hacia detrás nos indican claramente esta concepción en los Andes. / También es preciso mencionar que el futuro, tal como se precisa en las memorias orales ya está previsto en el pasado. Tanto es así que en el pasado se habla del apareamiento de gigantes y según la concepción andina, el pasado volverá en el futuro, lo que fue volverá a ser, en este sentido nosotros, los seres de hoy necesariamente estamos caminando hacia un tiempo de elevación corporal y espiritual, los mismos que serán los tiempos del Kuri-Pacha, los tiempos de oro de la máxima armonía universal. / *Pacha Tukuri*: Aproximadamente significa el final de los tiempos, argumento que siempre está presente en las memorias que hemos expuesto al inicio. Las mismas situaciones que llevaron en el pasado al diluvio serán las mismas que terminarán con la existencia. En este tiempo el futuro se introducirá en el *Nawpa* y todo volverá a empezar de nuevo. // EL TIEMPO CÍCLICO / Para entender el tiempo cíclico solamente hemos colocado las etapas del tiempo, tal como están presentes en nuestras comunidades y las hemos colocado una frente a la otra y así tenemos el conocimiento de lo que fue y una predicción de lo que será en el futuro, tal

diferencia entre *arte, conocimiento y vida*, tal como lo había para aquél, dada su postura “occidental”. Al respecto, percibimos que no hay que dejar de tomar en cuenta las alusiones que hace Ernesto sobre Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) y sobre Santos Chocano (*idealización lírica del pasado incaico*), las cuales son *representadas* por Valle (ser de los *valles profundos*), y ello justamente en el capítulo VI, que es el momento en que define su propia *posición y perspectiva* en relación con la manera que va a dar cuenta del *mundo* que lo rodea, y ello como resultado de su *recuerdo*, que estaba *aquí y ahora*, en el *presente* relatado.

De aquí que incluso los capítulos tengan una compleja organización, la cual se contrapone *genérica y contraculturalmente* a la que propone Proust. Dicho en breve, el capítulo VI —a diferencia de lo que hace éste al final de su novela, en el último tomo, donde plantea la necesidad de una segunda lectura de tipo escritural, la cual se articula con la primera, de tipo oral—, éste se convierte en el *centro irradiador* de la novela: es en ese momento donde Ernesto se da cuenta que quiere ser escritor; donde se “integra” a ese nuevo mundo, sin perder el propio, después de una serie de “desafíos” con los otros y consigo mismo; donde se (nos) dan los “conocimientos” para comprender ese mundo a partir de la compleja relación *vivencial* que existe entre las *palabras y la realidad*, con todos sus eslabones intermedios; y donde se nos presenta la *forma poética* que utiliza para organizar su relato, al volverla “autoconciente” en el pleno sentido runa: teniendo el pasado adelante. De manera que entre el primero y el último capítulo se tiende un puente, al igual que en el relato de Marcel, pero a diferencia de éste, la *conclusión* que da de la

como hemos tratado de explicar en el siguiente cuadro. Esto nos permite explicar el significado de pachakutik que en lo concerniente al tiempo equivale al eterno retorno de los tiempos, la vuelta de los tiempos, es decir lo que fue en el pasado volverá a ser en el futuro. El mismo término pachakutik en el plano espiritual equivale al retorno del espíritu, lo que en los parámetros de la espiritualidad andina equivale a la reencarnación y superación espiritual humana hacia la conciencia universal. / *Lo cíclico no es un círculo vicioso sin salida, al contrario, lo que fue una vez no volverá a ser exactamente igual en el futuro, sino que será diferente. Otro ejemplo de lo cíclico lo tenemos en las fiestas anuales. La fiesta del año pasado nunca será igual a la fiesta de este año ni del año que viene, será la misma fiesta pero será diferente.* / La concepción de lo cíclico es simbolizado en el ‘churo’ o caracol, en el espiral del tiempo, que es uno de los diseños culturales andinos más frecuentes. / El pasado y lo que volverá a ser en el futuro está claramente estipulado en las memorias que hemos expuesto y en este cuadro tratamos de explicarlo:



¿Cada una de las cinco etapas tienen algo que ver con las restantes cinco etapas del tiempo? ¿Es ésta la forma como miramos el pasado y el futuro en los Andes? Según nuestras comunidades, ésta es la verdadera concepción andina del tiempo. Solamente falta que nosotros empecemos a mirar esta verdad con la sabiduría que nuestros ancestros nos dejaron para que nos iluminemos y podamos caminar asumiendo con responsabilidad nuestra misión de cuidar y criar a nuestra generosa Pacha-Mama para que ella a su vez siempre nos siga pariendo y criando. / Mucho podemos decir sobre este tema, y desde luego, no todo está dicho. Nuestras voces necesitan multiplicarse para difundir esta sabiduría y esto es tarea de todos los hijos de la cultura andina y los comprometidos con la causa andina. [Luis Enrique ‘Katsa’ Cachiguango (kachiwango@yahoo.com), Enviado por ukhamawa@gruposyahoo.com, Jueves 30/06/2005 12:23 p.m.]

misma no es la de convertirse en un escritor *genial* y mostrar cómo su *vida* rememorada y recuperada se vuelve *artística*, sino la de señalar, dicho muy en breve, que la separación entre la *vida* y el *arte* era inadecuada para *explicar* y *comprender* ese mundo, esa “Pacha vivencia andina”, que es el lugar de donde se lo *vive*, se lo *revive*, se lo *recuerda* y se lo *organiza*. Mas, al mismo tiempo, nos señala que todo ser *privilegiado*, todo “illa” (todo “Genio”), tal y como lo es Ernesto (o Antero, o Valle, o Palacitos, etc.), el cual se convierte en un verdadero danzante de tijeras, puesto que enfrenta, confronta, e incluso hace que se desenmascaren sus verdadera naturaleza contradictoria, es decir, heterogénea y transculturada (no-sincrética). Tal el caso de Antero o del Padre Director:

Bajo el alumbrado de la calle pude verle mejor el rostro. *Su nariz mostraba casi el filo del hueso; sus ojos seguían ardiendo de impaciencia.*

— No es nada, no es ninguna prueba el hacer ronda contra los indios borrachos. ¡Que hubiera otro peligro quisiera! *Que hubiera ido de paseo a una isla del río y que llegara el repunte y rodeara la isla. Entre los tumbos nadaría, solo, o en mi caballo.* ¡Iría a rescatarla, hermanito! La traería, la volvería a su casa. *Yo conozco a los ríos bravos, a estos ríos traicioneros; sé como andan, cómo crecen, qué fuerza tienen por dentro; por qué sitios pasan sus venas.* Sólo por asustar a los indios de mi hacienda me tiraba al Pachachaca en el tiempo de lluvias. Las indias gritaban, mientras dejaba que el río me llevara. No hay que cruzarlos al corte; de una vena hay que escapar a lo largo; la corriente tiembla, tú te estiras en su dirección, y de repente, con un movimiento ligero del cuerpo te escapás; la fuerza del agua te lanza. ¡Esa prueba sí, es como para que la vea tu adorada! ¡Que lllore, y que después te mire alcanzar la orilla! ¿Y si la salvas? ¿Si llegas bajo tormentas a la isla, en tu caballo, y la salvas? ¡*Gran Pachachaca, río maldito, eso quisiera!* Mi caballo conoce mejor que yo las mañas de este río. *Porque es hondo, porque corre entre barrancos; porque en esos barrancos se extienden como culebras los cactus espinosos, feos, enredados de salvajina, los indios le temen.* Mi caballo se ríe de él. Yo le he enseñado y él a mí. A veces hemos cruzado el río contra un precipicio, por sólo tocar la roca de enfrente. *Los indios dicen que mi fuerza está guardada en mis lunares, que estoy encantado.* ¡Lindo, hermano, lindo! Creo que algunas veces hasta mi madre duda. Me mira pensativa, examinando mis lunares. . . Mi padre en cambio se ríe, se alegra, me regala caballos. . .

El Markask'a era mejor que yo, había explorado un río; un río temido, y no como hombre de paso. ¡Pachachaca! “Puente sobre el mundo” significa este nombre. Yo no podía decir cuál era el que más amaba, el verdadero, el autor de mi pensamiento.

La voz del Markask'a era como la del Pachachaca irritado. Cuando dominara la timidez de los primeros días, le hablaría a Salvinia con ese lenguaje: “O la asusta o la domina”, pensaba yo.

— Dicen que se puede querer a una después de otra —siguió hablando—. ¡No! A ella sola. Yo no pienso estudiar mucho. Me la llevaré, y si el demonio me la quita, me dedicaré a las cholas. Tendré diez o veinte.

Ya no parecía un colegial; a medida que hablaba, su rostro se endurecía, maduraba. “No le conocía, no le conocía bien”, pensaba yo, mientras tanto. Podía haberse vestido de montar, con esos pantalones que tienen refuerzos de cuero; llevar en las manos un fuste y cubrirse la cabeza con un sombrero alón de paja. Tendría el aspecto de un hacendado pequeño, generoso, lleno de ambición, temidos por sus indios. *¿Dónde estaba el alegre, el diestro colegial campeón del zumbayllu? Sus ojos que contemplaban el baile del zumbayllu confundiendo su alma con el juguete bailador, ahora miraban como los de un raptor, de un cachorro crecido, impaciente por empezar su vida libre.*

Llegamos a la puerta del Colegio. Me abrazó.

— ME HAS HECHO HABLAR —dijo—. TODO LO QUE PIENSO A SOLAS LO HE CANTADO. NO SÉ POR QUÉ, CONTIGO SE ABRE MI PENSAMIENTO, SE DESATA MI LENGUA. Es que no eres de acá; los abanquinos no son de confiar. Fuera del Romero y de Lleras, los otros parece que hubieran nacido para amujerados. Mañana

te busco temprano. ¡Te llevo tu zumbayllu! ¡Del winku,¹⁹⁷ hermano, del winku brujo! ¡Ahora mismo lo hago! [Arguedas, 1958:97-98]

— Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por las indias. ¿Cantabas con las forajidas? ¿Cantabas? ¡Dí!

— Sí cantaba. Llevaban la sal para los pobres de la hacienda. ¡Cantábamos! Mi pecho parecía inundado de fuego.

— ¿La Felipa me maldecía? ¡Confiesa! Estamos solos en la capilla. ¡A solas con Dios! ¿Me maldecía?

— No, Padre. Lo llamó, no más, fuerte, cuando descubrieron los cuarenta sacos de sal.

El Padre me puso sus manos sobre los hombros.

— Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero? ¡Criatura! ¿Por qué fuiste? —me preguntó.

— ¡Usted hubiera ido, Padre!

— *Yo no sabía que la sal había llegado. El recaudador es un imbécil. Pero que no entre la furia aquí. Recemos, hijo. Después te confiesas; para que duermas.*

Le conté todo. El reparto; las órdenes de doña Felipa. La llegada a la hacienda; mi caminata desfalleciente a las rejas de acero del parque. Mi despertar sobre el regazo de la señora de ojos azules. Cómo vimos galopar los caballos en que devolvían la sal.

— *No entraron por la carretera —dijo el Padre—. Felizmente alcanzaron la prefectura dando un rodeo. El administrador es enérgico y sutil.*

— Les quitaron la sal a los pobres mientras reventaban zurriagazos. El corazón les arrancaron —me atreví a decirle.

— *Lo robado, no, hijo. Lo robado ni para los pobres.*

— Ellas no robaron; no quisieron recibir nada. Les entregamos la sal y corrían.

— ¿Por qué dices “les entregamos”?

— Yo también fui, Padre. ¿Es robo eso?

— Te atreves, pequeño. *Si eres inocente no juzgues. Yo soy viejo, e hijo de Dios.*

— A mí también me golpearon el corazón. Los vi galopar en el camino. Y la señora lloró, lágrimas de sangre.

Me apoyé en el pecho del fraile.

— Eres enfermo o estás enfermo. O te han insuflado algo de su inmundicia, las indias rebeldes. ¡Arrodíllate!

Es, pues, capaz de *configurarlo* de ese modo vivencial-artístico, tal y como se muestra en la “d disertación” sobre la terminación *illa* e *yllu*. Dicho muy en breve, *Tankayllu*, el danzante de tijeras, se configura “a imagen y semejanza” del *tankayllu*, del tábano zumbador, de aquí que aquél pueda realizar proezas *similares* a las de éste; al mismo tiempo hay hombres que son capaces de *fabricar* pinkuyllus y wak’rapukus, “instrumentos” (*seres “reflejos”*) que, como el *zumbayllu*, hacen que los hombres puedan realizar hazañas extraordinarias. De manera que la *palabra* que *nombra, explica*, da cuenta del *origen* y de los *efectos* que causa, la cual está asociada a la *luz* y al *sonido*, a la *historia* y al *mito*, así como al *hombre* y a las *acciones* que éste realiza, da cuenta de cada uno de los Seres que habitan la Pacha y de la que son producto (*paqarina*);¹⁹⁸

¹⁹⁷ “winku: deformidad de los objetos que debían ser redondos (RP).” [*ibid.*:210]

¹⁹⁸ “En la cultura andina, el mar, los lagos, las lagunas, los ojos de agua (los manantiales), las cuevas y los cráteres de los volcanes, son considerados *paqarinas* (o lugares de origen) tanto de los hombres como de los animales, pero también de algunos dioses, héroes culturales y astros (García, 1998; Villanes, 1978; Flores, 1977; de Molina, 1989). Toda *paqarina* es un espacio mítico permanente, étnico, interétnico, regional o macrorregional, cuyo carácter

de las relaciones jerárquicas que entre ellos se manifiestan; del *grupo* del que se forma parte, de acuerdo con el lugar geográfico donde habitan; etc., habiendo entre ellas sólo diferencias cualitativas, de grado, y siendo todas ellas de carácter existencial, vivencial, sociocultural y real de manera simultánea, coexistente, dada la relación que entre todos los Seres se manifiesta, si bien estos estén siempre en *continuo movimiento*, tal y como lo están los ríos. Es por esto que Ernesto tenga que convertirse en río, al mismo tiempo que en puente:

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

Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuesta con pasos firmes. Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kokchi. . . que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo.

Durante muchos días después me sentía solo, firmemente aislado. *Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura.*

Durante esos días los amigos pequeños no me eran necesarios. *La decisión de marchar invenciblemente, me exaltaba.*

— ¡Como tú, río Pachachaca! —decía a solas. [. . .]

¡Sí! *Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!* [Arguedas, 1958:60-61]

De aquí que se pueda constatar que el runa no concibe la diferencia entre “indios” y “blancos” como lo hacemos nosotros, dicotomía tan grata al pensamiento “indigenista”, ya que ambos son seres que conforman la Pacha: ambos son parte del “bien” y del “mal” del mundo (aunque nunca de forma maniquea), es decir, ambos son como “ríos que cantan” o “monstruos” a los que hay que enfrentar, los cuales están hechos, modelados a “imagen y semejanza” de la Pacha.¹⁹⁹

sagrado lo constituye como valor en sí, valor social de carácter mítico-religioso. [. . .] La laguna Choclococha (ubicada en Huancavelica) [. . .] es considerada como la *paqarina* (o lugar de origen) de los héroes civilizadores de las etnias Chanka, ‘Pokra’ y Wanka (García, 1998). De ahí que a Choclococha se la pueda homologar como el lugar de origen de la civilización del centro-sur andino. [. . .] De acuerdo con la mitología prehispánica, Viracocha hizo a los dioses, a los héroes culturales, a los hombres y a los animales y ‘los dispuso a manera de seres dormidos en la entraña de la tierra (*uku pacha*). Luego les dio vida y les hizo salir [por las *paqarinas*] al mundo exterior, a este mundo (*kay pacha*)’ (Villanes, 1978:49). También el Sol, la Luna y las Estrellas emergieron de las profundidades del lago Titicaca (de Molina, 1989). Asimismo, Manco Cápac y Mama Ocllo, hijos del Sol y fundadores del imperio de los Incas, brotaron de las aguas cristalinas del Titicaca. Los hermanos Ayar (también fundadores del imperio de los Incas) surgieron de las cuevas del Paqari Tambo en Cusco. Según expone Matayoshi (1998), el manantial de Wariwillka (ubicado al sur de Huancayo) es considerado como la *paqarina* de la primera pareja de la cual proceden los Wanka, mientras que el lago de Chinchaycocha, o lago de Junín, de la primera pareja de los Chinchay. Los indígenas de Hanan Wanka dicen que sus antepasados proceden de la laguna Ñahuinpuquio. Existe un sinnúmero de mitos que narran que los animales (vicuñas, llamas, alpacas, etc.) emergieron de los manantiales o lagunas (Flores, 1977; Taipe, 1991)”. [Néstor Godofredo Taipe Campos, “El agua como operador simbólico: la laguna de choclococha y la función civilizadora de los dioses puma, halcón y perro”, en <http://ertic.inictel.net/biblioteca/texto/000002.pdf>]

¹⁹⁹ “[. . .] en la sabiduría andina, los yachak [Sabio, sabia, el o la que sabe, el o la que conoce, entiende y vive los profundos misterios del universo] nos enseñan que ‘en el mundo nada es bueno ni nada es malo, simplemente están porque tienen que estar’. El mal es el complemento del bien, el mal sin el bien no tiene razón de ser. / Otra característica de la etapa Ñawpa es que todo ser espiritual y corporal a más de nacer en igualdad de condiciones, con pensamiento y habla semejantes al nuestro también están vivos. Si fueron enmudecidos como parte del ordenamiento

El valle de Los Molinos era una especie de precipicio, en cuyo fondo corría un río pequeño, entre inmensas piedras erizadas de arbustos. El agua bullía bajo las piedras. En los remansos, casi ocultos bajo la sombra de las rocas, nadaban, como agujas, unos peces plateados y veloces.²⁰⁰ Cinco molinos de piedra, escalonados en la parte menos abrupta de la quebrada, eran movidos por la misma agua. El agua venía por un acueducto angosto, abierto por los españoles, hecho de cal y canto y con largos socavones horadados en la roca. El camino que comunicaba ese valle y los pueblos próximos era casi tan angosto como el acueducto, y así como él, colgado en el precipicio, con largos pasos bajo techo de rocas; los jinetes debían agacharse allí, mirando el río que hervía en el fondo del barranco. La tierra era amarilla y ligosa. En los meses de lluvia el camino quedaba cerrado; en el barro amarillo resbalaban hasta las cabras cerriles. El sol llegaba tarde y desaparecía poco después del mediodía; iba subiendo por las faldas rocosas del valle, elevándose lentamente como un líquido tibio. *Así, mientras las cumbres permanecían iluminadas, el valle de Los Molinos quedaba en la sombra.*

En esa quebrada viví abandonado durante varios meses; lloraba a gritos en las noches; deseaba irme, pero temía al camino, a la sombra de los trechos horadados en la roca, y a esa angosta senda, apenas dibujada en la tierra amarilla que, en la oscuridad nocturna, parecía guardar una luz opaca, blanda y cegadora. Cuando salía la luna, me levantaba; la tarabilla de los molinos tronaba; las inmensas piedras del río, coronadas de arbustos secos, me esperaban, y yo no podía ir contra ellas. El pequeño puente de eucaliptos, también cubierto de tierra amarilla, se movía con los primeros pasos de los transeúntes.

Pero aun allí, en aquel valle frío, que sepultaba a sus habitantes; solo, bajo el cuidado de un indio viejo, cansado y casi ciego, no perdí la esperanza. Los peces de los remansos, el gran sol que cruzaba rápidamente el cielo, los jilgueros que rondaban los patios donde se tendía el trigo, y los molinos que empujaban lerdamente la harina; el sudario, cubierto de polvo, de las cruces que clavan en las paredes de los molinos; el río, aun así enmarañado y bárbaro, me dieron aliento. *Viví temblando, no tanto porque estaba abandonado, sino porque el valle era sombrío; y yo había habitado hasta entonces en pampas de maizales maternas e iluminadas; y necesitaba compañía para dominarme y explorar tranquilo las rocas, los socavones, las grandes piedras erizadas de ese río hosco y despoblado.* [ibid.:59]

universal, siguen hablando y pensando en lenguajes diferentes de los nuestros. Esta cualidad de que todos los seres tienen vida es la base del trato andino de la naturaleza, en donde entendemos que todos somos hermanos, hermanas, padres y madres". [Luis Enrique 'Katsa' Cachiguango (kachiwango@yahoo.com), Enviado por ukhamawa@gruposyahoo.com, Jueves 30/06/ 2005 12:23 p.m.] "Los vecinos de San Pedro llegaron a la carretera principal medio enloquecidos. Los camioneros se detenían ante las señas que les hacían con los brazos, los sombreros o las mantas. / — La mina nos ha quitado nuestra tierra. Ya no tenemos pueblo. Hemos quemado la iglesia. ¡Llévenos, por Dios! A cualquier parte. / Las mujeres y los niños lloraban en la pampa. / Los camioneros los fueron acomodando sobre la carga o en la caseta, según el sitio de que podían disponer y la edad de las mujeres. / Muy tarde de la noche, algunas volvieron a Lahuaymarca, al pueblo de los comuneros de San Pedro que estaba a medio kilómetro de la carretera. Los indios que los hablan acompañado todo el día, alimentándolos con mote, tostado y chicha, les rogaban bajar a Lahuaymarca para regresar temprano a la carretera. / — ¡Misericordia, Señor! / — ¡Misericordia, Señor! / — ¡Misericordia! / Iban repitiendo, como una letanía, hombres y mujeres. El camino de herradura a la comunidad era conservado siempre limpio. Pero las viejas se doblaban en los recovecos, tropezaban, y seguían repitiendo la misma imploración. / Todos guardaban en la memoria la imagen de la iglesia devorada por el fuego. Las indias y los comuneros les hablaban en quechua. / — ¡Levantaremos iglesia! / — ¡Levantaremos pueblo! / — ¡Minas morirán! ¡Dios matará! / — Madrecita señora: tu hijo soy; pon tus manos en mi hombro. / — Caballero, patrón: Dios vivo está. Él, más triste que tú. Ahora no puede con Wisthir. Después va a poder. San Pedro será más grande. Choclo de oro crecerá en La Esmeralda. / Oprimían estas voces a los huidos de la antigua villa; los consolaban pero con dulzura muy triste. Se bañaba el corazón herido, en lágrimas, en heladas lágrimas. / — ¿Adónde voy, hija? — preguntó la señora Brañes—. ¿Adónde voy? / — A tu casa, de tus hijos, a su casa. ¡Lahuaymarca! / — ¡Ah! Pueblo de los indios. ¿No me odias, criatura? / — Lloro contigo, señora. / La guiaba despacio una moza joven. [. . .]" [Arguedas, 1964:407-408]

²⁰⁰ "Esos domingos el *Padre Director* almorzaba con los internos; presidía la mesa, nos miraba con expresión bondadosa. Resplandecía de felicidad; bromeaba con los alumnos y se reía. Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición. Yo lo confundía en mis sueños; *lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales*". [ibid.:44]

[. . .] yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo; *recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas.* [ibid.: 60-61]

Apurímac quiere decir “el poderoso que habla”. Por que sólo es posible verlo desde las cumbres. [. . .]
[. . .] *los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por ese río, por ese paisaje tremendo que nivela y plasma, todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña casi brava y feroz.* De aquí salieron los bandoleros más audaces del Ande peruano, con apellidos españoles, con espuelas de plata y aperos chapeados, insuperables creadores de waynos, y guitarristas sin igual. Aquí reinaron los montoneros durante los tiempos de la anarquía y de las guerras civiles. Y allí viven, todavía independientes, sin ferrocarril y sin carreteras, ocultos por la quebrada, y defendidos, la gente más autóctona del Perú, gente española modelada a lo indio por el río, los más cantores del Ande [. . .] [Arguedas, 1942:118]

Con lo dicho se puede no sólo evidenciar la *complejidad* de la novela, sino también poner al *descubierto* la importancia de entender la *posición y perspectiva autocentrada* runa desde donde Ernesto, el *danzaqkuna* y *kipucamayoc* del relato,²⁰¹ la *vive*, la *relata* y la *organiza*, de acuerdo con los designios poético-genéricos del Autor, ya que eso determina, en buena medida, todo lo que *vemos* y *oímos*, *explicamos* y *comprendemos* de la misma, es decir, para dar cuenta de ese *mundo*, y para poder hacerlo desde una *postura* “mágico-mítica”, la cual nos permita, al mismo tiempo, dar cuenta a nosotros, lectores y oyentes del relato, de la “Pacha vivencia andina”, de esa “Pacha vivencia de los ríos profundos”, con todas las complejidades que esto trae consigo. Por supuesto, al menos tal y como Ernesto parece entenderla y querémosla comunicar, y tal como nosotros podemos llegar a comprenderla al *ubicarnos* como “occidentales” en esa compleja y extraordinaria *postura*. Postura, sea dicho de paso, que no sólo nos pone en “conocimiento de la cosmovisión runa, sino que nos permite explicar y comprender mejor, al permitirnos compararla, nuestra propia *cosmovisión* “occidental”, con todas las profundas posibilidades e impactantes innovaciones que ello pueda traer consigo.²⁰²

²⁰¹ Durante 2004 y 2005 se dirigió una tesis de maestría de Estudios Latinoamericanos en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) con el título “Gabriel, el danzaqkuna y kipucamayoc, en la heterogeneidad socio-cultural de *El Sexto*, de José María Arguedas”, de Janeth Álvarez González, la cual se encuentra en proceso de titulación, y en la que se presenta una “solución artística” *similar* a la de *Los ríos profundos*.

²⁰² A mediados de 2005, cuando ya se estaba revisando la tesis para entregarla a los siete sinodales de la tesis, recibimos el libro de Isabelle Tauzin-Castellanos, con el título: *Lectura de Los ríos profundos. L'autre cours du temps*, [París, Ellipses, 2005], el cual nos fue proporcionado por la propia autora, en el que descubrimos, sorprendidos y maravillados, que algunas de las propuestas “descubiertas” por nosotros coincidían con las presentadas por esta investigadora, lo que no sólo confirmaba nuestra propuesta de lectura, sino reafirmaba que el camino emprendido era el más adecuado para tratar de dar cuenta de una novela tan compleja como la aquí analizada. Agradecemos a Isabelle Tauzin-Castellanos por tan valioso obsequio, el cual valoramos en su justa dimensión.

CONCLUSIONES

Hemos, pues, hecho un breve recorrido por los profundos ríos del texto (capítulo I) y de los profundos ríos del narrador (capítulo II). Es hora de *recapitular* los resultados obtenidos.

Mas antes de iniciar, cabe señalar que, de hecho, tratamos de enfrentar uno de los grandes problemas de todo trabajo de investigación, en particular cuando éste es referido al análisis de un texto novelesco: el *antes* y el *después* de la investigación, es decir, por un lado, cómo dar cuenta de la *configuración*, de la poética del texto, en función de la *posición* y *perspectiva* sociocultural y artística desde donde es producido; de las *interpretaciones* crítico-historiográficas que hasta ahora se han hecho al respecto; y del movimiento de las heterogéneas *tradiciones genérico-culturales* de las que va formando parte a través del tiempo, es decir, de la *poética histórica*; y por otro, cómo presentar los *resultados* obtenidos sin perder de vista su compleja *configuración* y sus entreveradas y heterogéneas *tradiciones*.

A partir del trabajo realizado sobre *Los ríos profundos*, se habrá podido observar que intentamos hacerlo a partir de un proceso de *aproximaciones sucesivas acumulativas*, es decir, de ir “adentrándonos” en el texto poco a poco para ver qué *problemas* se nos iban presentando, y de qué manera podían irse “resolviendo” y articulando en el propio recorrido. Este “mecanismo”, esta “herramienta metodológica”, nos pareció que tenía la ventaja de dar al investigador interesado una muestra ordenada y dinámica de las *dificultades* encontradas por nosotros con las cuales pudiera dialogar, y al estudiante, una posible y tentativa guía de cómo intentar acercarse a un texto dado.

Así, en el caso de la novela en estudio, a medida que avanzábamos no pudimos dar cuenta de que el principal problema a enfrentar parecía radicar en la *posición* y *perspectiva* autocentrada runa desde la que el Autor articulaba las instancias del proceso narrativo (poética) para permitir al narrador dar una “solución artística” al proceso de *expresión* y *representación* de los movimientos de *tiempos* y *espacios* de la heterogeneidad sociocultural y la transculturación narrativa, lo cual nos conducía directamente al problema de la cosmovisión “mágico-mítica” utilizada para hacerlo, es decir, a la “Pacha vivencia andina”. Trataremos, pues, ahora de dar cuenta de la misma de manera resumida en función de lo presentado en este trabajo.

LA “PACHA VIVENCIA ANDINA” CONSIDERADA
DESDE LA POSICIÓN Y PERSPECTIVA AUTOCENTRADA
DEL NARRADOR ERNESTO EN LA NOVELA *LOS RÍOS PROFUNDOS*,
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Se recordará que, de acuerdo con Domingo Llanque Chana, por “Pacha vivencia andina” debíamos entender “la experiencia muy intensa de diálogo y celebración cósmica” que el mundo andino aymara y quechua “vive cada año desde el primero de agosto hasta el domingo de carnavales”. “Este diálogo y celebración —dice Llanque Chana— es un fenómeno social y cósmico”, que se manifestaba “a través de la realización de los ritos que permitían la relación y encuentro entre *todos los sujetos integrantes de la realidad o ‘Pacha’*”, ritos “relacionados al ciclo vital agrícola y ganadería, como también al ciclo vital humano”. [Llanque Chana, 2003]

Con todo, en nuestro caso el concepto tuvo un uso más limitado, pero también más concreto: nos referimos con ello a la concepción de las cosas y de la vida que tienen los runas, es decir, las relaciones sociales que mantenían los indios en las comunidades “monolingües” como seres integrantes inalienables de la Pacha, cuando menos tal y como lo entendía José María Arguedas. Dicho en breve:

[. . .] Los indios mayores de cincuenta años consideran a las montañas (*Apus* y *Wamanis*, en la región del centro y del sur, *Aukis* en Huanuco y Ancash) como dioses principales. La montaña es dios porque de ella brota el agua, la Vena que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivientes que se alimentan unos de otros [. . .] / Los ríos también son dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. [. . .] / Así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. Las piedras tienen “encanto”, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios o amores con los insectos que habitan sobre ellas. Los árboles y arbustos ríen o se quejan; sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un picaflor baila sobre una corola. Algunos picaflores pueden volar hasta el sol y volver. Los peces juegan en los remansos. Y todas estas cosas están relacionadas entre sí. Las montañas tienen ciertas zonas especialmente sensibles sobre las cuales el hombre puede reposar pero no quedarse dormido, a riesgo de que la montaña le transmita alguna dolencia que puede ser mortal. [Arguedas, 1966:208-209]

Para ello hubo que tomar en cuenta, como nos dice Arguedas, que:

El niño que nace y crece en un mundo en que la *vida* humana está relacionada y depende de la *vida consciente* de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera absolutamente diferente que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano está considerado como animado por un espíritu. [. . .] / [Mas] la educación escolar y la experiencia de las ciudades de Ica, Nazca y Lima han cambiado radicalmente el concepto sobre el mundo y las relaciones sociales entre las generaciones últimas [. . .] / [. . .] El psicólogo, el educador y el antropólogo, y cualquier persona que tenga capacidad de discernimiento suficiente, comprenderá cuán “dramática” es la situación de este niño. Está en medio de dos corrientes que tratan de envolverlo por medios igualmente poderosos: la que le muestra el mundo como algo viviente, en el

cual el ser humano es sólo un elemento predominante, pero no absolutamente dominador sino subordinado a la voluntad o fuerza de otros mayores (ríos, montañas, precipicios, ciertos insectos, las plantas alimenticias) y se *siente*, por tanto, en un universo maravilloso que vibra en toda la naturaleza del ser humano, del mismo modo como el hombre infunde su mirada, su ser en las cosas, hasta formar una parte de cuanto encuentra en el cielo y en la tierra; y la otra corriente, que le induce, muy persuasivamente, a comprender que el mundo es sólo un conjunto de elementos que están regidos por leyes, que son *objetos* cuya relación entre sí y, con el hombre pueden ser modificados tanto más cuánto mejor conozca el hombre las leyes que rigen dichos elementos. Que sólo el hombre tiene espíritu; que el río es una masa de agua que se arrastra por la fuerza de la gravedad, que el hombre es el único ser capaz de razonar y modificar, no sólo a la naturaleza externa, sino su propia naturaleza. Estas convicciones, todavía algo confusas, pero, por lo mismo, más influyentes sobre la conducta que se vuelve agresiva, por vanidad o escepticismo, se proyectan sobre el niño con la misma fuerza, o mayor, que la antigua y perviviente concepción mágica del universo. [*ibid.*:209-210]

Desde nuestra perspectiva, ese era el caso de Ernesto en *Los ríos profundos* de Arguedas, y del cual intentamos dar cuenta más atrás.

No se nos escapó, sin embargo, que aquí se trataba de una novela, es decir, de un texto artístico. Con todo, nos dimos cuenta que si observábamos tan sólo al narrador que relataba sus experiencias pasadas en el colegio de Abancay, era fácilmente visible que ése era el *dilema* en que se encontraba Ernesto, tanto a nivel de personaje como a nivel de narrador.

Al respecto señalábamos que entendíamos por *posición y perspectiva autocentrada* aquella en que el narrador definía su propio quehacer estético, es decir, la búsqueda de una “solución artística oral-escrita” a aquello que quería comunicar, en función de un tiempo y un espacio precisos, y participaba de su propio movimiento. Tiempo, espacio y movimiento socioculturales que, en el caso específico de Perú, como se sabe, no son homogéneos, sino múltiples y diversos, esto es, heterogéneos y transculturados, y ello debido a su condición histórica, marcada por la Conquista y la Colonización primero, y por una modernidad periférica, o mejor dicho, por procesos de modernización heterogéneos y discontinuos, después. [Perus, 1995:30]

Y que esto es así lo confirmaba el propio Ernesto (Arguedas) al intitular su relato *Los ríos profundos*. Al revisar lo que nos dice él mismo al respecto, encontrábamos que se refería a los *ríos profundos* del Perú, es decir, a aquellos grandes ríos sagrados que corren y cantan por el fondo de las profundas quebradas de los Andes peruanos. Más aún, se pudo observar que el propio Ernesto tenía que convertirse en uno de ellos:

Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado de un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura. [. . .] / ¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marchas por el más profundo camino terrestre! [Arguedas, 1958:60-61].

Lo cual se complementaba con lo que nos dice Arguedas en uno de sus ensayos, refiriéndose a la región donde corre el río Apurímac:

Allí vivieron los chankas; los guerreros que hicieron llorar al Inca, que obligaron al Dios de los kechwas a convertir todas las piedras en soldados para defender a su pueblo que estaba siendo exterminado por *los hijos del gran río*. / Fueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertidos en indios modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que nivela y plasma todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña brava y casi feroz. [. . .] Y allí viven ahora, todavía independientes, sin ferrocarril y sin carreteras, ocultos por la quebrada, y defendidos, la gente más autóctona del Perú, *gente española modelada a lo indio por el río*, los más cantores del Ande [. . .]. [Arguedas, 1942:118]

De aquí que el reto que se planteaba fuese el de averiguar qué tenían que ver estas *imágenes*, y otras similares, en las cuales se veía involucrado tanto el propio Ernesto como el mundo que lo rodeaba, es decir, con la Pacha y lo seres que allí habitan —humanos o no—, con lo que *acontecía* en el texto, o lo que es lo mismo, con la *posición y perspectiva* autocentrada o “Pacha vivencia andina” desde donde éste lo relataba.

Mas, de entrada, se observaban una serie de problemas que había que tomar en cuenta: que la novela estaba dividida en 11 capítulos, y que cada uno de ellos tenía un título determinado; que seis de ellos parecían tener un carácter más bien descriptivo e informativo —tal el caso del primero: “El Viejo”; del segundo: “Los viajes”; del séptimo: “El motín”; o del noveno: “Los colonos”—, mientras que los otros cinco evidenciaban un carácter claramente quechua, referido directa o indirectamente a los ríos —así el quinto: “Puente sobre el mundo”, traducción del nombre del río Pachachaca; el octavo: “Quebrada Honda”, lugar donde se encuentran los ríos Pampas, Pachacha y Apurímac; del décimo: “Yawar mayu”, o río de sangre, nombre que hace referencia al momento en que el río se embravece; o del sexto: “Zumbayllu”, nombre que se da al trompo por cuanto es un *illa*, un “ser encantado”, que zumba, que canta, tal y como lo hacen los ríos, y que tiene poderes semejantes a los de aquéllos.

Pero había más. Cada uno de esos capítulos estaba dividido en un número diverso de apartados, los que se acumulaban en un total de 60 partes, y los cuales, por su conformación, parecían aludir, una vez más, a la *imagen* de la corriente de un río que crece y decrece.

Había pues que averiguar que tenía que ver todo esto con lo que sucedía en cada apartado; de ellos en el conjunto de cada capítulo; y de estos en su totalidad; y todo ello como parte del relato del narrador. Esto nos llevó de inmediato al *acontecimiento representado*, es decir, a aquello que le estaba aconteciendo al héroe, y a los personajes y seres que lo acompañan, en uno o más *tiempos y espacios* socioculturales precisos, aunque relativa y diversamente heterogéneos y transculturados.

Así, en una primera aproximación, se pudo afirmar que el *acontecimiento representado* consistía en el periplo realizado por Ernesto, el cual iniciaba con los viajes en compañía de su padre, su paso por el Cuzco, la llegada a Abancay, y todo lo que allí le sucedía. De este modo, se

podía suponer que íbamos a *ver los encuentros, choques y confrontaciones*, directas o indirectas, que iba a ir sufriendo Ernesto, tanto en la región de la *Pacha* en que se va ubicando, como con los seres que la habitan, así como las *transformaciones* que él va a ir sufriendo durante este proceso. Dicho en sus propios términos:

[. . .] yo *exploraría* palmo a palmo el gran valle y el pueblo [y] recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben *enfrentarse* solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas. [Arguedas, 1958:38]

Mas al aproximarnos al *acontecimiento representado* y a la *imagen del héroe* para tratar de entender su relación con los capítulos y sus respectivos títulos, así como con la profusa división en apartados, las cosas empezaron a complicarse de manera notoria, ya que de entrada se observaba que lo que acontecía en cada capítulo difícilmente respondía a lo que el título nos indicaba, ya que había capítulos que parecían ser independientes del conjunto; que la novela no parecía empezar sino hasta el capítulo VI, es decir, cuando ya había transcurrido una tercera parte de la novela, si bien, al llegar al último capítulo, al XI, descubríamos una ruptura en la continuidad de los acontecimientos; que el acontecimiento general de cada capítulo tendía a continuar en el siguiente, tal como sucedía en los capítulo del VI al X, si bien en la mayoría de los capítulos resultaba muy difícil decir cuál era el *acontecimiento central*, puesto que éste era múltiple y disperso; etcétera, etcétera.

Esto llevaba a suponer, o bien que el relato estaba mal configurado, o bien que había que encontrar un “lugar”, una *posición* y una *perspectiva*, que nos permitiera hacer que todo esto adquiriera algún sentido definido, y ése no podía ser otro más que aquel desde el cual el narrador nos contaba y organizaba las cosas.

Mas, antes de llegar a ello, hubo necesidad de hacer resaltar otros problemas que complicaban aún más el asunto, empezando por que algunos acontecimiento ocurrían en el “presente”, mientras que unos pocos lo hacían en el “pasado”, y otro pocos más en el “futuro”, resultando a veces difícil saber qué tenían que ver unos con otros, además de que no todos estaban referidos al héroe de la novela: Ernesto. Más aún, algunos de estos parecían tener que ver con una cuestión individual, mientras que otros parecían estar relacionados con problemas de grupos sociales, tal el caso de las chicheras, de los militares y de los colonos, no siendo tampoco muy clara la relación que se manifestaba entre ellos.

Pero había más. Al estudiar por separado las *imágenes* de los personajes, uno empezaba a percatarse de que éstas eran, no sólo son muy complejas, sino profundamente ambiguas y nada maniqueas. De hecho, si se observaban las pocas *imágenes físicas* que se nos presentaban,

se observaba que algunas de ellas eran claramente realistas, otras profundamente “mágico-míticas”, y otras más la combinación no-sincrética de ambas. Mas esto se complicaba rápidamente, pues, cuando éstas se separaban a partir de su caracterización tipológica, por ejemplo, en hacendados, frailes, sacerdotes, militares, mestizos e indios, con sus respectivas jerarquizaciones, uno se comenzaba a percatar que las *imágenes* de cada uno de dichos grupos y de los grupos entre sí se iban a *acumulando, yuxtaponiendo y confrontando*, es decir, iban sufriendo un proceso de *transfiguración transculturante*: su *imagen* se iba volviendo cada vez más compleja, más problemática y más rica, ya que una “dialogaba” con las otras, lo cual repercutía no sólo en su caracterización individual, sino también por cuanto *representantes* de la heterogeneidad sociocultural.

Con todo, no dejamos de percibir que en la novela los personajes se dividían en adultos y adolescentes, lo que hacía que aparecieran otras cuestiones fundamentales. En este caso se comenzaba a distinguir que los adultos eran los “modelos” de lo que serían algún día los adolescentes, y éstos una especie de *reflejo y refracción* de aquello en lo que se convertirían cuando fuesen adultos, dándose así un complejísimo juego de espejos. Pero no sólo eso. Cuando se observaba a los adolescentes de manera individual, se percibía que cada uno de ellos se constituía en una verdadera *personalidad*: tenían rasgos que los hacía imposible de ser confundidos entre sí. Sin embargo, también se observaba que éstos se configuraban en función de las relaciones que mantenían con los otros, incluidos entre ellos los adultos. Más aún, que para dar cuenta de ellos, se veía uno obligado a tener que considerarlos por parejas, si bien éstas fuesen cambiando y modificándose de forma entrecruzada en el transcurso del relato. De este modo, se constataba que las *imágenes* de los adolescentes, a diferencia de la de los adultos, sufrían un proceso de *transfiguración transculturante dinámica*, si bien ésta se manifestaba a saltos. Así, casi todos ellos, incluyendo al propio Ernesto, se iban modificando a medida que el relato avanzaba, y ello a pesar de que todos *aparecían y actuaban* en muy contadas ocasiones en el transcurso de la misma, a pesar de las apariencias.

Pero entonces aparecía otra cuestión sumamente importante que debía ser considerada y que estaba articulada con todo lo anterior: la del *tiempo*, es decir, el *tiempo “crónico”* o del calendario, el *tiempo histórico*, y el *tiempo mítico*, ya que los tres aparecían de forma *simultánea y yuxtapuesta* en el texto.

De entrada parecía poderse aseverar que los *acontecimientos* que le sucedían a Ernesto ocurrían durante los cuatro años de viaje y el año que pasaba en Abancay. Sin embargo, cuando uno observaba más de cerca la manera en que nos iba siendo presentado, se encontraba uno con la impactante sorpresa de que todos los *acontecimientos* que se manifestaban durante

los viajes, y en especial en aquellos que tenían una ubicación geográfica precisa: Pampas (Huancavelica), Yauyos (Lima), Huancapi (Ayacucho), o de aquellos que se presentaban durante el trayecto de un lugar a otro: de Huancapi a Cangallo, y de allí a Huamanga, todos acontecían en el mes de *Mayo*. De aquí se percibía que su estancia en el Cuzco, que se limitaba a dos horas por la noche y dos horas por la mañana, de acuerdo con lo que allí se mencionaba, parecía suceder también durante esa misma época. De manera que su llegada a Abancay podía situarse también alrededor de ese mes. Desde esta *posición y perspectiva* se pudo aseverar entonces que lo que sucedía en los capítulos IV y V se daba entre el Mayo de un año y el Mayo del siguiente, si bien se observaba que todo sucedía en un lapso de un mes, si bien los *acontecimientos* sucedían en unos pocos días. Pero lo más extraño de todo era que todos aquellos complejos y entreverados *acontecimientos* que se presentaban del capítulo VI al XI, sea en el Colegio, en el pueblo de Abancay, o en los alrededores, ocurrían también durante el mes de Mayo. Para ello se hizo notar que Antero llevaba el zumbayllu al Colegio justamente en ese mes, y que el propio relato se encargaba de irnos señalando cómo iba *transcurriendo* el tiempo, hasta demostrarnos que todo sucedía finalmente en un lapso de 30 días. Mas esto se volvía, no sólo impactante, sino también profundamente enigmático, cuando se observaba que, de esos 30 días, sólo veíamos lo que ocurría en 15 de ellos, y que de éstos 15, los 8 primeros se daban en el transcurso del capítulo V al X, y los otros 7, en el XI, sin olvidar que durante 4 de estos últimos Ernesto permanecía encerrado en una celda.

A partir de ello se ponía en evidencia que el *tiempo* y, por tanto el *cronotopo* de la *realidad* asimilado por el narrador, no se refería a un *tiempo realista*, sino a uno de tipo *mágico-mítico*, lo cual parecía confirmarse cuando se recordaba que, en la sierra andina, durante el mes de Mayo, se celebraba la Fiesta de las Cruces, el Cruz Velacuy, fiesta en que los runas celebraban y agradecían las buenas cosechas a Dios y a los Apus (ríos, montañas, etc.), es decir, a Nuestro Señor y a la Pachamama. De manera que estábamos frente a un tiempo que refería, más que a uno de calendario de tipo “occidental”, al del “ciclo vital agrícola” y al del “ciclo vital humano”, de acuerdo con la *posición y perspectiva* runa, “mágico-mítica” de Ernesto, a la que, como vimos, Domingo Llanque Chana llamaba “Pacha vivencia andina”.

Esto de alguna manera se consolidaba cuando se observaban las horas del día en que sucedían los *acontecimientos*: en la madrugada, es decir, cuando comenzaba a aparecer la luz; a las 12:00 del día, durante el recreo, que es cuando el sol estaba en el cenit; a las 3:00, a la hora de salida de los externos, que era la hora de mayor calor; a las 5 o 6 de la tarde, durante el crepúsculo, que era cuando la luz se va; a las 8 u 8:30 de la noche, que era la hora de ir a los dormitorios; y alrededor de medianoche.

Lo anterior permitía suponer que el *tiempo histórico* no estaba presente, pero de inmediato nos percatamos que esto no era exactamente así. De hecho, entre otras muchas cuestiones importantes, se descubría que se nos daba con una cierta exactitud la época en que acontecían los sucesos que se manifestaban durante su estancia Abancay. Así, Ernesto comentaba:

Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay; se cumplía quizá un presagio antiguo, o habrían rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupaba, los últimos mantos de luz débil y pestilente del *cometa* que apareció en el cielo, hacía sólo veinte años. [Arguedas, 1958:115]

Esto se refería evidentemente al cometa Halley, el cual pasó cerca de la tierra el 18 de mayo (obsérvese: Mayo una vez más) de 1910, por lo que quedaba claro que el periplo de Ernesto acontecían en fechas precisas, a pesar de ser representado en un lapso muy breve. Así, los viajes acontecían entre 1925 y 1929, y su estancia en Abancay entre 1929 y 1930, años, como se sabe, fundamentales para la historia del Perú, ya que en ese entonces surgía el movimiento indigenista, se creaba el partido Comunista y el partido Aprista, era derrocado Leguía, etc., etc. Al respecto, y para convalidar lo anterior, hubo que hacer notar que existían tan sólo dos personajes en la novela que tenían nombre y apellido, uno de los cuales era Antero Samanez, quien tenía el mismo apellido que David Samanez, presidente interino posterior al derrocamiento del dictador en 1930, y cuyo padre, al igual que éste, tenía una hacienda en el Apurímac, conocida con el nombre de Marcahuasi. ¿Simple coincidencia?

Pero existían otros asuntos que fue necesario observar para comprender su *configuración*. Y uno de ellos, el cual nos produjo de inmediato un *shock eléctrico*, era que la mitad de la novela estaba constituida por diálogos, es decir, por las *confrontaciones dialógicas* que se manifestaban entre los personajes, además de alguno que otro monólogo discursivo del Padre Linares o de Ernesto.

Pero había más. Se podía constatar también que, cuando uno separaba estos monólogos y diálogos del conjunto de la novela y se los dejaba fluir libremente, se observaba que, con la ayuda de unas pocas acotaciones, éstos se sostenían por sí mismos, como si de una obra dramática se tratase. (Véase Apéndice 1) Por supuesto, cuando uno se acercaba más al asunto, se comenzaba a percibir lo que ya habíamos descubierto en el resto del relato, es decir, que estos discursos se *acumulaban*, se *yuxtaponían* y se *confrontaban* entre sí. Pero no sólo eso, sino que se convertían en verdaderas *puestas en escena* de dos maneras dialógico-cronotópicas y heterogéneo-transculturadas de concebir el mundo, las cuales mostraban fehacientemente la imposibilidad de comunicación entre sí, tal y como nos lo menciona Arguedas.

Mas, con ello llegamos a un punto fundamental: ¿cómo unir, cómo articular todos estos elementos, todo ese *material* en apariencia profundamente heterogéneo y disperso? Esto comenzaba a ser posible si cambiábamos de *posición* y *perspectiva*. Hasta este momento lo habíamos hecho desde una *postura representacional*: observado aquello que se veía en el *acontecimiento representado*, al mismo tiempo que señalando de manera muy general el cómo se *expresaban dialógicamente* los personajes, en función de sus complejas relaciones. Mas, como lo hicimos notar, todo esto no existía en sí ni por sí, sino que dependía del *relato* del narrador, de la manera en que lo *expresaba*, lo *representaba*, y lo *organizaba*, esto es, de la *posición* y *perspectiva autocentrada* runa desde la cual encontraba una “solución artística” a esa “Pacha vivencia andina”, a ese “lugar” sociocultural runa en el que se colocaba para dar cuenta, a través del *recuerdo*, de esos mundos encontrados y en contienda, y de allí, de cómo él mismo se veía afectado por ellos para constituirse en un adulto, a través del complejo proceso de *transfiguración transculturante* en el que se veía involucrado, y de cómo se convertía en escritor y lograba dar cuenta de todo ello, posteriormente, a través de la escritura-oral “mágico-mítica”, como Autor “interno” del texto.

Para entender mínimamente esto, hubo que pasar revista a todo aquello que Ernesto-personaje iba enfrentando a medida que lo iba *viviendo*, que no era más que resultado de lo que Ernesto narrador iba *rememorando*. Así observábamos, por ejemplo, lo que le acontecía durante su estancia en el Cuzco. Se recordará que Ernesto llegaba allí y de inmediato se sorprendía de la estación del ferrocarril, de la avenida ancha, del alumbrado eléctrico, de las verjas que defendían a casas modernas, y ello consecuencia de que lo que *veía (rememora)* no coincidía con las *imágenes* que su padre le había proporcionado durante el viaje: “El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ese”. [Arguedas, 1958:11] Con todo, al llegar a las calles estrechas, se enfrentaba con los balcones, con los zaguanes, con los patios con arcos, los cuales ya conocía, si bien él andaba en busca de los muros incaicos. Es en ese momento cuando su padre le señalaba uno. Seguían de frente, y entonces se confrontaba con la casa del viejo. Describía con minuciosidad el primer patio, con su patio y sus columnas, después el segundo, con su cedrón y sus inquilinos, y en el camino se concentraba en el pongo y lo describía. De allí pasaban al tercer patio y entraban a sus habitaciones: la cocina de los arrieros. Allí se enfrentaba con los poyos, con la tulpá indígena, con la mancha de hollín, y con el catre tallado del Viejo, para terminar saliendo de ese lugar y confrontarse de lleno con el muro inca. Con estas breves alusiones bastaba para darse cuenta que, lo que trataba de *mostrarnos* Ernesto autor, era la manera en que Ernesto narrador, a través de Ernesto personaje, que era quien vivía los acontecimientos, iba confrontándose con todo aquello con lo que se *encontraba*,

de manera que ponía en confrontación “dialógico-cronotópica” “heterogéneo-transculturada” su manera de *ver, comprender, explicar e interpretar* la realidad que recordaba.

Si bien esto también nos ponía sobre aviso, en función de la alusión a las descripciones y comentarios de su padre, que *veía* la realidad, cuando menos, desde dos *posiciones y perspectivas* socioculturales diversas: la de su *padre*: la “católica-occidental”, y la *suya*: la “runa-mágico-mítica”. Bástenos recordar de nuevo que después de su estancia frente el muro, se iba a *enfrentar y confrontar* con la plaza, la Catedral, la Iglesia de la Compañía, el Loreto Kijllu, el Acllahuasi, el Amaru Cancha, la María Angola, etc. y todo ello siempre a partir del encuentro “dialógico” entre su propia experiencia, la “Pacha vivencia andina”, y la transculturada “occidental judeo-cristiana” de su padre.

Pero esto se observaba también durante los viajes. Confrontaba sus vivencias anteriores con lo que todo lo que allí le sucedía: los niños asesinos de pájaros; los fusileros de Yauyos que mataban loros; los cantos guerreros que desafiaban al cóndor, al cernícalo al gavilán; los morochucos, indios de tez blanca; etc. Y justamente esto nos llevaba a una cuestión fundamental: si bien en la novela había una serie de *espacios geográficos* por donde se movía Ernesto, y todos ellos ubicados en un tiempo “crónico”, resultaba evidente que lo que importaba no era tanto el *proceso* en sí mismo, su movimiento, sino la *coexistencia, la simultaneidad* de los *seres* con los que se enfrentaba, *imágenes* que iba posteriormente *confrontando, yuxtaponiendo y acumulando* al ir *caminando*. Trayectoria, como dijimos, que *revivía* desde el *presente* al recordarlo y organizarlo artísticamente.

Mas justamente esto comenzaba a explicar el porqué de la heterogeneidad del *material* y de los *acontecimientos representados*; el porqué la división en capítulos, de su título, y de su división en apartados; el porqué de la presencia de los textos intercalados, etc. Aunque también nos ayudaba a percibir que todo ello estaba directamente relacionado con el *interlocutor* al que se estaba dirigiendo, y al cual estaba tomando en cuenta al relatarlo. Revisemos algunas cuestiones vistas al respecto.

Se recordará que, al finalizar capítulo V, Ernesto comentaba que tenía que ser como el río Pachachaca, es decir, un “puente sobre el mundo”, y que eso era precisamente en lo que se iba a “convertir” en el capítulo VI y, de manera más general, en toda la novela. Si bien en este caso particular, gracias a la presencia del *zumbayllu*, ser mágico-mítico que servía de intermediario, se comenzaba a “integrar” a ese mundo, sin por ello renunciar al propio; se “convertía” en escritor-oral, tanto por la producción de la carta-canción, como por ser el mejor lector del Colegio; lograba desafiar a los “monstruos” como Lleras, a los “blancos” como Rondinel, y a los “intelectuales” como Valle, encomendándose para ello al Apu K’arwarasu; etc.; aunque también seña-

laba que no podía aceptar ciertas cosas de ese *mundo*: por ejemplo, la Opa y su fuego (si bien después la iba a rectificar en otro momento de su recuerdo), como tampoco a algunas de su propio mundo: los *apasankas* (las tarántulas), portadoras de la muerte. Con todo, Ernesto sabía que, para que todo esto fuese comprendido, tenía que proporcionar la *información* necesaria a su interlocutor. Y justamente para eso, entre otras muchísimas cosas, servía la disertación sobre la terminación *illa* e *yllu*, la cual se articulaba con su *posición* y *perspectiva* runa. Recordémoslo someramente.

De acuerdo con Arguedas, como vimos, esta terminación *nombraba* y *explicaba*, es decir, *definía* y *daba cuenta* de los *efectos* que causaban y del *origen* de su poder: “Como la música que nombra *yllu*, *illa* denomina la luz que causa *efectos trastornadores* en los seres”. [*ibid.*:149] Esto se pudo entender cuando nos percatábamos de lo que sucedía con el segundo zumbayllu, el *layk’a* (brujo) y *winka* (deforme): jugaban con él el Hermano Miguel, Antero y Ernesto, y en un momento dado, éste gritaba: “¡No habrá escarmiento! ¡Vivirá doña Felipa!”, a lo que exclama el Hermano: “¡Diablos muchacho! ¡Qué les has hecho! Parece que el juguete [*ojo*] se *me* ha metido”, y a lo que Ernesto comentaba: “No se rió Antero; clavó sus ojos en el zumbayllu, agachándose”. [*ibid.*:105] Poco después se iba el Hermano a jugar con los internos, y le rompía la nariz al Lleras, con todas las enormes consecuencias que ello traería consigo. Recordemos, por su importancia, una vez más, que “Todos los *illas* causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible, pero siempre en grado sumo”. [*ibid.*:62] ¡Y ambos zumbayllus lo hacían de manera inigualable!

De aquí que, como ya lo hacíamos notar, era tan importante el *proceso*, por cuanto Ernesto-personaje se *movía*, como la *coexistencia* y la *simultaneidad*, por cuanto Ernesto narrador-Autor *recordaba* y *organizaba* dichos recuerdos en capítulos y apartados. De aquí que lo importante era todo aquello con lo que se enfrentaba, así como todo lo que esto le producía en su manera de *ver*, *comprender*, *explicar* e *interpretar* la realidad, al mismo tiempo que daba cuenta de esa *realidad* desde esa especialísima *postura* quechua. De este modo, en el caso del capítulo VI, veíamos la multiplicidad de “desafíos” que tenía que enfrentar Ernesto para ser lo que *es*, y cómo fue que llegó a *serlo* en el momento de *recordarlo* y *organizarlo*, por lo que había que entender todo lo que allí sucedía en función del conjunto de sus complejas relaciones. Esta era una de las razones por las que el tiempo “crónico” no importaba en cuanto tal. Se recordará que todo lo que aquí *acontecía* ocurría durante un lapso muy breve de tiempo: un día, y entre las 12:00 del día y las 9:00 de la noche de otro, es decir, se mostraba la manera en que Ernesto *descubría* lo que *es* y lo que *llegará a ser*, que era sobre lo que *ahora* escribía al *recordarlo*, dando importancia a las *vivencias* mismas: *tiempo de cosecha*, y sus complejas relaciones, y no

tanto al *proceso real* en que acontecieron, y todo ello como si lo estuviera *viendo* de forma simultánea y coexistente. Es decir, como si estuviésemos viendo una película cinematográfica donde las *imágenes* fueran pasando por bloques, pero al mismo tiempo fueran permaneciendo *yuxtapuestas* en la pantalla, pudiendo ser observadas de manera simultánea.

Justamente el descubrimiento de lo anterior traía como consecuencia una multiplicidad de asuntos fundamentales. Uno de ellos, que además se articulaba en *cascada* con todos los otros, radicaba en el *nombre* y la *explicación* del título del relato mismo: *Los ríos profundos*, así como del título de cada uno de los capítulos, y en consecuencia, como vimos, de los *efectos* que causaba y del *origen* de su poder. Para entender esto, tuvimos que tener presente una serie de cuestiones de *principio*, todas ellas relacionadas con la “Pacha vivencia andina”.

Dicho muy en breve, y recordando algunas cuestiones de las ya mencionadas, el título no se refería a los ríos mismos, sino a la zona de la Pacha en que éstos señoreaban, en especial a la del Apurímac. Pero resultaba que, como vimos, “así como los montañas y los ríos tiene poder sobre los seres vivos y ellos mismo son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está *animado* a la manera del ser humano”. [Arguedas 1966:208] La consecuencia de esto era que en ese mundo no había Objetos (en el sentido “occidental” del término), sino tan sólo Sujetos. De aquí que en vez de la relación entre Sujeto y Objeto $[S \leftrightarrow S \rightarrow O]$, que es de la que nosotros partimos para relacionarnos con el mundo, se descubría que ellos lo hacían a partir de una compleja relación entre Sujetos o Seres *vivos* y *concientes*: hombres, montañas, piedras, insectos, ríos, lagos, manantiales, etc. $[(S \leftrightarrow S) \leftrightarrow (\hat{S} \leftrightarrow \hat{S})] \leftrightarrow S_P$ Para esto hubo que recordar que el *hombre* no era el centro del *mundo*, del *universo*, sino un integrante más de la Pacha; además de que no era, ni mucho menos, el más importante de los seres, ni el que tenía mayor poder. Por tanto, los hombres se configuraban a “imagen y semejanza” de esa región del mundo, y por eso les era necesario “conocer las reglas de conducta que deben adoptarse para estar bajo la protección de los dioses”, de los Apus (montañas, ríos, etc.): había, pues, que evitar “romper la armonía de relación que existe entre las cosas” [*ibid.*:209], ya que, cuestión fundamental, *todo* estaba relacionado con *todo*. De aquí que pudiéramos decir que en ese *mundo* las cosas *coexistían*, se hacían presentes de manera *simultánea*, de acuerdo con sus complejas relaciones, al mismo tiempo que estaban siempre en un movimiento continuo, fluyente, como las corrientes del los ríos, y siempre ubicadas en el *aquí* y el *ahora*. [Tekumumán, 2004:119-126]

Desde esta *posición* y *perspectiva autocentrada* runa fue que pudimos decir que Ernesto nos presentaba en su relato, al *recordarlo*, por un lado, las relaciones conflictivas entre los seres vivos, humanos y no-humanos, de las diversas zonas de la Pacha, de los ríos profundos, por donde él se movía, y en donde se enfrentaba con *dos* maneras de *vivirla* y de *actuar* en ella; los

conflictos, los *yawar mayu* (los ríos de sangre) que esas relaciones le producían en su interior, es decir, en su manera de relacionarse con el *mundo*: con la Pacha, en función de lo que él sabía por vivencia personal, de lo que aprendía en el camino, y de todo aquello que le decían su padre y otros de los personajes, y que le servían de *imagen* dialógico-comparativa para ir definiendo su propia *posición* y *perspectiva* runa, entendida de manera dinámica; el cómo todo ello le servía finalmente para convertirse en “escritor-oral”, dado que se confrontaba con la manera en que los intelectuales “occidentales” lo hacían (Valle y compañía); etc. Así, estábamos frente al relato *revivido* y *recuperado* del mundo de los *ríos profundos*, donde Ernesto descubría una profunda heterogeneidad sociocultural, la cual producía *encuentros*, *choques* y *confrontaciones* entre los seres que la habitaban, es decir, de las relaciones que mantenían entre sí, y de todo ello con su manera de *concebirlo*, de *recordarlo* y de *organizarlo* como parte del texto oral-escrito que estaba configurando. Tal el caso, por ejemplo, por un lado, de los conflictos entre el Viejo y su padre; de la lucha entre los niños y los pájaros; de las conflictivas relaciones entre Lleras y Añuco y los otros internos del Colegio, y entre los hacendados, frailes y militares con las chicheras; de las complejas interrelaciones entre la madre de la peste, Dios, los colonos y el Santo de Abancay; y por otro, de las relaciones de Ernesto con su padre, en función de sus respectivas maneras de entender el Cuzco y al Viejo; y la manera en que Ernesto se enfrentaba y se confrontaba con todo aquello que vivía como actor y como testigo durante sus viajes y durante su estancia en Abancay. De aquí que cada capítulo se nombraba como se *nombra* (en el sentido quechua del término): cada uno de ellos implicaba una serie de *conflictos* que se vio obligado a enfrentar para convertirse en lo que *es* o *está siendo*, al mismo tiempo que para dar cuenta de ese *mundo* desde una *posición* y *perspectiva* runa, si bien esto era realizado de tal modo que pudiera ser “comprendido”, “explicado” e “interpretado” por lo Seres de ese otro mundo que desconocían esa manera de concebirlo, al mismo tiempo que “obligándolos(nos)” a hacerlo desde una *postura* cercana a la que lo hacían los quechuas (cuando menos tal y como la entendía y la expresaba Ernesto).

De este modo fue que nos encontramos frente a una *imagen* del *mundo*, de la *concepción* que tenía de la misma, de la manera de *expresarla* y *representarla*, y de *configurarla* en el texto, parecida a la que nos presentaba en relación con el muro incaico, el cual estaba conformado de piedras, de seres *vivos* y *concientes* de diversas clases y calidades, que si bien en su conjunto eran estáticas, hervían por todas sus líneas, y su superficie era cambiante como la de los ríos en el verano, como esos ríos turbios a los que los indios llamaban *yawar mayu*. Pero también frente a una *actitud* similar a la que Ernesto presentaba en su relato al entrar en contacto con ese mundo heterogéneo: lo contemplaba y nos señalaba la corriente que entre ambos se iba

formando, tal y como su padre lo hacía cuando hacía frente a sus enemigos, o cuando de pie, desde las plazas, contemplaba las montañas y parecía que de sus ojos iban a salir ríos de lágrimas, es decir, cuando sufría un *yawar mayu* interno.

De aquí que pudimos proponer que estábamos frente a una especie de novela de *aprendizaje* y de *educación*, al estilo de Proust —con la cual, por cierto, había una relación genérico-contracultural muy importante—, pero configurada desde una *postura* runa, la cual acontecía, no a través de toda una vida —como en ésta—, sino en el mes de Mayo, en tiempo de cosecha, en la época de su propia cosecha, consecuencia del momento clave en que era vivido: durante el paso de la niñez a la adultez (según los runas), es decir, de los 7 a los 14 años, el cual definirá lo que es y lo que *ira siendo*, es decir, su propia *identidad sociocultural heterogéneo-transculturada*, identidad que le permitiría relacionarse con el *mundo*, y de la cual daba cuenta en su relato, al mismo tiempo que mostraba las complejas maneras en que los seres se relacionaban en ese *espacio* configurado a “imagen y semejanza” de *los ríos profundos*.

Más todo esto nos llevó directamente, entre otras cosas, al problema del *tiempo* “mágico-mítico”. En función de los datos encontrados, como vimos, para los runas la relación entre *pasado*, *presente* y *futuro* (*Quipa*, *Kai* y *Ñapa*), se presentaba de manera diversa a la nuestra, ya que todo se manifestaba en el *presente* en movimiento, si bien el *pasado* estaba adelante, y el *futuro*, atrás, o mejor, lo que ya ha pasado está más adelante cuanto más antiguo es, mientras que lo que aún no ha pasado está atrás, y estará por llegar. De aquí que recurriésemos a lo que nos informaba al respecto (entre otros) Hugo Blanco: “Decimos ‘ñaupaq hamuqkuna’ (*los que vinieron adelante*) y nosotros somos ‘qhhepa kausaqhkuna’ (*los que vivimos atrás*), *recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino*”. [Blanco, 2004] Esto parecía estar relacionado con el hecho de que Ernesto no pensaba (básicamente) con *ideas*, y mucho menos si eran *abstractas*, sino por medio de *imágenes*. Bástenos recordar que en el último capítulo, el XI: “Los colonos”, comenzaba con una larga reflexión de Ernesto sobre los militares, la cual concluía cuando decía, hablando en voz alta: “¡Ellos no! Son como yo, no más. ¡Ellos no!”, la cual parecía ser una meditación del narrador ubicada “fuera” del *acontecimiento representado*. Curiosamente, descubrimos que esto no era así, puesto que a renglón seguido comentaba el narrador: “Palacitos, que me había oído, se acerco a hablarme”. Con ello parecía pues evidenciarse que el pasado estaba *adelante* por cuanto se *ve*: se *ven* las *imágenes* que se *construyen* sobre ello, sea por experiencia propia o porque los otros que van delante de él las han dicho primero, y el futuro *atrás*, por cuanto todavía no se puede *ver*, más que suponiéndolo en función de las propias experiencias. De aquí que se pudo proponer que ésta era una de las causas por las que no “existía” distancia entre el *pre-*

sente de la narración y el *pasado* narrado, es decir, que parecía que las cosas fueran *sucediendo* mientras iban *aconteciendo*: se vivía, se revivía, se relataba y se organizaba, desde el *presente de la representación*, como resultado de la *imagen* misma, por cuanto se vivía como real, es decir, como aconteciendo una vez más, o mejor, como parte de lo que se estaba *viviendo* en ese momento, en función del sujeto al que supone estárselo relatando, sujeto tanto “occidental” como “runa”.

Pero también esto mismo nos conducía a entender el porqué resultaba tan difícil, o incluso imposible, distinguir entre *ficción* y *realidad*, o entre arte, conocimiento y vida. Recordemos, como ejemplo, el caso del puente Pachachaca (*Pacha-chaca* = “Puente sobre el mundo”). Como se recordará, éste tenía tan sólo un ojo, sostenido por columnas de cal y canto, pero Ernesto mencionaba en varias ocasiones que tenía dos o incluso tres. Desde esta *postura* runa parecía entonces que estas distinciones, muy “occidentales”, no fueran válidas. Más aún, esto ponía en entredicho también la diferencia que hacemos entre *mito* e *historia*. Esto se percibía con claridad cuando Ernesto reflexionaba desde las gradas del patio de honor sobre doña Felipa: primero lo hacía de manera “mágico-mítica”, mientras observaba cómo pasaban los moscardones (los *huayronk'os*) de una columna a otra y horadaban la madera (el hombre se hace a “imagen y semejanza” de los seres de la Pacha), y a renglón seguido nos comentaba, con una percepción “histórico-oral”, lo que la gente decía que *realmente* sucedió, en la cual también se podía observar su carácter “mágico-mítico” (nunca la pudieron encontrar y algún día regresará con los chunchos). Parecía, pues, no haber ningún conflicto en utilizar las dos formas de *vivir* y *recordar* los *acontecimientos* del mundo, que finalmente no son más que una sola, pues son dos formas concomitantes y yuxtapuestas de explicar y comprender un mismo acontecimiento: una “futura” y una “pasada”, en la cual pierde su importancia la veridicidad histórica directa, objetiva. Esto, curiosamente (o quizá no tan curiosamente), como decíamos, era observable en los *taquis* o *wankas*, es decir, en las *representaciones* rituales de lo *acontecido*, por ejemplo, en Cajamarca, las cuales se (re)presentaban a través de las danzas, tales como la comparsa del Inca/Capitán. En este caso, igual podía quedar apresado Pizarro, que hacerlo Atahualpa, o hacerlo ambos, como prisioneros de los bandos en pugna, sin importar para nada la “verdad histórica” [Cornejo Polar, 1994:25-89], ya que todo dependía del *aquí* y del *ahora*, sin perder de vista que esta forma de *explicarlo* y de comprenderlo, como decíamos, resulta ser una clara conceptualización “occidental”, la cual debería ser modificada por una más acorde a la propia *posición* y *perspectiva* runa.

Mas decíamos, el narrador Ernesto no sólo *recordaba*, no sólo daba una “solución artística” a las experiencias vividas en función de su *postura* runa, sino que nos mostraba cómo lo *organi-*

zaba, su *poética*, así como algunas de las *formas genéricas* con las que lo hacía, lo cual estaba relacionado, una vez más, entre otras muchas cosas, con la disertación sobre *illa* e *yllu*, y que nos llevaba a la relación entre *escritura* y *oralidad*, que también parecía ser puesta en tela de juicio, y a las posibles tradiciones movilizadas, entre ellas, los *wankas*, tal como lo veíamos en el párrafo anterior. Con todo, como lo señalábamos en el texto, la novela de Proust (entre otras) parecía servirle de “modelo genérico-contracultural” para mostrar las complejas diferencias entre la *posición* y *perspectiva* runa que moviliza: la “Pacha vivencia andina”, y la *posición* y *perspectiva* “occidental”, la “judeo-cristina histórico-racional”. Recordemos simplemente que al principio Ernesto se preguntaba sobre: ¿quién es el Viejo?, ¿por qué mi padre va al Cuzco a verlo?, para al final de la novela observarlo darse “respuesta”: es la peste misma. Por eso se iba por el lado donde pulula la peste real y no en la dirección donde vivía el Viejo: “Mejor me hundo en la quebrada. [. . .] No me agarra la peste”. [*ibid.*: 203]

De aquí que su relato, al igual que el de Proust, tenía una *forma poética* determinada. En el primer caso, Marcel-personaje vivía una serie de *acontecimientos*, que eran los que Marcel-narrador *recordaba* de su pasado (“memoria *involuntaria*”), si bien entre ellos había uno que no tenía claro, y que sólo al final descubriría y recuperaría, y que era el motor de las asociaciones: el de la madalena, el cual le serviría no sólo para darse cuenta de que quería ser un escritor, uno que realizase la “Novela del Genio” (“solución artística”), sino también para darse cuenta que esa *búsqueda*, su *recuperación*, y todo lo que implica, era justamente lo que le permitiría hacerlo (Poética). Y era esto precisamente lo que Marcel-autor nos estaba tratando de comunicar en un segundo plano, desde una *posición* y *perspectiva* exotópica, extrapuesta o trasgrediente, la cual corre paralela a la primera, y que daba cuenta de la *organización* de los niveles configurados, así como de las tradiciones genérico-culturales en que se iba insertando a partir de su propio movimiento. En cambio, en el segundo caso, Ernesto-personaje *vivía* igualmente una serie de *acontecimientos* que iniciaban desde su niñez, siguiendo durante sus viajes, incluido el Cuzco, continuando en Abancay, y terminando al partir de allí, *acontecimientos* que Ernesto-narrador *recordaba* (“memoria *voluntaria* runa”). Si bien él tampoco tenía claro el porqué su padre le tenía tanto odio al Viejo, cuestión de la que se percataba al final de su relato, después de todo lo *vivido*, siendo el disparador de todo aquello que relatará. Mas, a diferencia de la primera novela, en este caso no había distancia entre el *presente* y *pasado*, consecuencia de la *posición* y *perspectiva* runa, mágico-mítica”, es decir, de la “Pacha vivencia andina” desde la que lo hacía. Finalmente, Ernesto-Autor trataba de comunicarnos desde un segundo plano estas *vivencias*, si bien mostrando que no había diferencia entre *arte*, *conocimiento* y *vida*, tal como lo había para aquel, dada su postura “occidental”. Al respecto, percibimos que no había que dejar de tomar en

cuenta las alusiones que hacía Ernesto sobre Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) y sobre Santos Chocano (*idealización lírica del pasado incaico*), las cuales eran *representadas* por Valle (*ser de los valles profundos*), y ello justamente en el capítulo VI, que era el momento en que definía su propia *posición y perspectiva* en relación con la manera que iría a dar cuenta del *mundo* que lo rodea, y ello como resultado de su *recuerdo*, que estaba *aquí y ahora*, en el *presente* relatado.

De aquí que descubriésemos que incluso los capítulos tenían una compleja organización, la cual se contraponía *genérica y contraculturalmente* a la que proponía Proust. Dicho en breve, el capítulo VI —a diferencia de lo que hacía éste al final de su novela, en el último tomo, donde planteaba la necesidad de una segunda lectura de tipo escritural, la cual se articulaba con la primera, de tipo oral—, éste se convertía en el *centro irradiador* de la novela: era en ese momento donde Ernesto se daba cuenta que quería ser escritor; donde se “integraba” a ese nuevo mundo, sin perder el propio, después de una serie de “desafíos” con los otros y consigo mismo; donde se nos daban los “conocimientos” para comprender ese mundo a partir de la compleja relación vivencial que existía entre las *palabras* y la *realidad*, con todos sus eslabones intermedios; y donde se nos presentaba la *forma poética* que utilizaba para organizar su relato, al volverla “autoconciente”. De manera que entre el primero y el último capítulo se tendía un puente, al igual que en el relato de Marcel, pero a diferencia de éste, la *conclusión* que daba de la misma no era la de convertirse en un escritor *genial* y mostrar cómo su *vida* rememorada y recuperada se volvía *artística*, sino la de señalar, dicho muy en breve, que la separación entre la *vida* y el *arte* era inadecuada para *explicar y comprender* ese mundo, esa “Pacha vivencia andina”, que era el lugar de donde se lo *vivía*, se lo *revivía*, se lo *recordaba* y se lo *organizaba*. Mas, al mismo tiempo, nos señalaba que todo ser *privilegiado*, todo “illa” (todo “Genio”), tal y como lo era Ernesto (o Antero, o Valle, o Palacitos, etc.), era capaz de *configurarlo* de ese modo vivencial-artístico, tal y como se mostraba en la “disertación” sobre la terminación *illa* e *yllu*. Dicho muy en breve, *Tankayllu*, el danzante de tijeras, se configuraba “a imagen y semejanza” del *tankayllu*, del tábano zumbador, de aquí que aquél pudiera realizar proezas *similares* a las de éste; al mismo tiempo había hombres que eran capaces de *fabricar* pinkuyllus y wak’rapukus, “instrumentos” (*seres reflejos*) que, como el zumbayllu, hacían que los hombre pudieran realizar hazañas extraordinarias. De manera que la *palabra* que *nombraba, explicaba*, daba cuenta del *origen* y de los *efectos* que causaba, la cual estaba asociada a la *luz* y al *sonido*, a la *historia* y al *mito*, así como al *hombre* y a las *acciones* que éste realizaba, daba cuenta de cada uno de los Seres que habitaban la Pacha y de la que eran producto (*paqarina*); de las relaciones jerárquicas que entre ellos se manifestaban; del *grupo* del que se formaba parte, de acuerdo con el

lugar geográfico donde habitaban; etc., habiendo entre ellas sólo diferencias cualitativas, de grado, y siendo todas ellas de carácter existencial, vivencial, sociocultural y *real* de manera simultánea, coexistente, dada la relación que entre todas los Seres se manifestaba, si bien éstos estaban siempre en *continuo movimiento*. De aquí pudiésemos constatar que el runa no concebía la diferencia entre “indios” y “blancos” como lo hacemos nosotros, dicotomía tan grata al pensamiento “indigenista”.

Como fuese, con lo dicho, se podía no sólo evidenciar la *complejidad* de la novela, sino también poner al *descubierto* la importancia de entender la *posición* y *perspectiva autocentrada* runa desde donde Ernesto la *vivía*, la *relataba* y la *organizaba*, de acuerdo con los designios poético-genéricos del Autor, ya que eso determinaba, en buena medida, todo lo que *veíamos* y *oíamos*, *explicábamos* y *comprendíamos*, de la misma, es decir, para dar cuenta de ese *mundo*, y para poder hacerlo desde una *postura* “mágico-mítica”, la cual nos permitía, al mismo tiempo, dar cuenta de la “Pacha vivencia andina”, de esa “Pacha vivencia de los ríos profundos”, con todas las complejidades que esto traía consigo, por supuesto, al menos tal y como Ernesto parecía entenderla y querémosla comunicar, y tal como nosotros podíamos llegarla a comprender al *ubicarnos* como “occidentales” en esa *postura*.

De aquí que, para terminar, podamos decir ahora que lo que todo esto traiga como consecuencia para comprenderlos mejor a ellos y a nosotros mismos sólo el *tiempo* lo dirá, y eso dependerá de nuestra capacidad para cambiar de la *posición* y *perspectiva* autocentrada “occidental” acostumbrada, hacia la *posición* y *perspectiva* autocentrada “runa”, con todas sus *heterogéneas* variantes. O mejor aún, aprender a *ver* y a *oír* desde ambas posturas de manera simultánea y yuxtapuesta, de manera que éstas “dialoguen” y se “confronten” entre sí. Esto nos permitirá, tal vez, participar de uno de los sueños más profundos de Arguedas: “*vivir, feliz, todas las patrias*”.

Y ese país en que están TODAS LAS CLASES DE HOMBRES Y NATURALEZAS yo lo dejo mientras *hierven con la fuerza de TANTAS SUSTANCIAS DIFERENTES que se revuelven* para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose. Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que *cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias*.

BIBLIOGRAFÍA

I. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

A. *Novelas, cuentos y relatos*

- ARGUEDAS, José María [1983], *Obras Completas*, 5 tomos, Perú, Editorial Horizonte, 1983.
- [1983a], (Todos los cuentos) [1933-1969], en *Obras completas*, introducción de Cornejo Polar, Perú, Editorial Horizonte, 1983, tomo I, 282 pp.
- [1983b], *Los ríos profundos* [1958], Buenos Aires, Ed. Losada, 1998, Col. Biblioteca clásica y contemporánea, 306 pp.
- [1983c], *Los ríos profundos* [1958] y *El Sexto* [1962], en *Obras Completas*, Perú, Editorial Horizonte, 1983, tomo III, pp. 9-203.
- [1941], *Diamantes y pedernales, Taller y Yawar fiesta*, en *Obras Completas*, Perú, Editorial Horizonte, 1983, tomo II, pp. 7-236.
- [1964], *Todas las sangres*, en *Obras Completas*, Perú, Editorial Horizonte, 1983, tomo IV, pp. 99-488.
- [1969], *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en *Obras Completas*, Perú, Editorial Horizonte, 1983, tomo V, pp. 9-278.

B. *Otros textos literarios, etnológicos y antropológicos*

- ARGUEDAS, José María [1938], "Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo" (en *Canto Kechwa*), en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 53-63.
- [1938a], *Canto kechwa, con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, 76 pp.
- [1938b], "Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 186-190.
- [23/octubre y 27/noviembre/1938], "Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 21-24.
- [24/septiembre/1939], "Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 25-27.
- [27/diciembre/1939], "Los doce meses", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 29-36.
- [1940], "Los rezadores", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 71-74.
- [21/enero/1940], "Los rezadores", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 37-39.
- [1940a], "Fiesta en Tinta", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 75-78.
- [1940b], "El charango", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 196-200.
- [1940c], "La canción popular mestiza en el Perú: su valor documental", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 201-205.
- [1940d], "*Pumacchahua*, Trabajos de los alumnos del Colegio Nacional Mateo Pumacchahua, Sicuani", en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 81-116.
- [1940e], "El wayno y el problema del idioma del mestizo", en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 35-38.
- [17/marzo/1940], "El charango", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 41-44.
- [18/agosto/1940], "La canción popular mestiza e india en el Perú: su valor documental", en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 45-47.

- _____ [25/agosto/1940], “La canción popular mestiza en el Perú: su valor documental”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 49-55.
- _____ [20/octubre/1940], “Fiesta en Tinta”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 57-59.
- _____ [22/diciembre/1940], “La cerámica popular india en el Perú”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 61-65.
- _____ [1941], “El nuevo sentido histórico del Cuzco”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 45-52.
- _____ [1941a], “La feria”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 79-84.
- _____ [1941b], “Ritos de la siembra”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 85-88.
- _____ [1941c], “Carnaval de Namora”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 89-93.
- _____ [1941d], “La fiesta de la Cruz. Danza de los ‘sijllas’ ”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 94-99.
- _____ [1941e], “Ritos de la cosecha”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 100-106.
- _____ [1941f], “Ritos del matrimonio entre los indios del Perú”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 107-113.
- _____ [1941g], “El Varayok’, eje de la vida civil del ayllu”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 114-119.
- _____ [12/enero/1941], “La feria”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 67-70.
- _____ [23/febrero/1941], “La canción popular mestiza en el Perú”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 71-74.
- _____ [2/marzo/1941], “Ritos de la siembra”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 75-77.
- _____ [27/abril/1941], “Carnaval de Namora”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 79-82.
- _____ [15/julio/1941], “La fiesta de la Cruz. Danza de los ‘Sijllas’ “, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 83-86.
- _____ [27/abril/1941], “La fiesta de la cruz”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 87-90.
- _____ [27/julio/1941], “Ritos de la cosecha”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 91-95.
- _____ [14/septiembre/1941], “Ritos del matrimonio entre los indios del Perú”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 97-101.
- _____ [19/octubre/1941], “El nuevo sentido histórico del Cuzco”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 103-107.
- _____ [9/noviembre/1941], “El varayok’, eje de la vida civil del ayllu”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 109-112.
- _____ [1942], “El carnaval de Tambobamba”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 120-124.
- _____ [1942], “Los Wayak”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 125-129.
- _____ [1942a], “El ‘Tasa Tiachiy’: fiesta civil del ayllu”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 130-135.
- _____ [1942b], “El valor documental de la fiesta del Señor de la Caña”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 151-156.

- _____ [11/enero/1942], “El ‘tasa tiachiy’: fiesta civil del ayllu”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 113-116.
- _____ [15/febrero/1942], “El carnaval de Tambobamba”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 117-120.
- _____ [21/julio/1942], “Los ‘wayak’ ”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 121-124.
- _____ [30/agosto/1942], “El valor documental de la fiesta del Señor de la Caña”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 125-128.
- _____ [1943], “La danza de los sicuris”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 136-141.
- _____ [1943a], “El layk’a (brujo)”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 142-146.
- _____ [29/marzo/1943], “La danza de los sicuri”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 129-132.
- _____ [5/diciembre/1943], “El layk’a”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 133-135.
- _____ [1944], “El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 191-195.
- _____ [1944a], “En defensa del folklore musical andino”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 233-234.
- _____ [1944b], “Un método para el caso lingüístico del indio peruano”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 39-44.
- _____ [10/diciembre/1944], “El valor poético y documental de los himnos religioso quechuas”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 137-140.
- _____ [1945], “La muerte y los funerales”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 147-150.
- _____ [28/enero/1945], “La muerte y los funerales”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 141-143.
- _____ [1947], “Notas acerca de la enseñanza de composición castellana y del grave problema de la educación del adolescente en los Colegios Nacionales de Lima”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 117-133.
- _____ [1947a], “El Folklore y los Problemas de que trata”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 65-68.
- _____ [6/junio/1948], “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 147-149.
- _____ [circa 1949], “Don Canciones quechuas”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 113-116.
- _____ [1950], “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 397-405.
- _____ [1951], “La ciudad de La Paz”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 59-63.
- _____ [1951a], “Folklore”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 171-173.
- _____ [1952], “El complejo cultural en el Perú”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, pp. 1-8.
- _____ [1953], “La sierra en el proceso de la cultura peruana”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, pp. 9-27.
- _____ [1953a], “La primera semana del Folklore Americano”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 69-72.
- _____ [1956], “Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4ª. ed., 1987, pp. 34-79.

- _____ [1956a], “Andahuaylinos, alemanes y amuehas”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 64-68.
- _____ [1956b], “Breves selecciones de ‘insultos’ quechuas”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 157-161.
- _____ [1956c], “El mito del Inkarrí”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 162-168.
- _____ [1957], “Evolución de las comunidades indígenas”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, 80-147.
- _____ [1957], “Canciones quechuas”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 174-185.
- _____ [1958], “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, pp. 148-172.
- _____ [1959], “Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, pp. 28-33.
- _____ [1959a], “Sociología y Reforma de la Educación Secundaria”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 197-202.
- _____ [1961], “*Antropología* (Apuntes de clase)”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 135-189.
- _____ [1961-1962] *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lahuaymarca*.
- _____ [1962], “Notas sobre el folklore peruano”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 209-214.
- _____ [1962a], “El monstruoso contrasentido”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 215-219.
- _____ [1962b], “Los instrumentos musicales y su área de difusión”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 220-223.
- _____ [1962c], “Los señores y los indios”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 225-232.
- _____ [1962d], “Del retablo mágico al retablo mercantil”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 248-254.
- _____ [1963], “La Lira paucina”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 235-238.
- _____ [1964], “Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, 203-206.
- _____ [1965], “El cuento folklórico como fuente para el estudio de la cultura”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 73-78.
- _____ [1966], “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4ª. ed., 1987, pp. 183-188.
- _____ [1966a] *Dioses y hombres de Huarochirí*, traducción y prólogo de J. Ma. Arguedas, apéndice de Pierre Duviols, México, Siglo Veintiuno Editores, 2ª ed., 1975, 175 pp.
- _____ [1966b], “Raúl García, un intérprete de la música completa de Ayacucho”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 239-242.
- _____ [1966c], “El monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 45-50.
- _____ [1966d], “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, 207-213.

- _____ [1967], “Mitos quechuas poshipánicos”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4ª. ed., 1987, 173-182.
- _____ [1967a], “Puno, otra capital del Perú”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 53-58.
- _____ [1967b], “El estudio de la cultura en la literatura oral y escrita”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 191-193.
- _____ [1968], “La narrativa en el Perú contemporáneo”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 407-420.
- _____ [1968a], “No soy un aculturado”, discurso de José María Arguedas en el acto de entrega del premio Inca Garcilaso de la Vega (Lima, octubre de 1968), publicado como anexo a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 431-433.
- _____ [1968b], “De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 243-247.
- _____ [1968c], “Prólogo” a *Poesía y prosa quechua*, Selección de Francisco Carrillo, Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1968, pp. 5-10.
- _____ [1969], “Salvación del arte popular”, en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 255-258.
- _____ [1970], “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 421-430.
- _____ [1970a], “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno Editores (1975), 4a. ed., 1987, pp. 189-197.
- _____ [1970b], “El indigenismo en el Perú”, en *Indios, mestizos y señores*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, pp. 9-20.
- _____ [1939-1970], *Kachkaniraqmi*, selección de artículos de J. Ma. Arguedas por Jaime Chihuala Peche, s/f (fotocopia).
- _____ [1972], “Etnología del área andina”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 215-221.
- _____ [1985], “Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, pp. 31-33.
- _____ [1986], *Cantos y cuentos quechuas II*, Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana/Secretaría de Educación y Cultura, 1986 (Munilibros, 13), 109 pp.
- _____ [1989], *Arguedas: hermano nuestro. Huayccechallay Yocaycupac. ¡Siempre presente! Laddollaycupe* (Textos diversos de J. Ma. Arguedas. Homenaje a 20 años de su muerte), Lima, EDA-PRESPO, 1989, 39 pp.
- _____ [s/f], [1999], “Las comunidades de Castilla y el Perú. Estructura social del grupo. Cooperación: dos economías, dos mundos”, II Coloquio “José María Arguedas” de Antropología y Literatura 1999, ENAH, en *Etnohistoria*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2002, pp. 87-95.
- _____ [2002], “Cómo viven los mineros de Cerro Pasco”, en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación “JM. Arguedianos”/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 13-24.
- _____ y Francisco IZQUIERDO RÍOS (Selección y Prólogo) [1970], *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970, 295 pp.
- _____ y Milton GUERRERO [s/f], “La difusión de la música folklórica andina (Clasificación de un catálogo de discos”, Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 13-23.

C. Otros textos

- ARGUEDAS, José María [1965], *Primer encuentro de narradores peruanos*, Lima, Latinoamericana Editores, 2ª. ed., 1986, 269 pp.
- [1965], *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre "Todas las sangres"* (23 de junio de 1965), Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- CALDERÓN, Alfonso, Ariel DORFMAN y Tomás ESCAJADILLO [1976], "Conversando con Arguedas", fragmentos de diversas entrevistas, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 21-30.
- MURRA, John V. y Mercedes LÓPEZ-BARALT (eds.) [1998] *Las cartas de Arguedas*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1998, 364 pp.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro (ed.) [1996], *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*, presentación y notas de Carmen Pinilla, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996, 304 pp.

II. CRÓNICAS

- CUSI YUPANQUI, Titu [1570], *Instrucción del Inca don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui*, trad. y prolog. Alexandra Luiselli, México, Textos de Difusión Cultural/UNAM, 2001, 123 pp.
- DE LA VEGA, Inca Garcilaso [1609], *Comentarios Reales de los Incas*, edición, índice analítico y glosario de Carlos Arañibar, 2 tomos, 1a. reimpr., 1995.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe [1615], *Nueva crónica y buen gobierno*, edición y prólogo de Franklin Pease G. Y., Lima, Fondo de Cultura Económica, 3 tomos, 1993, pp.

III. ARGUEDAS Y LA CRÍTICA

- ALEMANY BAY, Carmen [1992], "Revisión del concepto de neoindigenismo a través de tres narradores contemporáneos: José María Arguedas, Río Bastos y José Donoso", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 74-76.
- ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Janeth [2004], "Gabriel, el *Danzaqkuna* y *Kipucamayoc* de El Sexto (Problemas de la identidad y la heterogeneidad sociocultural del Perú)", tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Autónoma del Estado de México, Noviembre 2004 [en proceso de titulación].
- AMEZCUA PÉREZ, Francisco Javier [1997], "Dos notas sobre Arguedas", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 13-23.
- ARMIJO, Roberto [1970], "La reminiscencia de una realidad perdida", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 251-255.
- AYALA, José Luis [2002], "Relecturas de José María Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 25-32.
- AYUQUE CUSIPUMA, Julián [1972], "El *Wamani* en la "Agonía de 'Rasu-Ñiti" ", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 197-208.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén [1990], "José María Arguedas o la palabra herida" (liminar), en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 3-255.
- BELLINI, Giuseppe [1992], "Función del símbolo en *Los ríos profundos* de J. Ma. Arguedas", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 53-56.
- BIKSFALVY, Péter [1969], "Identidad y variedad en los planos narrativos de Arguedas", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 123-142.

- BOURRICAUD, François [1964], "El tema de la violencia en *Yawar fiesta*", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 209-225.
- BURGA, Manuel [1995] "Arguedas; un zorro que se creía erizo", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 15-22.
- CASTILLO OCHOA, Manuel [1995], "José María Arguedas, el conflicto cultural y la 'intervención triunfante' ", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 91-108.
- CASTRO, Augusto [1995], "Arguedas: una perspectiva ética", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 233-240.
- CASTRO KLARÉN, Sara [1967], "El duro oficio del creador", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 177-184.
- [1973], *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, 209 pp.
- CERNA BAZÁN, José [1990], "En la gran boca que ha perdido el habla", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed., 1990, pp. 220-231.
- [1990], "En la gran boca que ha perdido el habla", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 1a. ed. (3a. ed.), 1998, pp. 219-232.
- CORNEJO POLAR, Antonio [1970], "El sentido de la narrativa de Arguedas", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 45-72.
- [1972], "Arguedas, poeta indígena", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 169-176.
- [1972a], "Los ríos profundos: un universo compacto y quebrado", en *La novela peruana. Siete estudios*, Lima, Editorial Horizonte, 1977, pp. 85-138.
- [1973], *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 2a. ed., 1997, 279 pp.
- [1977], "El zorro de arriba y el zorro de abajo: función y riesgo del realismo", en *La novela peruana. Siete estudios*, Lima, Editorial Horizonte, 1977, pp. 139-144.
- [1990], "Un ensayo sobre *Los Zorros* de Arguedas", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 297-306.
- [1991], "Arguedas, una espléndida historia", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores/CONCyTEC, 1991, pp. 15-22.
- [1992], "Diamantes y pedernales: elogio de la música indígena", en *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 49-52.
- [1994], "Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", en *Hoja Naviera*, año II, núm. 3, noviembre 1994, pp. 5-15.
- [1996], "Estudio preliminar", en *José María Arguedas. Antología Comentada*, Lima, Biblioteca Básica Peruana. Biblioteca Nacional del Perú, 1996, 327 pp.
- , Alberto ESCOBAR, Martín LIENHARD, William ROWE [1984], *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 1984, 61 pp.
- CORNEJO POLAR, Jorge [1995], "Arguedas y la política cultural en el Perú", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 143-155.

- COULTHARD, G. R. [1968], "Un problema de estilo", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 111-122.
- CRUZ LEAL, Petra Iraides [1992] "Arrojo e heroicidad en algunos personajes de José Ma. Arguedas", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 40-42.
- DESSAU, Adalberto [1970], "Icaza y Arguedas. Exploradores del laberinto de los Andes", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 227-234.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio [1991], *Literatura y biografía en José María Arguedas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, pp. 178 pp.
- ELMORE, Peter [1995], "Los ríos profundos de José María Arguedas: las lecciones de la memoria", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 329-352.
- ESCAJADILLO, Tomás G. [1970], "Las señales de un tránsito a la universalidad", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 71-110.
- ESCOBAR, Alberto [1965], "El Sexto, o el hábito de la libertad", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 285-287.
- _____ [1968], "La guerra silenciosa de *Todas las sangres*", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 289-300.
- _____ [1984], *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984, 250 pp.
- FELL, Eve-Marie [1990], "Notas sobre el destino de la obra", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 316-318.
- _____ [1991], "Arguedas y Huancayo: hacia un nuevo modelo mestizo", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 85-96.
- FLORES GALINDO, Alberto [1986/1988], *Dos ensayos sobre José María Arguedas*, Lima, SUR Casa de Estudios del socialismo, 1992, 47 pp.
- FORGUES, Roland [1982], *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, 468 pp.
- _____ [1990], "Por qué bailan los zorros", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 307-315.
- _____ [1991], "El mito del monolingüismo quechua de Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 47-58.
- GARCÍA MIRANDA, Juan José [2002], "La tradición y el cambio de la cultura andina en Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 33-50.
- GERMANÁ, César [1991], "El sueño del Perú en 'Los zorros' de Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 123-140.
- GIUDICELLI Cristian [1991], "José María Arguedas bajo el prisma de Vargas Llosa", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 11-14.
- GLADIE, Marie-Madeleine [1991], "Del niño del río en *Los ríos profundos*", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 171-180.
- GLADYS VALLIÈRES, María [1996], "El lugar de José María Arguedas en la evolución del indigenismo literario", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar, coordinadores, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996, pp. 365-378.
- GÓMEZ MANGO, Edmundo [1990], "Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en 'Los Zorros' ", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 360-368.
- GONZÁLEZ, Galo F. [1990], *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*, Madrid, Editorial Pliegos, 1990, 188 pp.

- GUTIÉRREZ, Gustavo [1990], *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*, prólogo de Washington Delgado, Perú, Instituto Bartolomé de las Casas (RIMAC)/Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), 1990, 94 pp.
- HUAMÁN, Miguel Ángel [1995], "Amor, goce y violencia en el relato arguediano", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 261-272.
- HUAMÁN LÓPEZ, Carlos [1996], *La danza del supay candela o la estética de la violencia en Los ríos profundos de José María Arguedas*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 278 pp.
- [1997], "Las Piedras. Un discutir por los ríos de la memoria de José María Arguedas", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 33-42.
- [2001], *Wayra hina qaparistin. Evolución creativa en la narrativa de José María Arguedas*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 351 pp.
- [2004], *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México, Colegio de México, 2004, 354 pp.
- LARCO, Juan [1976], "Prólogo", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 7-20.
- LERMOGODEUC, Jean-Marie, "Significado y riesgos del realismo autobiográfico en la obra de José María Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 33-46.
- LIENHARD, Martín [1981], "La política de la escritura en Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed., 1990, 216 pp.
- [1981], "La política de la escritura en Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Francisco Javier Amezcua Pérez, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 1a. ed. (3a. ed.), 1998, 214 pp.
- [1989], "La subversión del texto escrito en el área andina (Guaman Poma, J. Ma. Arguedas)", *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico social en América Latina*, Premio Casa de las Américas 1989, La Habana, Casa de las Américas, 1990, pp. 173-217
- [1990], "La 'andinización' del vanguardismo urbano", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 321-332.
- [1992], "El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema literario alternativo", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 65-68.
- MALDONADO, Ezequiel [1997], "De Mesoamérica a los Andes: travesía indigenista de López y Fuentes e Icaza", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 43-54.
- MANRIQUE, Nelson [1995] "José María Arguedas y la cuestión del mestizaje", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 77-90.
- MARÍN, Gladys C. [1973], *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, 254 pp.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana [1992], "La obra narrativa de J. Ma. Arguedas como experiencia integradora", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 37-40.
- MATAYOSHI MATAYOSHI, Nicolás [2002], "El marxismo mágico de Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 51-84.

- MATHEWS CARMELINO, Daniel [2002], "Trasmitir a la palabra la materia de las cosas (los diarios como poética)", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 85-96.
- MATTA DE RODRÍGUEZ, Paulina [1965], "El cauce poético y su utilería artística", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 185-196.
- MELGAR BAO, Ricardo [1997], "Escatología en el universo del mal en 'Los zorros' de Arguedas, Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 55-70.
- [2002], "Utopías y miradas cruzadas sobre el Pacífico. Los 'zorros' de José María Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 97-126.
- e Hiromi HOSOYA [1996], "Literatura y Etnicidad: un replanteamiento antropológico. El *Yawar fiesta* de José María Arguedas", en *Boletín de Antropología Americana*, núm. 14, diciembre 1996, pp. 63-82.
- MENESES, Carlo [1991], "Arguedas, la infancia como clave", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 23-32.
- MILLONES, Luis [1990], "Leer a Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed., 1990, pp. 220-231.
- [1990], "Leer a Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 1a. ed. (3a. ed.), 1998, pp. 219-232.
- MONTOYA, Rodrigo (compilador) [1989], *José María Arguedas, 20 años después: huellas y horizontes 1969-1989*, Homenaje a José María Arguedas, Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Mayor de San Marcos, 1991, 144 pp.
- [1991], "Visiones del Perú en la obra de Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 11-14.
- [1995], "Arguedas en España: Crónica de un viaje de la nostalgia", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 165-174.
- MOORE, Melisa [1995], "Reconstruyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 199-208.
- MORETIC, Yerko [1964], "Tras las huellas literarias del indigenismo literario en el Perú", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 31-44.
- MUÑOZ, Silverio [1987], *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura*, Lima, Editorial Horizonte, 1987, 174 pp.
- NOMBERTO BAZÁN, Víctor [2002], "Relecturas de José María Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 127-140.
- ORTEGA, Julio [1988], *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 221 pp.
- [1988], "Arguedas: comunicación y modelo plural", en *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 126-164.
- [1991], "Dos notas sobre José María Arguedas", en *Una poética del cambio*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 29-38.
- [1992], "Discurso de un suicida", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 60-62.
- PANTIGOSO, Edgardo J. [1981], *La rebelión contra el indigenismo y la afirmación del pueblo en el mundo de José María Arguedas*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981, 303 pp.
- PAOLI, Roberto [1991], "La descripción en Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 141-156.

- PAOLI, Roberto [1992], "La descripción en Arguedas", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 43-48
- PALAZÓN, María Rosa [1997], "No soy un aculturado, sino un demonio feliz (Arguedas y la sensibilidad o Aisthesis)", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/ Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 13-23.
- PERUS, Françoise [1997], "Los diarios de 'Los zorros'" (La problemática de la escritura en la última novela de Arguedas)", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 81-92.
- PINILLA, Carmen María [1995], "Arguedas y el conocimiento comprensivo", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 209-232.
- _____ (recopilación y notas) [2004], José María Arguedas, ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales, Presentación de Henry Pease, Prólogo de Gonzalo Portocarrero, Introducción de Carmen Pinilla, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004, pp.668 pp.
- PINO, Fermín del [1995] "Arguedas en España o la condición mestiza de la Antropología", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 23-56.
- PODESTÀ, Guido [1991], "*El zorro de arriba y el zorro de abajo*: las paradojas de una literatura menor", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 97-106.
- PORTUGAL, Alberto [1995], "Muerte y resurrección del autor", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 273-282.
- RAMA, Ángel [1976], "José María Arguedas transculturador", en *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, pp. 7-38.
- _____ [1982], "La novela ópera de los pobres", *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, pp. 229-269.
- _____ [1982], "Los ríos cruzados del mito y de la historia", *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, pp. 270-305.
- _____ [1982], *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, 305 pp.
- RATTO, Luis Alberto [1971], "Arguedas o el creador visceral", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 311-313.
- REVISTA PERUANA DE CULTURA 13-14 [1968], Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1968, 209 pp.
- REYZÁBAL, María Victoria [1992], "Los ríos iniciáticos de José María Arguedas", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 57-60
- RICHARD, Renaud [1991], "El zumbayllu, objeto emblemático de *Los ríos profundos*", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 181-194.
- RIVERA, Cecilia [1995], "La infancia de Arguedas", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 155-164.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo, "Arguedas y el neoindigenismo", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 71-84.
- ROMUALDO, Alejandro, Alberto ESCOBAR, Gustavo GUTIÉRREZ, Antonio MELIS [1989], *Arguedas: cultura e identidad nacional*, Mesa Redonda en conmemoración del XX aniversario del fallecimiento José María Arguedas, prólogo de Marcos Matos y comentario crítico final de Antonio Melis, EDASPROPO, 1989, 91 pp.
- ROVIRA, José Carlos [1992], "José María Arguedas: indigenismo y mestizaje cultural como crisis", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 30-36.

- ROUILLÓN, José Luis [1967], "La otra dimensión: el espacio mítico", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 143-168.
- [1973] "Notas críticas a la obra de José María Arguedas: Testigo del Perú; El mundo mágico, y El espacio mítico", en *José María Arguedas. Cuentos olvidados*, Lima, Ediciones Imágenes y Letras, 1973, pp. 69-173.
- [1990], "La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 341-359.
- ROWE, William [1965], "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 257-283.
- [1979], *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1979, 220 pp.
- [1980a], "La imaginación utópica: *Todas las sangres*", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1980b], "El novelista y el antropólogo frente al lenguaje: asimetrías y convergencias", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1990], "La política de la escritura en Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed., 1990, pp. 215-218.
- [1990], "La política de la escritura en Arguedas", *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 1a. ed. (3a. ed.), 1998, pp. 217-219.
- [1984a], "Transparencias y mediaciones: Arguedas y los paradigmas de la crítica", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1984b], "Arguedas y la hipótesis de Whorf revisitada", *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1987], "Música, conocimiento y transformación social", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1989], "La complejidad semántica de la poesía de Arguedas", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1990], "Deseo, escritura y fuerzas productivas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.
- [1990], "Deseo, escritura y fuerzas productivas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica), Madrid, Fondo de Cultura Económica/Colección Archivos, 2a. ed., 1996, pp. 333-340.
- [1994], "Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, pp. 13-18.
- [1995], "Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 261-272.
- [1995a], "La música como espacio sonoro: la evolución de la reflexión de Arguedas sobre la música andina", en *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, pp. 35-58.
- [1996], *Ensayos arguedianos*, Lima, Centro de Producción de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de estudios del Socialismo, 1996, 149 pp.

- SOLÉ ZAPATERO, Francisco Xavier [2001], "Indigenismo y poética narrativa en la obra de José María Arguedas. Análisis desde una perspectiva crítico-historiográfica", en *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, Vol. 7, num. 22, mayo-agosto, 2001, pp. 137-168.
- [2001], "Indigenismo y poética narrativa en la obra de José María Arguedas. Análisis desde una perspectiva crítico-historiográfica", ponencia presentada en el XIII Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina", 30 de julio al 5 de agosto de 2001, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú [*Memorias*. (En prensa)]
- [2003] "El problema de la construcción y autoconstrucción de la identidad de un sujeto mestizo-migrante heterogéneo-transculturado-bicultural. El caso de Ernesto en *Los ríos profundos*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores-Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. [*En dictamen*].
- [2004], "*Diamantes y pedernales: una relectura, hoy*", en *Convergencia*, Revista de la Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), en coedición con la Universidad de Granada, año 11, núm. 34, enero-abril 2004, pp. 299-321.
- [2004a], *Algunos problemas de la poética narrativa de "Todas las sangres"*, de José María Arguedas, Proyecto de Investigación para la Universidad Autónoma del Estado de México, 2002-2004, 120 pp. [*En prensa*].
- [2004b], "Algunos problemas de la poética narrativa de *Todas las sangres*, de José María Arguedas (fragmento de un Proyecto de Investigación sobre el tema), en *Revista Iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, PA, University of Pittsburgh. [*En prensa*]
- [2004c], " 'Los escolares' , de José María Arguedas, como *modelo* para el estudio de algunos problemas de su poética", ponencia presenta en las *Jornadas Andinas Literarias Latino Americanas* (JALLA), 9 a 13 de agosto de 2004, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. [*Memorias del Congreso*. (En prensa)]
- SOTO SULCA, Ricardo [2002], "Lo Andino y moderno en José María Arguedas", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 13-24.
- TAMAYO HERRERA, José [1995], "Arguedas, el Cusco y el quechua", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 109-118.
- TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle [2005], *Lectura de Los ríos profundos, de José María Arguedas. L'autre cours du temps*, París, Ellipses, Collection: Les Essentiels de littérature latinoaméricaine, 2205, 158 pp.
- URELLO, Antonio [1991], "Conflicto y permanencia de la cultura kechwa en la obra de José María Arguedas", en *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru Editores, 1991, pp. 59-70.
- USANDIZAGA, Helena [1995], "El punto de vista andino en los relatos de Arguedas", *Seminario Internacional José María Arguedas. 25 años después*, Lima, noviembre 1994, Centro de Estudios para la promoción y el desarrollo (DESCO)/Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES)/SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1995, pp. 315-328.
- VARGAS LLOSA, Mario [1967], "José María Arguedas: entre sapos y halcones", en *Relatos completos*, Buenos Aires/Madrid, Ed. Losada/Alianza Editorial, 1967, Col. El libro de Bolsillo, pp. 7-31.
- [1973], "Novela primitiva y novela de creación", en *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea* (antología), presentación, selección y bibliografía de Aurora M. Ocampo, prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, pp. 234 pp.
- [1992], "Ensoñación y magia en *Los ríos profundos*", en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, número especial dedicado a la obra narrativa, ensayística y poética de José María Arguedas, núm. 128, enero 1992, pp. 71-73.
- [1996], *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, Col. Tierra Firme, 359 pp.
- VARIOS [1962-1971], "Otras opiniones", en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 315-338.
- [1976], *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, compilación y prólogo de Juan Larco, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, 498 pp.
- [1991], *José María Arguedas. Vida y obra*, Roland Forgues, Hildebrando Pérez y Carlos Garayar (eds), Lima, Amaru Editores, 1991, 278 pp.

- _____ [1994], *Un Arguedas para los noventa*, en *Quehacer*, Lima, noviembre-diciembre 1994, pp. 61-94.
- VILANOVA, Nuria [1997], “*Todas las sangres desde todas las sangres*”, Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 93-96.
- WEINBERG DE MAGIS, Liliana [1997], “Sobre viajes y símbolos”, Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 97-105.
- YURKIEVICH, Saúl [1963], “Realismo y tensión lírica en *Los ríos profundos*”, en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 235-250.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo, “Del mito al testimonio: la larga marcha del Perú”, en *Recopilación de textos sobre María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 301-310.

IV. CRÍTICA E HISTORIOGRAFÍA LITERARIA LATINOAMERICANA

A. Obras básicas

- CORNEJO POLAR, Antonio [1967], “La estructura del acontecimiento de *Los perros hambrientos*”, en *La novela peruana. Siete estudios*, Lima, Editorial Horizonte, 1977, pp. 65-84.
- _____ [1974], “Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana”, *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 9-12.
- _____ [1977b], “Para una interpretación de la novela indigenista”, en *Revista de Casa de las Américas*, La Habana, año XVI, núm. 100, enero-febrero 1977, pp. 40-48.
- _____ [1977c], “Problemas de la crítica hoy (Apéndice)”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 13-18.
- _____ [1978], “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 67-86.
- _____ [1980a], *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*, Lima, Lantosay, 1980, 91 pp.
- _____ [1980b], “El problema nacional en la literatura peruana”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 19-32.
- _____ [1980c], “La novela indigenista: una desgarrada conciencia nacional”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 93-108.
- _____ [1980d], “Sobre el concepto de heterogeneidad: respuesta a Roberto Paoli (Apéndice)”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 87-92.
- _____ [1981a], “Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 33-42.
- _____ [1981b], “Sobre la emancipación de la literatura en el Perú”, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 53-66.
- _____ [1982] “‘Cornejo Polar y la pluralidad en la cultura’: Respuesta a José Ignacio López Soría”, en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996, pp. 510-511.
- _____ [1986], “Las literaturas marginales y la crítica: una propuesta”, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor/Folios Ediciones, 1986, pp. 92-98.
- _____ [1988], “Literatura peruana y tradición indígena”, en *Revista Literaturas Andinas*, año 1, núm. 1, segundo semestre 1988, pp. 7-16
- _____ [1989], *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y publicaciones (CEP), 1989, 199 pp.
- _____ [1994], *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, 245 pp.

- _____ [1994a], *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima-Berkeley, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", CELACP-Latinoamericana Editores, 2003, 241 pp.
- _____ [1994b], "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar, coordinadores, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 54-56.
- _____ [1994] "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", Apéndice, en *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, pp. 267-279.
- LIENHARD, Martin [1981], *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Lima, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed., 1990, 216 pp.
- _____ [1981], *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Francisco Javier Amezcua Pérez, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 1a. ed. (3a. ed.), 1998, 214 pp.
- _____ [1989], *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico social en América Latina*, Premio Casa de la Américas 1989, La Habana, Casa de las Américas, 1990, 407 pp.
- _____ [1996], "De mestizajes, heterogeneidades y otras quimeras", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 57-80.
- _____ [1998], *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo-Angola, Brasil, Caribe)*, Salvador, BA, EDUFBA/CEAO, 1998, 163 pp.
- PERUS, Françoise [1976], *El realismo social en perspectiva*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1a. ed. (2a. ed), 1995, 272 pp.
- _____ [1994], "Introducción", en *Historia y Literatura*, México, Instituto Mora, 1994, Col. Antologías Universitarias, 300 pp.
- _____ [1995], "El dialogismo y la poética histórica en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América latina", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, núm. 42, Lima-Berkeley, 2do.semestre de 1995, pp. 29-44.
- _____ [1997], "Narrar leer e historiografiar desde las regiones", ponencia para el Congreso de Jalla 95, Tucumán, 9-14 de agosto de 1995 (fotocopia), 19 pp.
- _____ [1998], *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Colombia, Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes/Plaza y Janés Editores (Colombia), 1998, 258 pp.
- RAMA, Ángel [1974a], "Los procesos de transculturación en América Latina", en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1960*, Xalapa, Ver., Fundación Ángel Rama/Universidad Veracruzana, 1986, pp. 203-234.
- _____ [1974b], "La tecnificación narrativa", en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1960*, Xalapa, Ver., Fundación Ángel Rama/Universidad Veracruzana, 1986, pp. 294-360.
- _____ [1982], *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, 305 pp.
- _____ [1984], *La ciudad letrada*, Hannover, Ediciones del Norte, 1984, 176 pp.

B. Obras complementarias

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo [1957], *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, Obras Completas, tomo IV, Universidad Veracruzana/Instituto Nacional Indigenista/Gobierno del Estado de Veracruz/Fondo de Cultura Económica, 1a. ed. (4a. ed), 1992, pp. 238 pp.
- BEVERLEY, John [1996], "Sobre la situación actual de los estudios culturales", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 455-474.
- BENDEZÚ, Edmundo [1986], *La otra literatura peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 79 pp.
- BUENO, Raúl [1996], "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 21-36.

- CASTRO-KLARÉN, Sara [1996], "El Cuzco de Garcilaso: el espacio y el lugar del conocimiento", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 135-152.
- D'ALLEMAND, Patricia [1995], "Ángel Rama: el discurso de la transculturación", en *Nuevo Texto Crítico*, Department of Spanish and Portuguese, Stanford University, año VIII, núm. 16-17, julio 1995-junio 1996, 133-151.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto [1996], "Comentarios al texto de Antonio Cornejo Polar: 'Mestizaje, transculturación, heterogeneidad'", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 47-56.
- GEERTZ, Clifford [1989], *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós Studio, 1a. reimpr., 1997, 163 pp.
- , James Clifford, et al. [1998], *El surgimiento de la antropología posmoderna*, compilación de Carlos Reynoso, Barcelona Gedisa Editorial, 4a. ed., 1998, 334 pp.
- GEHLEN, Arnold [1986], *Antropología filosófica. Del encuentro del hombre por sí mismo*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, 184 pp.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía [1996], "Pluralidad cultural y voces de la otredad en la novela latinoamericana", *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 259-272.
- KALIMAN, Ricardo J. [1996], "Buscando la consecuencia de la incorporación de la oralidad en los estudios literarios latinoamericanos", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 291-338.
- LÓPEZ SORIA, José Ignacio [1982], "Antonio Cornejo Polar y la pluralidad en la cultura", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 505-510.
- MASIELLO, Francine [1996], "Las políticas del texto", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 273-290.
- MAZZOTTI, José Antonio, y U. Juan Zevallos Aguilar (coordinadores) [1996], *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. 525 pp.
- MORAÑA, Mabel [1996], *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 481-492.
- ONG, WALTER J. [1982], *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*, Tecnología de la palabra, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 3a. reimpr., 1999, 190 pp.
- ORTIZ, Fernando [1940], *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, prólogo de Bronislaw Malinowski, Barcelona, Editorial Ariel, 1963, Colección Ariel Quincenal, 377 pp.
- PACHECO, Carlos [1992], *La comarca oral*.
- [1996], "Transculturación, ruralidad y oralidad en la narrativa de Alfredo Armas Alfonso", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 419-430.
- PAOLI, Roberto [1996], "Sobre el concepto de heterogeneidad. A propósito del indigenismo literario", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 493-501.
- ROWE, William, y Vivian SCHELLING [1991], *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)/Editorial Grijalbo, 1993, 272 pp.
- SCHMIDT, Friedhelm [1996] "¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 37-46.
- SOBREVILLA, David [1996], "La formación de la tradición literaria en el Perú, según Antonio Cornejo Polar", en *Asedios a la heterogeneidad cultural. (Libro Homenaje a Antonio Cornejo Polar)*, Philadelphia, Asociación Nacional de Peruanistas, 1996. pp. 477-480.

V. OTROS TEXTOS COMPLEMENTARIOS

A. Propuestas complementarias históricas, antropológicas, etnológicas, etc.

- BORRICAUD, François [1967], *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo*, Buenos Aires, SUR, 1967, 357 pp.
- BURGA, MANUEL, Y ALBERTO FLORES GALINDO [1980], “Feudalismo andino y movimientos sociales (1866-1965)”, en *Obras Completas de Flores Galindo*, tomo V.
- CAVERO, Arnulfo [2001], *Los dioses vencidos. Una lectura antropológica del Taki Onqoy*, Perú, Escuela de Posgrado de la Universidad de San Cristóbal Huamanga (Perú)/Centro de Pesquisa en Etnología Indígena (Unicamp, Brasil), 2001, 336 pp.
- ENCINAS, José Antonio [1932], *Un ensayo de escuela nueva en el Perú*, 2 tomos, Lima, Primer Festival del libro Puneño, 1959, 174 y 127 pp.
- ESCAJADILLO, Tomás G. [1979], “Para leer a Mariátegui: dos tesis de los ‘Siete ensayos’”, en *7 ensayos / 50 años en la historia*, Lima, Biblioteca Amauta, 1979, pp. 57-138.
- FLORES NÁJAR, Eldi [1992], “Del Waqsapata al Saqsaywaman: estudiantes puneños en el Cuzco”, en *El Qosco. Antropología de la ciudad*, Lima, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos del Cuzco (CEAC), 1992, pp. 137-158.
- FLORES OCHOA, Jorge A. [1992], “El ‘Cozco’ del Inca”, en *El Qosco. Antropología de la ciudad*, Lima, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos del Cuzco (CEAC), 1992, pp. 15-32.
- FLORES GALINDO, Alberto [1988], *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1988, 433 pp.
- [1988], *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, en *Obras Completas III (I)*, Lima, SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2005, 428 pp.
- [1990], *Escritos 1977-1982*, en *Obras Completas V*, Lima, SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1997, 420 pp.
- GIORDANO, Verónica [2002], *La resistencia simbólica en las haciendas de la sierra sur peruana*, [<http://catedras.fsoc.uba.ar/udishal/art/laresistenciasimbolicaenlashaciendas.htm>]
- HOSOYA, Hiromi [1992], “El Inca y el Apu: invención de la historia”, en *El Qosco. Antropología de la ciudad*, Lima, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos del Cuzco (CEAC), 1992, pp. 83-108.
- KAPSOLI, Wilfredo [1977], *Los movimientos campesinos en el Perú*, Lima, Ediciones Atusparia, 1977, 263 pp.
- [1980], *El pensamiento de La Asociación Pro-Indígena*, Cusco, Centro Las Casas, 1980, 151 pp.
- [1984], *Ayllus del sol. Anarquismo y utopía andina*, Lima, Tarea, 1984, 296 pp.
- KUON ARCE, Elizabeth [1992], “El Cuzco de los años veinte. Una historia local”, en *El Qosco. Antropología de la ciudad*, Lima, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos del Cuzco (CEAC), 1992, pp. 33-57.
- [1985], “Estudio preliminar”, en *Nosotros los maestros*, presentación y selección de Wilfredo Kapsoli, Lima, Editorial Horizonte, 1985, 221 pp.
- LEIBNER, Gerardo [1999], *El mito del socialismo indígena. Fuentes y contextos peruanos de Mariátegui*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, 261 pp.
- LLANQUE CHANA, Domingo [2003], “Pacha vivencia andina: diálogo y celebración cósmica”, en *Revista Electrónicas Volveré*, Mayo del 2003, Año II, Núm. 7, <http://www.unap.cl/iecta/volvere/rev07.html>.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo [1972], *Los orígenes de la civilización en el Perú*, Lima, Editorial Milla Batres, Biblioteca Peruana del Siglo XX, 6a. ed., 1983.
- MANRIQUE, Nelson [1988], *Yawar Mayu. Sociedades terratenientes serranas*, Estudio Francés de Estudios Andinos / DESCO Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1988, 201 pp.
- MARIÁTEGUI, José Carlos [1928], *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 1979, 342 pp.
- MASKIN, Javier S (Tekumumán) [2004], *Mundo Amerindios. América indígena en la Tradición Unánime*, Montreal, Centre de Recherches et d'Études des Traditions Amérindiennes (CRETA), 215 pp.

- MONTOYA, Rodrigo [1987], *La cultura quechua hoy*, Lima, Hueso Húmero Editores, Mosca Azul Editores, 1987, 66 pp.
- [1992], *Al borde del naufragio (Democracia, violencia y problema étnico en el Perú)*, SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1992, Cuadernos del SUR, 1992, 118 pp.
- PEASE G. Y., Franklin [1995], *Breve historia del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 (Colección Popular, 517), 293 pp.
- PORTOCARRERO MAISCH, Gonzalo e Isidro Valentín SORAYA IRIGOYEN [1991], Lima, Tarea/CONCYTEC, 1991, 263 pp.
- QUIJANO, Aníbal [1980], *Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, La Paz, Lima, Mosca Azul, 1980, 119 pp.
- SABOGAL DIEGUEZ, José [1989], *Obras literarias completas*, Ignacio Prada Pastor, Editor, Lima, CONCYTEC, 1989, 459 pp.
- SCHEUCH POOL, Martín [1994], *Historia de la Iglesia en el Perú*.
- SCOUT, James C. [1990], *Los dominados y el arte de la resistencia*, México. Ediciones Era, 2000, 314 pp.
- TAMAYO HERRERA, José [1981], *Historia social del Cuzco Republicano*, Lima, Editorial Universo, 1981, 307 pp.
- TOMOEDA, Hiroyasu, y Jorge A. FLORES OCHOA (editores) [1992], *El Qosco. Antropología de la ciudad*, Lima, Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos del Cuzco (CEAC), 1992, 322 pp.
- VICH, Cynthia [2000], *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el "Boletín Titikaka"*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo Editorial 2000, 2000, 279 pp.
- WAMAN, Intisunqu [2003], *Tradición y Modernidad. Una perspectiva amerindia*, Montreal, Centre de Recherches et d'Études des Traditions Amérindiennes (CRETA), 262 pp.
- ZUIDEMA, R.T. [1964], *Etnología e Storia. Cuzco e le strutture dell'Impero Inca*, introducción de Nathan Wachtel, Torino, Giulano Einaudi Editore, 1971, 304 pp.

B. Propuestas complementarias generales sobre el indigenismo

- ABANTO A., David [2002], "El tungsteno: novela de tesis y sensibilidad", en Revista *Identidades. Reflexión, arte y cultura peruana*, núm. 14-15, Lima, 1 de julio de 2002.
[www.editoraperu.com.pe/identidades/21/14-15.pdf]
- ALVARADO MOGUEL, Javier [1997], "Del indianismo al indigenismo en la literatura", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 3-12.
- BOUYASSE-CASSAGNE, Thérèse/Olivia HARRIS, Tristan PLATT, Verónica CERECEDA [1987], *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, La Paz, Hisbol, 1987, 231 pp.
- BENDEZÚ AYBAR, Edmundo (edición, prólogo y cronología) [s/f], *Literatura quechua*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, s/f, 450 pp.
- FESTIVIDADES [2001], *Principales fiestas del Perú*
[http://www.a-styleadventures.com/spanich/Fest_ene.html]
- GARCÍA MIRANDA, Julio Teddy [1999], "Huambar. Migración y prestigio", II Coloquio "José María Arguedas" de Antropología y Literatura 1999, ENAH, en *Etnohistoria*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2002, pp. 43-52
- GRUZINSKI, Serge [1988], *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI–XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpr., 1995, 310 pp.
- HAIDAR, Julieta, e Hilda TISOC [1993], "El discurso de la identidad en la narrativa andina y mesoamericana", en *Boletín de Antropología Americana*, núm. 28, diciembre 1993, pp. 17-30.
- KRICKEBERG, Walter [1928], *Mitos y leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas*, México, Fondo de Cultura Económica, 6a. reimpr., 1992, 267 pp.
- MALDONADO, Ezequiel [1997], "De Mesoamérica a los Andes. Travesía indigenista de López y Fuentes e Icaza", Coloquio de Antropología y Narrativa en homenaje a José María Arguedas 1997, ENAH, en *Arguedas. Entre la antropología y la literatura*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2000, pp. 43-54.
- MATHEWS, Daniel [2002], *Asustadores indígenas* [<http://encina.pntic.mes.es/~agonza59/indigenas.htm#m1>]

- MELGAR, Ricardo [1993], "José Carlos Mariátegui y los indígenas: más allá de la mirada, diálogos y traducción intercultural", en *Boletín de Antropología Americana*, núm. 28, diciembre 1993, pp. 59-70.
- NOLTE MALDONADO, Rosa María Josefa [1991], *Quellcay. Arte y vida de Sarhua. Comunidades campesinas andinas*, Lima, Terra Nuova, Imagen Editores, 1991, 259 pp.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro [1973], *De Adaneva a Inkarrí. Una visión indígena del Perú*, Lima, Ediciones Retablo de Papel, 1973, 189 pp.
- PALAZÓN MAYORAL, María Rosa, [1999], "Diálogo con el mito. Lo que dice y de lo que habla (acuerdos y desacuerdos de Ricoeur con Lévi-Strauss)", II Coloquio "José María Arguedas" de Antropología y Literatura 1999, ENAH, en *Etnohistoria*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2002, pp. 53-70.
- SOLÉ ZAPATERO, Francisco Xavier [2001], "Identidad, heterogeneidad cultural e instancias narrativas a partir de la crónica indígena: *Instrucción del Inca don Diego de Castro Tuti Cusi Yupanqui*", en Revista virtual *Presencia Latinoamericana*, Invierno 2001 (Marzo 2002), <http://www.unidadlatina.org/revistas/index.html>
- [2002], "Identidad, heterogeneidad cultural e instancias narrativas a partir de la crónica indígena: *Instrucción del Inca don Diego de Castro Tuti Cusi Yupanqui*", en *Gaudeamus*, Revista Semestral de Literatura y Lingüística, núm.2, primera época, julio, 2002, Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH)/UAEM, pp. 74-82.
- , et al. [2003], "Entre los 'dimes y diretes' de la crítica, una 'solución artístico-interpretativa-historiográfica' de *El tungsteno*, de César Vallejo", en *César Vallejo: estudios de poética*, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 200-253. [En prensa]
- SOLOGUREN, Javier (comp.) [1981], Antología general de la literatura peruana, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 (Colección Popular, 81), 535 pp.
- TAIPE CAMPOS, Néstor Godofredo [1991], *Ritos ganaderos andinos*, Lima, Ed. Horizonte, 1991, 134 pp.
- [1999], "Identidades y conflictos étnicos en un mito andino", II Coloquio "José María Arguedas" de Antropología y Literatura 1999, ENAH, en *Etnohistoria*, México, Cuadernos de la Feria/Grupo Académico la Feria, 2002, pp. 71-86.
- [2000], *Dos soles y lluvia de fuego en los andes: estudio de los valores sociales en los mitos andinos*, tesis de doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000, 259 pp.
- [2002], "Cóndores y zorros, confidentes de los dioses. La disfunción y la conjunción con el agua", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 151-162.
- TORRES MARTÍNEZ, Raúl [1999], *César Vallejo. Poemas y tormentos*, Costa Rica, Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED), 1999, 303 pp.
- TORRES RODRÍGUEZ, Oswaldo [2002], "El Huayco y la visión de la sociedad humana", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 163-180.
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Chalena, y Abilio VERGARA FIGUEROA [1988], *¡Chayraq! Carnaval Ayacuchano*, Lima, Centro de desarrollo agropecuario (CEDAP) / Asociación de publicaciones educativas, Tarea, 1988, 394 pp.
- ZÚÑIGA SEGURA, Carlos [2002], "De zorrales y calandrias", en *Arguedas vive*, Lima, Centro de Capacitación "JM. Arguedianos"/Instituto Nacional de Cultura de Junín/Sociedad Científica de Folklore, 2002, pp. 181-201.

VI. PROPUESTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

A. Obras básicas

- BAJTÍN, Mijaíl [1919], "Arte y responsabilidad", *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10ª ed., 1999, pp. 11-12
- [1921-1924a], "Hacia una filosofía del acto ético", *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, prólogo de Iris M. Zavala, introducción de S. G. Bocharov, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, 1997, pp. 7-81.

- _____ [1921-1924b], "Autor y héroe en la actividad estética" *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, prólogo de Iris M. Zavala, introducción de S. G. Bocharov, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, 1997, pp. 82-105.
- _____ [1921-1924c], "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación artística*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 13-190.
- _____ [1924], "El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria", en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-76.
- _____ (Valentín VOLOSHINOV) [1926], "La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica", en *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, prólogo de Iris M. Zavala, introducción de S. G. Bocharov, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, 1997, pp. 7-81.
- _____ (Pavel N. MEDVEDEV) [1928], *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, prólogo de Amalia Rodríguez Montoya, Madrid, Alianza Editorial, 1994, 265 pp.
- _____ (Valentin VOLOSHINOV) [1929], *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, prólogo de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza Editorial, 1992, 209 pp.
- _____ [1930?], "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10ª ed., 1999, pp. 200-247.
- _____ [1934-1935], "La palabra en la novela", en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236.
- _____ [1937-1938], "Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica", en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-76.
- _____ [1940], "De la prehistoria de la palabra novelesca", en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 411-448.
- _____ [1941], "Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelística", *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 449-487.
- _____ [1952-1953], "Del problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 248-294.
- _____ [1959-1961], "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 294-323.
- _____ [1965], *Problemas de la poética de Dostoievski*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpr., 1993, 378 pp.
- _____ [1970], "Respuesta a la pregunta hecho por la revista *Novy Mir*", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 346-353.
- _____ [1970-1971] "De los apuntes de 1970-1971", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 354-380.
- _____ [1974], "Hacia una metodología de las ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., 1999, pp. 381-396.
- LOTMAN, Yuri [1970], *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo, 1970, pp. 364 pp.
- RICOEUR, Paul [1955], *Historia y verdad*, Encuentro ediciones, 1990, 318 pp.
- _____ [1970] *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 2202, 483 pp.
- _____ [1978], *La metáfora viva*, Trotta, 2001, 436 pp.
- _____ [1981], *Ideología y Utopía*, Gedissa, 1989, 355 pp.
- _____ [1983-1985], *Tiempo y narración*, 3 tomos, México, Siglo Veintiuno Editores, 1995-1996, 1074 pp.
- _____ [1990] *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1996, 415 pp.

B. Otros textos complementarios

- BAJTÍN, Mijaíl [1940a], "Rabelais y Gogol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa", en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 487-499.

- _____ [1940b], *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1a. reimpr., 1988, 430 pp.
- _____ (Valentin VOLOSHINOV) [1925], *Écrits sur le freudisme*, Laussane, L'age d'homme, 1980, 229 pp.
- KUSHNER, Eva [1989?], "Articulación histórica de la literatura", en Françoise Perus (compiladora), México, Instituto Mora, Antologías Universitarias, 1994, pp. 165-187.
- LOTMAN, Yuri [1973-1992], *La semiósfera*, I, *Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Fronesis/Cátedra/Universitat de València, 1996 (3 tomos), 1996, pp. 267 pp.
- _____ [s/f] *Universe of The Mind, A semiotic Theory of Culture*, introducción de Umberto Eco, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1990, 287 pp.
- _____ [s/f] *Semiotique de la culture*, copia fotostática, 249 pp.
- LUKÁCS, Georg [1958], *Significación actual del realismo crítico*, México, Ediciones Era, 1967, 182 pp.
- PONZIO, Augusto [1921-1924a], "Hacia una filosofía del acto ético", en *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, 1997, pp. 225-246.
- RICOEUR, Paul [1955], *Historia y verdad*, Madrid, Ediciones encuentro, 1990, 318 pp.
- _____ [1965], *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo Veintiuno Editores, 8a. reimpr., 1990
- _____ [1975], *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2a. reimpr., 1994, 355 pp.
- _____ [1975], *La metáfora viva*, Madrid Ediciones Europa, 1980, 347 pp.
- _____ [1976], *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo Veintiuno Editores/Universidad Iberoamericana, 1995, 111 pp.
- _____ [1985-1986], *Tiempo y Narración*, 3 tomos, México, siglo XXI, 1996, 1074 pp.
- _____ [1990], *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI, 1990, 415 pp.
- SOLÉ ZAPATERO, Francisco Xavier [1994] " 'Transculturación' vs. 'Aculturación': dos tendencias (dos campos) en la novelística latinoamericana. (Propuesta teórico-metodológica para la relectura de la historia de la novela)", en *Universitas Humanística*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Pontificia Universidad Javeriana Santa Fe de Bogota, Colombia, núm. 40, Julio/diciembre, 1994.
- _____ [1995] " 'Transculturación' vs. 'Aculturación': dos tendencias (dos campos) en la novelística latinoamericana. (Propuesta teórico-metodológica para la relectura de la historia de la novela)", en *Revista Coatepec*, Facultad de Humanidades de la UAEM, Nueva Época, Año 4, Primavera-Verano, núm. 1, 1995, pp. 117-124.
- _____ [1996], "Algunos planteamientos teórico-metodológico-prácticos para el estudio de la Nueva Novela Latinoamericana" (1940-1980), en *Memorias del Segundo Congreso Regional de Investigación*, Organizado por la coordinación de Investigación y Estudios Avanzados de la UAEM, Noviembre, 1996.
- _____ [1997a], "La teoría bajtiniana y su relación e importancia para el estudio de la novela latinoamericana (Primera Parte)", en *Revista La Colmena*, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), núm. 14-15, abril-septiembre, 1997, pp. 13-25.
- _____ [1997b] "La teoría bajtiniana y su relación e importancia para el estudio de la novela latinoamericana" (Segunda Parte)", en *Revista La Colmena*, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), núm. 16, Octubre-diciembre, 1997, pp. 13-22.
- _____ [1997c], "Yuri Lotman y Mijail Bajtín como base tanto para el análisis de la novela latinoamericana como para su historización", en *Memorias del Segundo Congreso Regional de Investigación* Organizado por la coordinación de Investigación y Estudios Avanzados, UAEM, Diciembre, 1997, pp. 147-157.
- _____ [1998-1999], "Algunas perspectivas del proceso crítico-historiográfico de la literatura latinoamericana", en *Revista Contribuciones desde Coatepec*, núm. 7-8, primavera-invierno, 1998-1999, pp. 148-156.
- _____ [2001], "Algunos planteamientos teórico-metodológico-prácticos mínimos para el estudio de la Nueva Novela Latinoamericana (1940-1980)", en *Revista Quadrivium*, Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH), UAEM, núm. 13, enero-marzo, 2001, pp. 22-40.
- SPIEGEL, Gabrielle M. [1994?], "Historia, historicismo y lógica social del texto en la Edad Media", en *Historia y literatura*, Françoise Perus (compiladora), México, Instituto Mora, Antologías Universitarias, 1994, pp. 123-161.

STAROBINSKI, Jean [1978], "Un desafío a la teoría literaria", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall (compilador), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1a. reimp., 1993, pp. 211-220.

APÉNDICES

Apéndice I

**LA INTERACCIÓN DISCURSIVA
EN *LOS RÍOS PROFUNDOS***

LA INTERACCIÓN DISCURSIVA EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*

* Primer capítulo:

GABRIEL: "Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiéndole a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. ¡Irá al infierno!"

(Ernesto y Gabriel llegan al Cuzco)

GABRIEL: Lo obligaré. ¡Puedo hundirlo!

ERNESTO: . . .

GABRIEL: ¡Mira al frente! Fue el palacio de un inca.

ERNESTO: . . .

GABRIEL: Lo verás, tranquilo, más tarde. Alcancemos al Viejo.

(Un mestizo y un indio los acompañan a sus habitaciones)

GABRIEL: ¿Aquí?

MAYORDOMO: El caballero ha dicho. Él ha escogido.

GABRIEL: Dile al caballero que voy, que iré a su dormitorio en seguida. ¡Es urgente!

MAYORDOMO: . . .

GABRIEL: ¡Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! Es la cocina de los arrieros. Nos iremos mañana mismo, hacia Abancay. No vayas a llorar. ¡Yo no he de condenarme por exprimir a un maldito!

ERNESTO: ¡Estamos en el Cuzco!

GABRIEL: ¡Por eso, por eso!

ERNESTO: . . .

GABRIEL: Espérame, o anda a ver el muro. Tengo que hablar con el Viejo, ahora mismo.

(Gabriel se va con el Viejo y Ernesto se dirige a ver el muro. Allí se encuentran más tarde)

GABRIEL: El Viejo ha clamado y me ha pedido perdón. Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran cuja de su padre. Son cuentos. Pero yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Éste es el palacio de Inca Roca. La plaza de armas está cerca. Vamos despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi. El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces. . . Mejor es el recuerdo. Vamos.

ERNESTO: Dejemos que el Viejo se condene. ¿Alguien vive en este palacio de Inca Roca?

GABRIEL: Desde la Conquista.

ERNESTO: ¿Viven?

GABRIEL: ¿No has visto los balcones? *(Los observa)*

ERNESTO: Papá. Cada piedra habla. Esperemos un instante.

GABRIEL: No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.

ERNESTO: Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.

GABRIEL: Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.

ERNESTO: Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.

GABRIEL: . . .

ERNESTO: ¿Viven adentro del palacio?

GABRIEL: Una familia noble.

ERNESTO: ¿Como el Viejo?

GABRIEL: No. Son nobles, pero también avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.

ERNESTO: ¿Lo permite el Inca?

GABRIEL: Los incas están muertos.

ERNESTO: Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?

GABRIEL: Hijo, la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. Vamos a rezar.

ERNESTO: Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.

GABRIEL: ¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.

ERNESTO: . . .

(*Se dirigen a la plaza de armas*)

GABRIEL: Ya no hay nadie en la plaza.

(*Ingresan a la plaza*)

ERNESTO: No habrán podido crecer los árboles. Frente a la catedral, no han podido.

GABRIEL: Fue la plaza de Celebraciones de los incas. Mírala bien, hijo. No es cuadrada, sino larga, de sur a norte.

ERNESTO: Papá. La catedral parece más grande cuanto de más lejos la veo. ¿Quién la hizo?

GABRIEL: El español, con la piedra incaica y las manos de los indios.

ERNESTO: La Compañía es más alta.

GABRIEL: No. Es angosta.

ERNESTO: Y no tiene atrio, sale del suelo.

GABRIEL: No es catedral, hijo.

ERNESTO: ¿Llueve sobre la catedral? ¿Cae la lluvia sobre la catedral?

GABRIEL: ¿Por qué preguntas?

ERNESTO: El cielo la ilumina; está bien. Pero ni el rayo ni la lluvia la tocarán.

GABRIEL: La lluvia sí; jamás el rayo. Con la lluvia, fuerte o delgada, la catedral parece más grande.

ERNESTO: ¿Eucaliptos?

GABRIEL: Deben de ser. No existían antes. Atrás está la fortaleza, el Sacsayhuaman. ¡No lo podrás ver! Nos vamos temprano. De noche no es posible ir. Las murallas son peligrosas. Dicen que devoran a los niños. Pero las piedras son como las del palacio de Inca Roca, aunque cada una es más alta que la cima del palacio.

ERNESTO: ¿Cantan de noche las piedras?

GABRIEL: Es posible.

ERNESTO: Como las más grandes de los ríos o de los precipicios. Los incas tendrían la historia de todas las piedras con "encanto" y las harían llevar para construir la fortaleza. ¿Y éstas con que levantaron la catedral?

GABRIEL: Los españoles las cincelaron. Mira el filo de la esquina de la torre. (*Lo observa*)

ERNESTO: Golpeándolas con cinceles les quitarían el "encanto". Pero las cúpulas de las torres deben guardar, quizás, el resplandor que dicen que hay en la gloria. ¡Mira, papá! Están brillando.

GABRIEL: Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra. Perdonemos al Viejo ya que por él conociste el Cuzco. Vendremos a la catedral mañana.

ERNESTO: Esta plaza, ¿es española?

GABRIEL: No. La plaza, no. Los arcos, los templos. La plaza, no. La hizo Pachakutek', el Inca renovador de la tierra. ¿No es distinta de los cientos de plazas que has visto?

ERNESTO: Será por eso que guarda el resplandor del cielo. Nos ilumina desde la fachada de las torres. Papá, ¡amanezcamos aquí!

GABRIEL: Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca. No es cierto que la tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho o a lo largo del mundo.

ERNESTO: ¿La Compañía también la hicieron con las piedras de los incas?

GABRIEL: Hijo, los españoles, ¿qué otras piedras hubieran labrado en el Cuzco? ¡Ahora verás!

(*Se dirigen al Amaru Cancha y al Acllahuasi por una calle angosta*)

GABRIEL: No hay ninguna puerta en esta calle. Está igual que cuando los incas. Sólo sirve para que pase la gente. ¡Acércate! Avancemos. Se llama Loreto Kijllu.

ERNESTO: ¿Kijllu, papá?

GABRIEL: (*Se lo explica por medio del narrador*)

(Llegan al templo y al Palacio)

GABRIEL: Aquí están las ruinas del templo de Acllahuasi, y de Amaru Cancha.

ERNESTO: ¿No vive nadie adentro?

GABRIEL: Sólo en Acllahuasi; las monjas de Santa Catalina, lejos. Son exclaustradas. No salen nunca.

(Se oye el tañido de una campana)

ERNESTO: ¡La María Angola!

GABRIEL: Sí. Quédate quieto. Son las nueve. En la pampa de Anta, a cinco leguas, se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan.

ERNESTO *(dice, cuando cesa de tocar la campana)*: Papá. ¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser eternamente felices?

GABRIEL: ¡El Viejo está aquí! ¡El Anticristo!

ERNESTO: Ya mañana nos vamos. Él también se irá a sus haciendas. Las campanas que hay en los lagos que hemos visto en las punas, ¿no serán illas de la María Angola?

GABRIEL: Quizás, hijo. Tú piensas todavía como un niño.

ERNESTO: He visto a don Maywa, cuando tocaba la campana.

GABRIEL: Así es. Su voz aviva el recuerdo. ¡Vámonos!

(Se dirigen a la casa del Viejo. Al llegar allí, se encuentran con el pongo en la puerta. Los acompaña)

ERNESTO: ¿No sabe hablar?

GABRIEL: No se atreve. A pesar de que nos acompaña a la cocina.

ERNESTO *(en quechua)*: Taita. ¿Tú eres cuzqueño?

PONGO: Manan. De la hacienda.

(Llegan, entran, y Ernesto se pone a llorar)

GABRIEL: ¡Es el Cuzco! Así agarra a los hijos de los cuzqueños ausentes. También debe ser el canto de la María Angola.

ERNESTO: . . .

GABRIEL: Hagamos nuestras camas.

(Al día siguiente)

GABRIEL: Está amaneciendo. Van a tocar la campana. Nos levantaremos después que la campana toque, a las cinco.

(Suena la campana)

ERNESTO: El oro que doña María Angola entregó para que fundieran la campana, ¿fueron joyas?

GABRIEL: Sabemos que entregó un quintal de oro. Ese metal era del tiempo de los incas. Fueron, quizá, trozos del Sol de Inti Cancha o de las paredes del templo, o de los ídolos. Trozos, solamente; o joyas grandes hechas de ese oro. Pero no fue un quintal, sino mucho más, el oro que fundieron para la campana. María Angola, ella sola, llevó un quintal. ¡El oro, hijo, suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo; y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!

ERNESTO: ¿Y las campanas feas de los pueblos que no tenían oro?

GABRIEL: Son pueblos olvidados. Las oírá Dios, pero ¿a qué ángel han de hacer bajar esos ruidos? El hombre también tiene poder. Lo que has visto anoche no lo olvidarás.

ERNESTO: Vi, papá, a don Pablo Maywa, arrodillado frente a la capilla de su pueblo.

GABRIEL: Pero ¡recuerda, hijo! Las campanitas de ese pueblo tenían oro. Fue pueblo de mineros.

ERNESTO *(pregunta después del último toque)* ¡Papá! ¿Quién la hizo?

GABRIEL: Campaneros del Cuzco. No sabemos más.

ERNESTO: No sería un español.

GABRIEL: ¿Por qué no? Eran los mejores, los maestros.

ERNESTO: ¿El español también sufría?

GABRIEL: Creía en Dios, hijo. Se humillaba ante Él cuanto más grande era. Y se mataron también entre ellos. Pero tenemos que apurarnos en arreglar nuestras cosas.

(Recogen sus cosas, salen y se van a la habitación del Viejo. Pasan por el segundo patio)

ERNESTO *(viendo al árbol de cedrón)*: "Si se muriera, si se secara, el patio parecería un infierno. Sin embargo lo han de matar; lo descascaran".

(Al llegar al primer patio se encuentran con el pongo)

PONGO *(detrás de ellos gimoteando)*: ¡Niño, niño!

(Llegan al salón de recibos)

MAYORDOMO: El caballero lo está esperando *(abre la puerta)*.

(Llegan conde él y Gabriel los presenta)

GABRIEL: Tu tío, el dueño de las cuatro haciendas.
(El Viejo lo mira. Ernesto le da la mano)
 EL VIEJO: ¿Cómo te llamas?
 ERNESTO: Me llamo como mi abuelo, señor.
 EL VIEJO: ¿Señor? ¿No soy tu tío?
 ERNESTO: Es usted mi tío. Ahora ya nos vamos, señor.
(Gabriel se regocija. El viejo sonrío y se para. Salen. Cruzan frente al muro)
 EL VIEJO: Inca Roca lo edificó. Muestra el caos de los gentiles, de las mentes primitivas.
 GABRIEL: . . .
(Llegan a la Catedral. Entran y el Viejo los conduce hacia la nave derecha)
 EL VIEJO *(mostrando un retablo)*: El Señor de los Temblores. . . No hay tiempo para más.
(Salen y se dirigen a la casa del Viejo)
 GABRIEL: . . .
 MAYORDOMO: Todo está listo, señor.
(Gabriel se sube al camión)
 EL VIEJO *(a Ernesto)*: Nos veremos.
 ERNESTO: . . .
 PONGO: ¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!
 ERNESTO: . . .
(Cuando el camión se pone en marcha)
 GABRIEL *(a Ernesto)*: ¡Debimos ir a la iglesia de la Compañía! Hay unos balcones cerca del altar mayor; si, hijo, unos balcones tallados, con celosías doradas que esconden a quienes oyen misa desde ese sitio. Eran para las enclaustradas. Pero sé que allí bajan, al amanecer, los ángeles más pequeños, y revolotean, cantando bajo la cúpula, a la misma hora en que tocan la María Angola. Su alegría reina después en el templo durante el resto del día.
 ERNESTO: Papá, la catedral hace sufrir.
 GABRIEL: Por eso los jesuitas hicieron la Compañía. Representan el mundo y la salvación.
(Ernesto se pone a ver por la ventana la fortaleza del Sacsayhuaman)
 GABRIEL *(a Ernesto)*: Son como las piedras de Inca Roca. Dicen que permanecerán hasta el juicio final; que allí tocará su trompeta el arcángel.
(Ernesto le pregunta sobre las aves)
 GABRIEL: Siempre están. ¿No recuerdas que "Huaman" significa águila? "Sacsay Huaman" quiere decir "águila repleta"
 ERNESTO: ¿Repleta? Se llenarán con el aire.
 GABRIEL: No, hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegarán al juicio final.
 ERNESTO: El Viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento.
 GABRIEL: No se presentará. El juicio final no es para los demonios.

* Tercer capítulo

(Llegan a Abancay)

GABRIEL: Puede ser que algún gran hacendado me encomiende una causa. Y bastaría con eso. Aunque tuviera que quedarme diez años en este pueblo, tu porvenir quedaría asegurado. Buscaría una casa con huerta para vivir y no tendrías que ir al internado.

(Ernesto está ya internado en el Colegio. Gabriel y un forastero van a visitarlo)

GABRIEL: He venido un instante, con este caballero. Ha llegado de Chalhuanca para consultar con un abogado; y hemos tenido suerte. Su asunto es sencillo. Ya tienes autorización para salir. Ven al estudio después de las clases.

(Va Ernesto al Estudio)

GABRIEL *(a Joaquín)*: Mi hijito, el sol que me alumbra. Helo aquí, señor.

JOAQUÍN *(a Ernesto)*: Soy de Chalhuanca, joven. Su padre, el doctor, me honra.

ERNESTO: . . .

JOAQUÍN *(a Ernesto)*: Usted es el contento del señor doctor, usted es su corazón. Yo, yo estoy de paso.
 ¡Por él, doctor!

GABRIEL: ¡Por él!

(Beben)

GABRIEL (a Joaquín): Ya es un hombre, señor don Joaquín. Con él he cruzado cinco veces las cordilleras; he andado en las arenas de la costa. Hemos dormido en las punas, al pie de los nevados. Cien, doscientas, quinientas leguas a caballo. Y ahora está en el internado de un Colegio religioso. ¿Qué le parecerá, a él que ha trotado por tantos sitios, el encierro día y noche? ¡Pero estás en tu Colegio! ¡Estás en tu lugar verdadero! Y nadie te moverá hasta que termines, hasta que vayas a la Universidad. ¡Sólo que nunca, que jamás serás ahogado! Para los grandes males basta conmigo.

JOAQUÍN (a Ernesto): Yo, joven, soy de Chalhuanca. Estoy pleiteando con un hacendado grande. Le quitaré el cuero. ¡Ahora sí! Como el cernícalo cuando pedacea al gavilán en el aire. Con los consejos de su padre, desde lejos no más. ¿Qué necesidad hay de que me acompañe hasta mi pueblo? ¿No es cierto, doctor?

(Gabriel, inquieto, se queda quieto, de espaldas)

JOAQUÍN (a Ernesto): No vaya usted a creer nada, joven. Soy de Chalhuanca; he venido por un consejo para mi pleito. Ahí está el doctor. Como un gavilán ha visto. Yo ya estaba amarrado. Pero un abogado es un abogado y sabe más que un tinterillo. ¡Tinterillos de porquería! ¡Ahura verán! ¡Paykunak'a nerk'achá. . .! (continúa desahogándose en quechua)

JOAQUÍN (a Ernesto): No es lejos Chalhuanca, joven. Detrás de estas cordilleras; en una quebradita. Vendremos en comisión para llevarte. Reventaremos cohetes cuando entres a la plaza. Haremos bailar a los danzantes. Pescarás con dinamita en el río; andarás por todos los cerros, a caballo; cazarás venados, vizcachas, chanchos cerriles. . .

(Ernesto lo deja hablando y se acerca a Gabriel)

JOAQUÍN (a Ernesto): Chalhuanca es mejor. Tiene un río, juntito al pueblo. Allí queremos a los forasteros. Nunca ha ido un abogado, ¡nunca! Será usted como un rey, doctorcito. Todos se agacharán cuando pase, se quitarán el sombrero como es debido. Comprará tierras; para el niño le regalaremos un caballo con un buen apero de metal. . . ¡Pasarás el vado al galope. . .! ¡En mi hacienda manejarás un zurriago tronador y arrearás ganado! Buscaremos a los patos en los montes del río; cpearás a los toritos bravos de la hacienda. ¡Ja caraya! ¡No hay que llorar! ¡Es más bien el milagro del Señor de Chalhuanca! ¡Él ha escogido ese pueblo para ustedes! ¡Salud, doctor; levante su cabeza! ¡Levántate, muchacho guapo! ¡Salud, doctor! ¡Porque se despide de este pueblo triste!

(Joaquín le sirve medio vaso de cerveza a Ernesto)

JOAQUÍN (a Gabriel): Ya está grandecito; suficiente para la ocasión. ¡Salud!

(Beben los tres)

GABRIEL (a Ernesto): Me quedaré en Chalhuanca, hijo. ¡Seré por fin vecino de un pueblo! Y te esperaré en las vacaciones, como dice el señor, con un caballo brioso en que puedas subir los cerros y pasar los ríos al galope. Compraré una chacra junto al río, y construiremos un molino de piedra. ¡Quién sabe podamos traer a don Pablo Maywa para que lo arme! Es necesario afincarse, no seguir andando así, como un Judío Errante. . . El pobre Alcilla será tu apoderado, hasta diciembre.

* Cuarto capítulo

(Días después, cuando ya se ha ido Gabriel, Ernesto va al caserío de los indios)

ERNESTO: Jampuyki mamaya. (Vengo donde ti, madrecita).

MUJER RUNA: ¡Manan! ¡Ama rimawaychu! (¡No quiero! ¡No me hables!)

ERNESTO: ¡Señoray, rimakusk'ayki! (¡Déjame hablarte, señora!) (Lo desconocen)

(Los hacendados van a ver al Director al Colegio)

INTERNO 1: ¡El dueño de Auquibamba!

INTERNO 2: ¡El dueño de Pati!

INTERNO 3: ¡El dueño de Yaca!

(El padre Director el domingo celebra misa para ellos)

PADRE DIRECTOR: [El Padre Director empieza suavemente sus prédicas. Elogia a la Virgen con palabras conmovedoras; su voz es armoniosa y delgada, pero se exalta pronto. Odia a Chile y encuentra siempre la forma de pasar de los temas religiosos hacia el loor de la patria y de sus héroes. Predica la futura guerra contra los chilenos. Llama a los jóvenes y a los niños para que se prepararen y no olviden nunca que su más grande deber es alcanzar el desquite. Y así, ya exaltado, hablando con violencia, recuerda a los hombres sus otros deberes. Elogia a los hacendados; dice que ellos son el fundamento de la patria, los pilares que sostienen su riqueza. Se refiere a la religiosidad de los señores, al cuidado con que conservan las capillas de las haciendas y a la obligación que imponen en-

tre los indios de confesarse, de comulgar, de casarse y vivir en paz, en el trabajo humilde. Luego baja nuevamente la voz y narra algún pasaje del calvario.]

*** Quinto capítulo:**

(En el colegio. Añuco se burla de los internos menores, entre ellos Ernesto)

AÑUCO: ¡A ver, criaturas! ¡A la fila! ¡A la fila! *(Lleras ríe a carcajadas)*

(Días después va el papá de Palacitos a visitarlo)

PALACITOS *(en quechua)*: ¡Llévame al Centro Fiscal, papacito!

PAPÁ PALACITOS: ¡No! ¡En Colegio! *(Se va y deja regalos para los sacerdotes)*

(Pocos días después, Lleras y el Añuco afrontan a Palacitos con ayuda de la Opa: quieren que tenga relaciones sexuales con ella)

PALACITOS: ¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito!

(Todos los internos se acercan)

LLERAS: ¿Qué quieren, perros? ¡Fuera, fuera! ¡Aquí está el doctor Palacios, el doctor Palacios!

(Los internos lo persiguen)

LLERAS: ¡Auxilio, Padres, auxilio!

(Los Padres se acercan)

LLERAS: Me han querido huayquear, Padre.

PADRE: ¿Por qué?

ROMERO: Ustedes saben, Padre, que es un matón, un abusivo.

LLERAS: ¿Qué he hecho? ¡Digan qué he hecho!

ROMERO: Ha querido abusar de Palacios, como un demonio, suciamente. . .

PADRE *(con aparente ira)* ¿Suciamente? ¿Qué es eso?

AÑUCO: Pretextos, Padrecito. Le tienen envidia por sus campeonatos.

PADRE: ¡Estupideces de malcriados! ¡A dormir! ¡Largo de aquí todos!

(Todos se van al dormitorio. Romero lo desafía)

INTERNOS: ¡Ahora mismo!

LLERAS: Mañana en la noche.

ROMERO: ¡Ahora mismo!

TODOS: ¡Ahora mismo!

(El director se pasea frente al dormitorio)

AÑUCO *(a Romero)*: ¡Pobrecito, pobrecito!

(Al día siguiente)

ROMERO *(a los internos)*: Llegó por fin la hora. Le romperé la nariz. Han de ver chorreando sangre a ese maldito.

(Días después, Palacitos le envía, por mediación de Ernesto, una moneda de oro a Romero)

ROMERO *(a Ernesto)*: No; yo no puedo aceptar; soy un perro.

ERNESTO: Tú ya has humillado al Lleras. ¿No lo ves? Hace muchos días que no impera como antes, que no abofetea a los chicos. Grita, resonra y amenaza, pero no tiene valor para tocarnos. Mejor que no peleaste. Le has puesto un bozal sin haberle derrotado. . . ¿No ves cómo Palacitos ha cambiado? Tú tendrías la culpa si huye del colegio.

(Romero lo piensa y mira a Ernesto)

ROMERO: Pero no la voy a gastar. La guardaré para recuerdo.

(Días después, los internos agraden a Peluca. Tiene siempre una expresión lacrimosa. Enrojece de ira. Rompe sus cuadernos y libros. Incluso llora)

INTERNOS 1: Peluca, no llores. No seas así.

INTERNO 2: Peluquita, no seas triste.

INTERNO 3: Peluquita, traeré a mi abuela para que te consuele.

INTERNO 4: ¡Aquí, Peluquita!

(Varias semanas más adelante)

INTERNO 1: Oye, Peluca; oye, bestia

INTERNO 2: ¡Qué amorcito a la demente!

INTERNO 3: ¡Se muere, se muere por ellita!

INTERNO 4: ¡Miren cómo llora!

(Todos se ríen, pero Peluca ya no les hace caso)

INTERNO 1: Ya no nos oye el Peluca

INTERNO 2: Hay que sacudirlo a fondo
(*Por la noche*)

INTERNO 1: ¡Mueres, Peluca!

INTERNO 2: ¡Por la inmundada chola!

INTERNO 3: ¡Por la demente!

INTERNO 4: ¡Asno como tú!

INTERNO 5: ¡Tan doncella que es!

INTERNO 6: ¡La doncella! ¡Tráiganle la doncellita al pobrecito! ¡Al Peluquita!

(*Peluca se queda paralizado en el centro del corro*)

PELUCA: ¡Silencio, k'anras! ¡Silencio!

(*Se para enfrente de cada uno de ellos y les habla*)

PELUCA (*al Chipro Ismodes*): ¡Yo te he visto, k'anra! Te he visto aquí, en el suelo, junto a los cajones, refregándote solo, como un condenado. ¡Casi te saltaban los ojos, Chancho!

PELUCA (*a Montesinos*): Y tú ¡Anticristo! ¡Tú también, en el mismo sitio! Te restregabas contra la pared, ¡perro!

PELUCA (*a Romero*): Tú, a medianoche, en tu cama; acezando como animal con mal de rabia. ¡Aullando despacito! ¡Sólo el Lleras y yo somos cristianos valientes! ¡Te vas a condenar, k'anra! ¡Todos, todos ustedes van a revolcarse en el infierno!

(*Se va con la cabeza en alto*)

* **Sexto capítulo** [Inicia la continuidad en los diálogos, aunque no necesariamente en el acontecimiento]

(*Días después, Antero llega al Colegio con un zumbayllu*)

INTERNOS: ¡Vamos al patio, Antero! ¡Al patio, hermanos! ¡Hermanitos! ¡Zumbayllu, zumbayllu! ¡Zumbayllu, zumbayllu!

(*Antero lo hace bailar*)

LLERAS: ¡Fuera, akatank'as! ¡Mirando esa brujería del Candela! ¡Fuera, zorrinos! (*Nadie le hace caso*)
¡Zorrinos, zorrinos! ¡Pobres k'echas (meones)!

(*Cuando para de bailar, Ernesto lo recoge*)

ERNESTO: ¡Véndemelo! ¡Véndemelo!

AÑUCO: ¡No le vendas al foráneo!

INTERNO: ¡No le vendas a ése!

LLERAS (*con voz de mando*): ¡No le vendas! No le vendas, he dicho.

(*La mirada de Lleras choca contra la de Ernesto*).

ANTERO: Te lo vendo, forastero. ¡Te lo regalo, te lo regalo!

AÑUCO (*a Lleras*): Deja a los k'echas, campeón. (*Se van*)

ANTERO: ¡Regalo éstos también! (*Lanza otros zumbayllus al aire*)

(*Antero lo hace bailar de nuevo*)

ANTERO (*a Ernesto*): Ahora tú. Ya has visto cómo lo hago bailar.

(*Ernesto lo encordela*)

INTERNO 1: ¡Pretensión del foráneo!

INTERNO 2: ¡El forasterito!

INTERNO 3: ¡El sonso!

INTERNO 4: Este juego no es para cualquier forastero.

ANTERO: ¡Ya está! ¡Ya está, hermano!

(*Lo lanza*)

INTERNOS: ¡Casualidad!

ANTERO (*a Ernesto*): ¡Zumbayllero de nacimiento! ¡Como yo, zumbayllero!

(*Unos días después*)

ANTERO: Oye, Ernesto, me han dicho que escribes como poeta. Quiero que me hagas una carta. Así no más yo no pediría a los de aquí un favor como éste. Tú eres de otro modo.

ERNESTO: ¡Claro! ¡Muy bien, hermanito! Te escribiré la carta más linda. Es para una chica, ¿no es cierto?

ANTERO: Sí. Para la reina de Abancay. Tú debes saber quién es, ¿no es cierto?

ERNESTO: No. Dime cuál es tu reina, hermano.

ANTERO: ¡Qué bruto soy! No me acordaba que tú eres el forastero. Tú no conoces Abancay. Caminas entre los cañaverales de Patibamba. Estás atontado, hermano. Pero yo te abriré los ojos. Te voy a guiar un poco en este pueblo. De lejos y de cerca he mirado a todas las chicas. Y ella es la reina. Se llama Salvinia. Está en el Colegio de las Mercedes. Vive en la Avenida de Condebamba, cerca del Hospital. Tiene ojos chiquitos y negros. El cerquillo le tapa la frente. Es bien morena, casi negra.

ERNESTO: ¡Como un zumbayllu, hermano Markask'a!

ANTERO: ¡Eso, Ernesto! ¡Como un zumbayllu, cuando está bailando desde que amanece! Pero tienes que verla antes de escribir la carta. Tienes que mirarla bien. Y siendo mía, tú no te enamorarás de ella. ¿No es cierto?

ERNESTO: ¡Ni digas! Es como si fuera ya mi hermana.

ANTERO: Mañana sábado iremos a mi cuarto. Esta noche te haré un zumbayllu especial. Tengo un winku, cholo. Los winkus cantan distinto. Tienen alma.

ERNESTO: Iré pensando en la carta. ¿Tú ya le hablas?

ANTERO: No. Todavía no. Pero con su sirvienta le he mandado decir. Su sirvienta es de mi pueblo.

(A las tres de la tarde de ese mismo día)

ERNESTO (sólo, hablando consigo mismo): "Ahora puedes escoger tus mejores palabras. ¡Escribir-las!". . . "Alza el vuelo, gavián ciego, gavián vagabundo". . . "Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. Está usted en el sol, en la brisa, en el arco iris que brilla bajo los puentes, en mis sueños, en las páginas de mis libros, en el cantar de la alondra, en la música de los sauces que crecen junto al agua limpia. Reina mía, reina de Abancay; reina de los pisonayes floridos; he ido al amanecer hasta tu puerta. Las estrellas dulces de la aurora se posaban en tu ventana; la luz del amanecer rodeaba tu casa, formaba una corona sobre ella. Y cuando los jilgueros vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los zorzales y las calandrias, la avenida semejava la gloria. Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. Ninfa adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa. . . "¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?". . . "¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribir-las?". . . "Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino". . . "¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?". . . "Uyariy chay k'atik'niki siwar k'entita. . ." "Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; detente ya. Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es sólo el mensajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí. Oye, hermosa, tus ojos como estrellas grandes, bella flor, no huyas más, ¡detente! Una orden de los cielos te traigo: ¡te mandan ser mi tierna amante. . .!"

(Tocan la campanilla del Colegio avisando la entrada al comedor. Ernesto está aturdido al entrar)

PALACITOS (a Ernesto) ¿Qué te pasa? Pareces como asustado. Los zumbayllus te están loqueando.

HERMANO MIGUEL: Que lea Ernesto el Manual de Carreño.

(Lo lee)

ERNESTO: ¡Era el hambre, Palacitos! Yo no soy tan amigo de la cocinera como tú.

PALACITOS: Estuve en la cocina. Esta noche va a ir la opa al patio. El Lleras le ha pedido. ¡Algo ha de suceder esta noche, hermanito! El Lleras ha estado hablando con Añuco, como dos brujos.

ERNESTO: Está bien. Nosotros no iremos.

PALACITOS: Tocaremos rondín con Chauca en el patio de afuera. . .

(Lleras los observa)

ERNESTO: Se ha dado cuenta. ¡Pero no seas así; no te asustes!. . .

(Palacitos agacha la cabeza. Ernesto se pone a conversar con Rondinel)

RONDINEL (a Ernesto): Tú crees ya leer mucho. Crees también que eres un gran maestro del zumbayllu. ¡Eres un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más!

ERNESTO: Tú eres blanco, pero muy inútil. ¡Una nulidad sin remedio!

RONDINEL: ¡Te desafió para el sábado!

ERNESTO: ¡Pobre guagua! ¡Pobre guagua!

RONDINEL: Te mataré a patadas el sábado.

(Al terminar el desayuno, Lleras se les acerca)

LLERAS: ¡Qué bien disimulas, cholito! Pero yo sé que el indio Palacios te secreteaba de mí.

PALACITOS: Yo no, Lleras. Le hablaba de mi rondín.

LLERAS: ¡Cuidadito, cuidadito! Sólo que Rondinel le cajeará las costillas al foráneo. Buenos fierros son sus brazos y sus piernas. Hacen doler. ¡Ay zumbayllito, zumbayllu!. . . (A *Rondinel*) Te entrenaré. ¡Cálmate! Yo te garantizo que le sacarás un buen chocolate al foráneo. (Se van)

PALACITOS (a *Ernesto*) Te asustaste. Si te pega te hará su oveja por todo el año.

ERNESTO (*disimulando el miedo*): Es al Lleras, no al Flaco.

(*Algunos internos se le acercan en diferentes momentos del día, en especial, Valle*)

ROMERO: Cuídate. Los muy flacos son peligrosos. Si le das primero, lo desarmas; pero si te adelanta, te abre un forado en la cara.

VALLE: Será una lucha original. Hay que verla. Un zancudo de alambre contra un forastero melancólico. Debemos procurar que no se frustre. Será un espectáculo raro. . . Tu situación es, pues, honrosa. Si le ganas será por tu coraje, y nada más que por tu coraje. Te felicito; bien quisiera tener una oportunidad semejante. . . Sólo tu coraje puede salvarte. Felizmente, los sentimentales son grandes valientes o grandes cobardes. . . Debe ganar el sarmentoso Rondinel. Un Quijote de Abancay derribará a un quechua, a un cantador de jarahuis. ¡Qué combate, jóvenes, qué homérico y digno combate! Un nuevo duelo de las razas. ¡Por Belcebú! Será un espectáculo merecedor de la atención del internado en pleno. ¡Hasta de una loa épica!

RONDINEL (a *Lleras*) ¡No me des consejos! A ese cholito lo tumbo yo solo. ¡Lo hago tiras!

VALLE (a *Ernesto*): ¡Qué triste estás, zumbayllero! ¡Qué tal duelo tan anticipado!

PALACITOS: Cierto. Te has puesto amarillo. Frótate, hermano, la cara y las orejas. Mejor es que salga sangre.

ERNESTO (*para sí mismo*): ¡Sólo tú, apu y el Markask'a! ¡Apu K'arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu killincho para que me vigile, para que me chille desde lo alto. ¡A patadas, carago, en su culo, en su costilla de perro hambriento, en su cuello de violín! ¡Ja caraya! ¡Yo soy lucana, minero lucana! ¡Nakak'!. . . (A *Rondinel. Le da un suave puntapié*) Oye, alambre. ¡Ahora mismo, ahora mismo! ¡En el patio!

VALLE: ¡La explosión de los sentimentales!. . . Este es un desafío legal, caballeresco, para el sábado y no para luchar a tientas en la oscuridad.

INTERNOS: ¡Sí, sí! ¡Ahora no!

ROMERO: Déjalos que se zurren.

RONDINEL: Mi desafío es para el sábado, en el campo de higuierillas (*salta al corredor y se para bajo un foco de luz*). ¡Quiero ver lo que hago! No soy un indio para trompearme en la oscuridad.

LLERAS: Indio traicionero.

RONDINEL (*asustado*): No me ha pateado de veras. Sólo ha sido de anuncio.

VALLE (a *Ernesto*): Creo que el Quijote eres tú. ¡Serás vencido, ahora con mayor razón! (*pone sus manos sobre los hombros de Ernesto*). Ese puntapié "de anuncio" te retrata. Fue un aperitivo, para ti y para nosotros que veremos tu noble derrota.

(*Por la noche, Ernesto se va al patio interior. Está oscuro*)

ERNESTO (*para sí mismo*): "El Flaco Rondinel te ha hecho sudar frío. El Flaco Rondinel te ha hecho temblar como a un conejo".

PELUCA: ¿Qué te ocultas aquí?

ERNESTO: Va a venir la opa. ¡Cuídate, hermano! Creo que el Lleras te va a hacer algo.

PELUCA: ¿Me tienes miedo?

ERNESTO: No sé. En este momento no me das miedo. Te aviso porque odio a Lleras.

LLERAS (*antes de llegar con ellos*): ¿Qué te dice el foráneo? ¡O me avisas o te rompo el lomo!

ERNESTO: ¡No le digas, Peluca! ¡No le digas! ¡Aplástalo con tu cuerpo!

(*Se acercan los internos que están en la oscuridad del patio. El Peluca se va corriendo*)

LLERAS: ¿Qué hay, k'echas? El foráneo está nerviosito, grita por gusto. ¡Fuera de aquí! ¡Fuera de aquí!

(*Se van todos. Se queda sólo Ernesto. Al rato, del grupo se separa Chauca*).

CHAUCA (a *Ernesto*): ¿Qué hay? ¿Por qué tan solitario?

ERNESTO: Estoy esperando. Algo va a suceder. La opa ha de venir.

CHAUCA: ¿La opa ha de venir? ¿Y cómo lo sabes?

ERNESTO: Lleras ha estado hablando con ella en la cocina. Palacitos los vio. Después, parece que Lleras y Añuco han tramado algo. ¿Será contra el Peluca?

CHAUCA: ¿La opa ha de venir? No hay nadie en el patio, hermanito. ¡Yo espero! ¡Alguna vez seré yo!

ERNESTO: ¡Pobrecito Chauca! Esta noche no sé qué sucederá. Ya vendrá Lleras y nos expulsará de aquí.

CHAUCA (*con impaciencia que ahoga su respiración*): ¡Gritaré! Le amenazaré con pedir auxilio si no me deja. ¡Hoy será, o nunca!

ERNESTO: No te metas con Lleras. Anda a Huanupata. Dicen que allí hay otras cholas mejores. ¡Ésta es una opa! ¡Sucia, babienta!

CHAUCA: No sé, hermano. ¡Ella tiene que ser! Creo que estoy endemoniado. ¡Me estoy condenando, creo! ¿Por qué me aloca esta opa babienta? Le ruego al Niño Dios todas las noches. ¡En vano, en vano! Yo he estado con otras cholas. ¡Claro! Mi propina me alcanza para dos. Pero vengo aquí, de noche; el excusado me agarra, con su olor, creo. Yo todavía soy muchacho; estoy en mis dieciséis años. A esa edad dicen que el demonio entra con facilidad en el alma. ¿Dónde, dónde estará mi ángel de la guarda? Yo creo que si la tumbo una sola vez quedará tranquilo, que me curará el asco.

(*Llega la Opa. Ernesto y el Chauca se acercan a donde están Añuco, Lleras, Peluca y la Opa. Algo le cuelgan por la espalda al saco del Peluca*)

LLERAS (*al Añuco*): Hay que dejar tranquilo al buen padrillo

AÑUCO: Vámonos. Que disfruten los k'echas, si quieren.

PADRES (*de lejos*): ¡Ya, ya! ¡A dormir!

(*Todos lo internos corren hacia el dormitorio, excepto Chauca*)

PADRE DIRECTOR: Buenas noches, hijos. Dormid en paz. . . ¡Eh, tú! ¡Malcriado! ¡Sinvergüenza! . . .

CHAUCA (*con voz desfalleciente*): ¡Estuve en el reservado, Padrecito!

PADRE DIRECTOR: ¿Qué tienes? ¿Te pasa algo?. . . ¡Ven aquí, hijo! ¡Ven aquí!

ERNESTO (*piensa*) "Ahora, ahorita se ríen".

CHAUCA (*exclama lloriqueando*): ¡Me caí, Padre!

PADRE DIRECTOR: ¡No seas tonto, hijo! ¡Vuelve en tí!

(*Se va el Padre Director*)

ERNESTO (*piensa*): "Ahora empieza la fiesta del Lleras".

SIMEÓN, EL PAMPACHIRINO (*gritando*) ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Dios mío! ¡Apasankas, apasankas!

PELUCA: ¿Y. . .? ¿Qué importa?

(*Ernesto se aterroriza*)

ROMERO: ¡Qué bruto, qué maldito! (*A Ernesto*) ¡Pero ve, fíjate! ¡No son nada!

(*El Peluca ha arrancado la sarta de arañas. Las ha arrojado al suelo y las aplasta con ambos pies*).

PELUCA: ¡Con esto sí que no me asustan! Yo las reviento desde que era guagua.

CHAUCA (*a Ernesto*): No es nada, chico. Además, no es cierto que pican. Yo creo que aquí, en el valle, se amansan. Hasta las niñas juegan con ellas; las pelotean de lo lindo. ¡Claro! Ni qué decir que su cuerpo es feo. El vecino del Peluca, el pampachirino, con lo grandazo que es, está igual que tú; hasta más pálido.

ROMERO (*a Ernesto*): Esto sí que no es para asustarse tanto. ¡Espera no más! ¡Algún día le haremos algo al Lleras! ¡Algo de que se acuerde toda su vida!

PALACITOS (*a Ernesto*): ¡El apasank'a no es para asustarse!

(*Por la mañana, Ernesto se levanta y hace bailar a su zumbayllu*)

ERNESTO (*para sí*): ¡Ay zumbayllu, zumbayllu! ¡Yo también bailaré contigo! (*Baila imitando al trompo*)

¡Al diablo el Peluca! ¡Al diablo el Lleras, el Valle, el Flaco! ¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie, nadie!

* Séptimo capítulo

(*Más tarde, durante la mañana, Ernesto le entrega la carta a Antero*)

ANTERO (*a Ernesto*): La leeré en mi cuarto, a solas. Y en la tarde la leeremos juntos. Yo te esperaré a la una en la puerta del Colegio.

ERNESTO: ¿No quieres leerla ahora?

ANTERO: No. Ahora no, mejor a solas, recordándola. Si quisiera preguntarte algo no podría hacerlo aquí. Los alumnos nos fastidiarían.

(*Le cuenta su aventura con Rondinel*)

ANTERO: ¡Pero si a ese flaco puedes matarlo! Lloro por cualquier cosa. ¡Pobrecito! Mejor será que no pelees con él. A esta hora debe estar temblando, llorando como un pajarito. Es malogrado el pobre. Dicen que su madre es medio loca y que cuando el Flaco era niño lo castigaba como a un condenado.

ERNESTO: ¡De veras! Ya ni me mira, ni mira a nadie. Está como sepultado.

ANTERO: Lo calmaré. Me da lástima. Su madre es muy amiga de la madre de mi reina. Por ella lo hago. Le diré que estás decidido a no reclamar el desafío.

(Se va y regresa)

ANTERO: Aquí está. Él también quiere amistar. Yo soy el juez. ¡Dense la mano!

RONDINEL: ¡Soy un perro, soy un perro! Y empezó a llorar.

ANTERO: ¡No seas sonso!

ERNESTO: Los otros son los peores. El Lleras, el Valle, el Añuco. Nosotros no, hermano.

(Llora por un instante)

RONDINEL: Dios los castigará. ¡Algún día! Tú eres un caballero. ¡Lo reconozco como hombre! Desde hoy te voy a querer. . . ¡Juguemos, hermanitos! ¡Juguemos al zumbayllu! ¡Vamos!

(Corren. Se encuentran con Valle)

RONDINEL: ¡Espera sentado a que nos peleemos! ¡Sonso!

VALLE: . . . ¡!

(A las doce corren mujeres por la calle. El Padre manda llamara a los Padres)

PADRE DIRECTOR (PALMEANDO): ¡Hazles oír!

(El Padre Director y los otros padres salen a la calle. Se queda a cargo del Colegio el Hermano Miguel)

HERMANO MIGUEL (a los internos): No es nada. Ya voy a llamar para el almuerzo.

(Tocan las campanas a Rebato. Los internos escapan del Colegio.)

ABRAHAM, EL PORTERO: ¡Se escapan, Padrecitos! ¡Auxilio!

(Ernesto y Rondinel corren y se encuentran con Antero).

ANTERO: ¡El Flaco, no! Tu mamá irá a buscarte al Colegio y se alojará si no te encuentra. Anda a tu casa. ¡Corre! La plaza está hirviendo de mujeres rabiosas. Te pueden atropellar. ¡Te pueden matar! ¡Anda!

RONDINEL: ¡Llévenme, hermanitos!. . . ¡Quiero ir, Markask'a! ¡Llévame, hermanito!

ANTERO: ¡No! Hay mucha gente. Es como un repunte de agua. ¿Quién podría cuidarte, hermano? Te contaremos todo. Sube a un balcón de tu casa y verás pasar a la gente. ¡Ya! Nosotros vamos a carrera.

(Lo dejan y se van a la plaza Antero y Ernesto)

CHICHERAS: ¡Sal, sal! ¡Los ladrones, los pillos de la Recaudadora!

DOÑA FELIPA: ¡Manan! ¡Kunankamallam suark'aku. . .! (¡No! ¡Sólo hasta hoy robaron la sal! Hoy vamos a expulsar de Abancay a todos los ladrones. ¡Gritad, mujeres; gritad fuerte; que lo oiga el mundo entero! ¡Morirán los ladrones!)

CHICHERAS: ¡Kunanmi suakuna wañunk'aku! (¡Hoy van a morir los ladrones!)

(Ernesto corea el grito)

ANTERO (asombrado): Oye, Ernesto, ¿qué te pasa? ¿A quién odias?

CHICHERA 1: A los salineros ladrones, pues.

(Llega el Padre Director)

PADRE DIRECTOR (en quechua):. . .No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.

DOÑA FELIPA: ¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente, Padrecito Linares?

PADRE DIRECTOR: ¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!

DOÑA FELIPA: Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares (Se inclina ante el Padre). . . ¡Maldita no, padrecito! ¡Maldición a los ladrones! (Agita el brazo. En castellano) ¡Yastá! ¡Avanzo, avanzo! (Se oyen tiros) ¡Nada, nada! ¡Avanzo, avanzo!

CHICHERAS A: ¡Avanzo, avanzo!

CHICHERAS B: ¡Avanzo, avanzo!

CHICHERAS C: ¡Avanzo, avanzo!

(Antero mira, dudando, a Ernesto)

ERNESTO: Seguimos hasta el fin.

CHICHERA 1 (a Ernesto y Antero): Griten ¡Avanzo!

(Ernesto y Antero gritan a todo pulmón)

CHICHERA 1 (a Ernesto): ¡Ahora sí! ¡Valiente muchacho! ¡Avanzo, avanzo!

(Al voltear una esquina, la última para llegar a la recaudería)

ANTERO (a gritos): ¡Vámonos! Es feo ir entre tanta chola. ¡Vámonos! Ya es bastante para mataperradas.

ERNESTO: No, veamos el final. ¡El final, Markask'a!

(Las chicheras gritan con más furia)

ANTERO (*le dice al oído*): Yo me voy. ¡No soy solo! ¡Tengo que cuidarla!
(Se va. Ernesto continúa adelante. Al llegar a la Salinera)

CHICHERAS: ¡Sangre! ¡Sangre!

DOÑA FELIPA (*con voz de mando*) ¡Silencio!. . . (*Ve a la chichera 2 que tiene a su lado*). ¿Qué es esto, mujer?. . . ¡Bala de salinero! ¡No sirve! (*mueve el brazo violentamente, en molinete, y lanza una risotada*). ¡Almacén! ¡Veinte al almacén!

(Entran)

CHICHERAS D: ¡Kachi, kachi! ¡Harto!

DOÑA FELIPA (*en castellano*): ¡Padrecito Linares: ven! (*Grito prolongado*). ¡Padrecito Linares, ahistá sal! ¡Ahistá sal! ¡Ahistá sal! ¡Este sí ladrón! ¡Este sí maldecido!. . . ¡Padrecito Linares. . .! . . .

(Se inicia el reparto)

DOÑA FELIPA (*en quechua*): Para los pobres de Patibamba tres costales.
(Varias mujeres se preparan. La chichera herida quiere ir. Se desnuda el pecho y levanta su monillo. Muestra la herida. La cabecilla la mira con duda)

CHICHERA 2 (*a doña Felipa*). Ya no sale sangre.
(Doña Felipa no accede)

CHICHERAS E (*despidiéndose*): ¡Que viva doña Felipa! ¡Patibambapak! (*Las mujeres salen tras de las mulas*). ¡Doña Felipa! ¡Doña Felipa!

DOÑA FELIPA: Despacio van a repartir.
(El barrio de las salineras está lleno de gente)

HOMBRES DEL PUEBLO (*a los hombres de corbata. No lo dejan pasar*): Las mujeres te pueden degollar, señor.

CHICHERAS E: ¡Patibambapak! ¡Patibambapak!
(Arrean las mulas. La gente les abre campo)

SEÑORAS Y CABALLEROS (*desde los balcones*): Ladronas ¡Descomulgadas!. . . ¡Prostitutas, cholas asquerosas!. . .

(Una de las mestizas comienza a catar una danza de carnaval. Las otras la corean)

CHICHERAS E: “*Patibamballay / patisachachay. . .*” (“*¡Oh, árbol de Patibamba / de Patibamba!. . .*”)
(Llegan cantando a Patibamba. Las puertas de las casa están cerradas)

ERNESTO (*para sí*): “¿No han de salir, acaso? ¿No han de salir ahora? ¿Qué va a suceder, Dios santo?”

CHICHERA 3: ¡Salid, madrecitas! ¡Os traemos sal!

CHICHERA 4: ¡Mamachakuna! ¡Mamachakuna!

CHICHERA GUÍA 5 (*en tono de amenaza*): ¿Pim manchachinku, merdas? (¿Quién las asusta. . .?). . .
 ¿Pim manchachinku, merdas? (*Avanza violentamente hacia una puerta y la hunde con el hombro*).

MUJER COLONO 1 Y NIÑOS (*gimiendo*): ¡Au mamacita! ¡Au mamacita!

CHICHERA GUÍA 5 (*señalando la carga de sal*): ¡Sal del pueblo, para ti, madrecita!

MUJER RUNA 5: ¡Salid a recibir, madrecitas!

(Se realiza la repartición. Ernesto se marea por el olor del bagazo. Sale del caserío y se sienta en el piso. Las mujeres regresan a Huanupata. Ernesto se queda sumergido en un profundo sopor. Por la tarde, a la hora del crepúsculo)

SEÑORA GORDA (*a Ernesto*): ¡Estás amarillo, hijito! (*Le da gajos de naranja*). . . ¿Quién eres, hijito?
 ¿Qué te ha sucedido? ¡Ay, felizmente en la hacienda hasta se pudren las naranjas y los limones!. . .
 ¿Quién te ha traído aquí, hijito? ¿Quién te ha abandonado?

ERNESTO: Vine con las cholas trayendo sal para los colonos de Patibamba.

SEÑORA GORDA: Se llevaron la sal.

ERNESTO: ¿Qué sal, señora?

SEÑORA GORDA: La que le quitaron a las indias.

ERNESTO: ¿A qué indias?

SEÑORA GORDA: A las de la hacienda. Entraron a las casas, mientras el amansador de potros y su ayudante hacían restallar zurriagos en el caserío; y les quitaron toda la sal. El zurriago no dejaba oír ni lo que lloraban las pobres mujeres.

ERNESTO: ¿Usted es de aquí, señora?

SEÑORA GORDA: No. Soy cuzqueña. Estoy con mi señora en Patibamba. Ella ha venido de visita donde el administrador.

ERNESTO: ¿Les han quitado la sal a zurriagazos?

SEÑORA GORDA: No. El zurriago sólo tronaba en la callecita del rancherío. Los peones siguen en el cañaveral. Los están atajando con disparos de revólver. ¡Qué pasará, hijito! Los peones dicen que están acorralados y quieren pasar a buscar a sus mujeres. Están avanzando a pocos. Pero ahora que ya les quitaron la sal los dejarán pasar. Y tú, criatura. ¿Quién eres? ¿Por qué no te vas? Tengo miedo.

(Ernesto le explica. La señora gorda de ojos azules lo acompaña un parte del camino de regreso. Ernesto llega a Huanupata. La gente, indios y mestizos, está de fiesta. Toma jarras de chicha)

MESTIZO (*cargador mercado*): ¿Tú quieres, muchacho?

ERNESTO: Sí quiero. (*Se bebe, a tragos, una jarra*)

MESTIZO: ¡Buena, muchacho! ¡Caray! ¡Caray, guapo! ¡Adentro, adentro consuelo!

ERNESTO (*al terminar de beber*): ¿Y por qué es la fiesta, don?

MESTIZO: ¡Ja caraya! (*Lanza gran carcajada*). La mujer, pues, ha hecho correr a los guardias. La Salinera, pues, han agarrado. ¡Viva doña Felipa!

(Comienza a cantar un huayno cómico)

MESTIZO: "Soldaduchapa riflínk'a. . ." (*"El rifle del soldadito. . ."*)

(El canto se extiende por toda la calle y en las chicherías. El grupo del mestizo se pone a bailar. Ernesto se queda allí, sentado, observando, por más de una hora)

ANTERO (*a Ernesto*): ¡Te he buscado como a Cristo, hermanito! He pasado por aquí varias veces. ¿Por qué te escondiste?

ERNESTO: No me escondí; aquí he estado, desde que regresé de Patibamba.

ANTERO (*gritando para hacerse oír*): El Padre Director está furioso. Les ha quitado la salida de mañana. Yo lo vi resondrando a los internos. (*Se lo lleva cogido del brazo*). . Comerás a la vuelta. ¡Te esperan, hermanito! ¡Te esperan! ¡Salvinia y Alcira! Sé que es un abuso llevarte antes de que comas algo; y así como estás. Pero ella dice que le gustas, por loco, por huraño.

ERNESTO: ¿Quién? ¿A quién?

ANTERO: Alcira es una amiga de Salvinia. Te quiere ver. Si no llegamos dentro de unos minutos ya será tarde. (*Ernesto se detiene*) ¿Te sientes mal?

ERNESTO: No. Corramos.

ANTERO (*acezando*): Así le gustarás más. Tus cabellos están revueltos, casi parados; estás bien pálido.

ERNESTO (*piensa*): "¡Iré a buscarla! ¡Y buscaré también a la señora de Patibamba; le preguntaré su nombre y le besaré las manos!"

ANTERO: ¿Qué tienes? ¿No ves que ya hemos llegado? ¡Mira! ¡Ahí está Salvinia!

ERNESTO: ¿Es alegre, ella?

ANTERO: Nadie más alegre que ella. ¡Mira! Nos llama.

ERNESTO (*piensa*): "¿Es a causa de sus lunares y del agudo perfil de su nariz, o ese raro juego que existe entre sus ojos y sus lunares, que en el rostro del Markask'a se expresa con tanto poder los sentimientos, aun el pensamiento?"

(Ernesto lo empuja un poco)

ANTERO: No te apures, hermano. Sí. Tengo como un miedo alegre. . .

(Salvinia ya está del otro lado de reja)

SALVINIA: ¿Por qué tan despacio? Ya Alcira se fue. . . Ya me tengo que ir. Mi padre puede llegar de un momento a otro. Los he esperado mucho; porque a Antero debía agradecerle nuevamente. ¡Qué valiente es! Muchas gracias, Antero. (*A Ernesto*). Déme la mano. (*Se va*).

ANTERO (*para sí*): ¡Adiós, adiós, mi reina!

ERNESTO: ¡Es linda, muy linda!

(Conversan de camino al Colegio)

ANTERO: ¿Sabes? ¿Por qué será? Cuando están quietos sus ojos parecen un poco bizquitos; no se fijan parejos; uno de ellos se queda sin haber llegado al centro. En esa desigualdad hay una duda de su alma; su hermosura queda como pensando, atrayéndote. ¡Y otra cosa, hermanito! Cuando los ojos de mi reina se detienen así muestran mejor su color. ¿Cuál es? ¿Tú podrías decirlo?

ERNESTO: No, Markask'a. Creo que es del color del zumbayllu, del canto del zumbayllu.

ANTERO: ¡Cierto! ¡Cierto! Pero yo estoy pensado en otro parecido. ¡Es más exacto! Algún día te llevaré a la hacienda de mi padre. Está muy adentro del Pachachaca, donde empieza la selva. Más allá nadie ha entrado. Yo te voy a mostrar un remanso que hay entre precipicios amarillos. El barranco se refleja en el remanso. ¡Ese es el color, hermano! El amarillo del precipicio con el verde del agua tranquila en ese remanso del Pachachaca. Los patitos del río y un pajarito que merodea en la orillas

tienen las alas de ese color. Los indios dicen que son criaturas del remanso grande. Si yo, algún día, llevo a Salvinia a mi hacienda, ellos dirán que sus ojos fueron hechos de esa agua; dirán que es hija del río. ¡Seguro, hermanito! Creerán que yo la llevo por orden del río. Y quizá es cierto. ¡Quizá es la verdad!

ERNESTO: ¿Y el zumbayllu?

ANTERO: ¡Ah, también es como el zumbayllu! ¡Pero mira esto, hermano! (*Le muestra un pequeño puñal, una daga*). ¡Quisiera que alguien intentara quitármela! ¡Que alguien se opusiera! ¡Tengo ansias de pelear, hermano! ¡Que ella me viera desde su ventana quebrantando a algún rival, a algún ofensor de ella! ¡A caballo! Mejor sería a caballo. Le haría bracear en el aire las patas delanteras; de un solo golpe de pecho derribaría al otro. Yo he pasado a galope por caminos que cruzan precipicios. Mi madre lloraba al saberlo. Ella también llorará, y seré feliz. ¿Oíste cómo dijo que yo era valiente? Por una tontería. Porque a unos mestizos que se detuvieron en la avenida y miraron la casa de Salvinia los espanté mostrándoles el puñal. Le he prometido hacer guardia esta noche en la avenida, cerca de su casa. Los indios y mestizos están borrachos y cantarán en pandilla en todas las calles. Los soldaditos se han escondido. Y aunque ella se opone, yo iré con mi puñal y rondaré su casa. Si por curiosidad sale a la ventana, me verá. . . No es nada, no es ninguna prueba el hacer ronda contra los indios borrachos. ¡Que hubiera otro peligro quisiera! Que hubiera ido de paseo a una isla del río y que llegara el repunte y rodeara la isla. Entre los tumbos nadaría, solo, o en mi caballo. ¡Iría a rescatarla, hermanito! La traería, la volvería a su casa. Yo conozco a los ríos bravos, a estos ríos traicioneros; sé como andan, cómo crecen, qué fuerza tienen por dentro; por qué sitios pasan sus venas. Sólo por asustar a los indios de mi hacienda me tiraba al Pachachaca en el tiempo de lluvias. Las indias gritaban, mientras dejaba que el río me llevara. No hay que cruzarlos al corte; de una vena hay que escapar a lo largo; la corriente tiembla, tú te estiras en su dirección, y de repente, con un movimiento ligero del cuerpo te escapas; la fuerza del agua te lanza. ¡Esa prueba sí, es como para que la vea tu adorada! ¡Que lllore, y que después te mire alcanzar la orilla! ¿Y si la salvas? ¿Si llegas bajo tormentas a la isla, en tu caballo, y la salvas? ¡Gran Pachachaca, río maldito, eso quisiera! Mi caballo conoce mejor que yo las mañas de este río. Porque es hondo, porque corre entre barrancos; porque en esos barrancos se extienden como culebras los cactus espinosos, feos, enredados de salvajina, los indios le temen. Mi caballo se ríe de él. Yo le he enseñado y él a mí. A veces hemos cruzado el río contra un precipicio, por sólo tocar la roca de enfrente. Los indios dicen que mi fuerza está guardada en mis lunares, que estoy encantado. ¡Lindo, hermano, lindo! Creo que algunas veces hasta mi madre duda. Me mira pensativa, examinando mis lunares. . . Mi padre en cambio se ríe, se alegra, me regala caballos. . .

ERNESTO (*piensa*): "O la asusta o la domina".

ANTERO: Dicen que se puede querer a una después de otra. ¡No! A ella sola. Yo no pienso estudiar mucho. Me la llevaré, y si el demonio me la quita, me dedicaré a las cholas. Tendré diez o veinte. . .

ERNESTO (*piensa*): "No le conozco, no le conozco bien".

ANTERO: Me has hecho hablar. Todo lo que pienso a solas lo he cantado. No sé por qué, contigo se abre mi pensamiento, se desata mi lengua. Es que no eres de acá; los abanquinos no son de confiar. Fuera del Romero y de Lleras, los otros parece que hubieran nacido para amujerados. Mañana te busco temprano. ¡Te llevo tu zumbayllu! ¡Del winku, hermano, del winku brujo! ¡Ahora mismo lo hago!

(*Se va. Ernesto entra al Colegio*)

* Octavo capítulo

(*El director lleva a Ernesto a la capilla del Colegio*)

PADRE DIRECTOR: Es mi deber sagrado. Has seguido a la indiada, confundida por el demonio. ¿Qué han hecho, qué han hecho? Cuéntale a Dios, junto a su altar. (*Lo azota*) Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por las indias. ¿Cantabas con las forajidas? ¿Cantabas? ¡Di!

ERNESTO: Sí cantaba. Llevaban la sal para los pobres de la hacienda. ¡Cantábamos! Mi pecho parecía inundado de fuego.

PADRE DIRECTOR: ¿La Felipa me maldecía? ¡Confiesa! Estamos solos en la capilla. ¡A solas con Dios! ¿Me maldecía?

ERNESTO: No, Padre. Lo llamó, no más, fuerte, cuando descubrieron los cuarenta sacos de sal.

PADRE DIRECTOR: Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero? ¡Criatura! ¿Por qué fuiste?

ERNESTO: ¡Usted hubiera ido, Padre!

PADRE DIRECTOR: Yo no sabía que la sal había llegado. El recaudador es un imbécil. Pero que no entre la furia aquí. Recemos, hijo. Después te confiesas; para que duermas.
(*Ernesto le cuenta todo: el reparto; las órdenes de doña Felipa. La llegada a la hacienda; su caminata desfalleciente a las rejas de acero del parque. Su despertar sobre el regazo de la señora de ojos azules. Cómo ven galopar los caballos en que devolvían la sal*).

PADRE DIRECTOR: No entraron por la carretera. Felizmente alcanzaron la prefectura dando un rodeo. El administrador es enérgico y sutil.

ERNESTO: Les quitaron la sal a los pobres mientras reventaban zurriagazos. El corazón les arrancaron.

PADRE DIRECTOR: Lo robado, no, hijo. Lo robado ni para los pobres.

ERNESTO: Ellas no robaron; no quisieron recibir nada. Les entregamos la sal y corrían.

PADRE DIRECTOR: ¿Por qué dices "les entregamos"?

ERNESTO: Yo también fui, Padre. ¿Es robo eso?

PADRE DIRECTOR: Te atreves, pequeño. Si eres inocente no juzgues. Yo soy viejo, e hijo de Dios.

ERNESTO: A mí también me golpearon el corazón. Los vi galopar en el camino. Y la señora lloró, lágrimas de sangre.

PADRE DIRECTOR: Eres enfermo o estás enfermo. O te han insuflado algo de su inmundicia, las indias rebeldes. ¡Arrodíllate! (*Reza en latín y lo azota de nuevo*). Avisaré a tu padre. No saldrás más del internado. No vagabundearás los domingos. Irás conmigo a las haciendas. Tu alma necesita compañía. Ven. (*Salen. Van hacia el comedor*). Tu cuerpo está vacío, por eso no apetece nada. Mejor que ayunes. . . Tú ya has cumplido. Mereces la piedad de Dios. Que te lleven a acostar.
(*El Padre Augusto lo acompaña al dormitorio*)

PADRE AUGUSTO: ¡Eh, tú, vagabundillo; zorrillo, zorrillo!
(*Llegan los internos*)

INTERNO 1: ¿Qué te dijo? Amenazó que te azotaría hasta que te sacara sangre.

INTERNO 2: Nunca estuvo así. Ya no era santo; parecía un vengativo. ¿Por qué?

INTERNO 3: ¿Qué hicieron las cholas?

INTERNO 4: Te vieron correr tras las mulas. Parecías loco.
(*Ernesto se tapa la cabeza con las frazadas*)

ROMERO: ¡Que cuente mañana!

CHAUCA: ¡Mañana!

VALLE: ¡Es un héroe! Que cuente ahora.

CHIPRO: ¡Déjenlo, déjenlo, avispas! (*Se dirige hacia su cama*). ¡Avispas, akatank'as!

LLERAS (*gritando*): Si quieren que hable, sáquenle las frazadas. ¡Échenle agua, o cállense!
(*En la madrugada del día siguiente*)

PADRE DIRECTOR: Levántate. Vamos a Patibamba. . . ¡Sigán ustedes, sigan! No es hora todavía. Tengo una misión con Ernesto.
(*Se van en un automóvil de la hacienda*)

ERNESTO: Aquí me despedí de ella.

PADRE DIRECTOR: ¿De quién?

ERNESTO: De la señora de ojos azules.
(*Llegan al caserío. Cuando el Padre Linares entra, los runas lanzan un grito. Sube a un tabladillo y se sienta. Un mayordomo sube y lo presenta*)

MAYORDOMO 1: El santo Padre de Abancay ha venido temprano, a decir un sermón para la gente de la hacienda, porque los colonos de Patibamba le preocupan mucho.
(*Cuando se levanta, y se dirige al frente del tabladillo, los runas vuelven a gritar*)

PADRE DIRECTOR (*con voz delgada, altísima*): "Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de Patibamba, hermanito. Los poderosos no ven las flores pequeñas que bailan a la orilla de los acueductos que riegan la tierra. No las ven, pero ellas les dan el sustento. ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; tú sólo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro Señor. Yo vengo a consolarlos, porque las flores del campo no necesitan consuelo; para ellas, el agua, el aire y la tierra les es suficiente. Pero la gente tiene corazón y necesita consuelo. Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo

Abancay, y Dios, nuestro Padre, por la gente que sufre en el mundo entero. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora! ¿Quién padeció más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba, de corazón hermoso como el del ave que canta sobre el pisonay? ¿Tú padeces más? ¿Tú lloras más. . .?"

(Las mujeres comienzan a llorar. El Padre se inclina)

PADRE DIRECTOR: ¡Lloren, lloren, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba! . . . (A Ernesto) ¡Arrodíllate! ¡Arrodíllate! (No lo hace)

PADRE DIRECTOR: "El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras. . . Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos, los runas de la hacienda. . ."

(Imparte la bendición a los colonos. Llama a Ernesto)

PADRE DIRECTOR: Vete al Colegio. Yo voy a decir misa en la capilla. Tú eres una criatura confusa. Veré lo que hago. Un mayordomo te acompañará.

ERNESTO: Padre, ¿podría tan sólo visitar a la señora?

PADRE DIRECTOR: No. El mayordomo te llevará a caballo hasta la puerta del Colegio. Tú no saldrás, los otros tampoco.

(En el anca del caballo en el que va de regreso)

ERNESTO: Señor. ¿Conoce usted a una señora de ojos azules que ha venido a la hacienda con su patrona?

MAYORDOMO 2: Sí.

ERNESTO: ¿Se va pronto?

MAYORDOMO 2: Mañana.

ERNESTO: ¿Por qué?

MAYORDOMO 2: No llega todavía la tropa del Cuzco. Están asustadas; por eso se van.

ERNESTO: ¿La tropa?

MAYORDOMO 2: Dicen. Se han asustado los patrones. Viene tropa, en camión hasta Limatambo. La señora es visita.

ERNESTO: Le dice usted que el estudiante del Colegio se despide de ella, que le besa las manos.

MAYORDOMO 2: ¿Le besa las manos? ¿Por qué?

ERNESTO: ¿Podría darle sólo ese encargo?

MAYORDOMO 2: Bueno. Es muy cariñosa esa señora.

ERNESTO: ¿Y el dueño de la hacienda?

MAYORDOMO 2: Casi no viene. Vive en el Cuzco. No habla bien castellano.

ERNESTO: ¿Quién se ha asustado entonces?

MAYORDOMO 2: El mayordomo grande. Los patrones de las haciendas de abajo.

ERNESTO: ¿Qué va a hacer la tropa?

MAYORDOMO 2: No sé, joven. Vendrán, pues, a asustar a las cholas, y a los indios también. Quizá matarán a alguien, por escarmiento.

ERNESTO: ¿Escarmiento?

MAYORDOMO 2: Doña Felipa, pues, ha acorralado a los gendarmes. Los ha hecho correr.

ERNESTO: ¿Y la sal? ¿Es la misma que les quitaron ayer?

MAYORDOMO 2: No sé, joven. Ahora, a la madrugada, sacamos los costales del almacén de la hacienda. El Padrecito es un santo.

ERNESTO: Así ha de ser. Hace llorar a los indios.

MAYORDOMO 2: Ahora van a estar bien contentos, pues.

ERNESTO: ¿Cuántos indios tiene la hacienda?

MAYORDOMO 2: De su pertenencia serán trescientos. También hay de a jornal, para trabajos de responsabilidad.

(Llegan a la puerta del Colegio. El mayordomo se despide del Hermano Miguel y se va)

HERMANO MIGUEL: ¿No te quedaste?

ERNESTO: No, hermano, el Padre me despachó del patio de la fábrica.

HERMANO MIGUEL: ¡Qué raro! Algo ocurre. En mi celda tomarás desayuno y me contarás. . .

(Se van a su celda)

HERMANO MIGUEL: No le temas al Padre. Guía a las almas como un santo. Pero las cholas de ayer lo han perturbado.

ERNESTO: El Padre también es extraño, Hermano. ¡No lo comprendo! ¿Por qué me azotó ayer? Decía que porque me quería. Y ahora, frente a los indios, ha hablado para que lloren. Yo no me quise arrodillar, mientras hacía llorar a los colonos. Creo que me ha amenazado. . .

HERMANO MIGUEL: Eres un pequeño, y estás al cuidado del Colegio. Debías jugar, jugar nada más. Ahora sacaré la red del *volley-ball*. Jugaremos toda la mañana. Los internos están en el patio. El padre ha de perdonarlo todo.

ERNESTO: ¿Ha venido Antero, Hermano?

HERMANO MIGUEL: No. Quizá más tarde.

ERNESTO: ¿Lo dejará entrar usted, Hermano?

HERMANO MIGUEL: Lo dejaré entrar, te lo prometo. (*Ernesto lo abraza*). Cuando venga el Padre Director lo abrazarás, también, como a mí.

ERNESTO: Sí, si no me rechaza.

HERMANO MIGUEL: Ya verás que te recibe, que te abraza.

ERNESTO: ¿Le gusta el zumbayllu, Hermano?

HERMANO MIGUEL: Es un juguete precioso. En Lima hay otros semejantes; pero son de colores, como el arco iris, y grandes. Bailan con una cuerda automática. Pero no son tan extraños; diría yo que son tontos, si los comparamos con los pequeños trompos de Abancay, a pesar de sus colores y de que cantan más fuerte.

ERNESTO: ¿De qué son los limeños?

HERMANO MIGUEL: De lata pintada.

ERNESTO: ¡No lo sabía! ¿No son, entonces, sólo de Abancay?

HERMANO MIGUEL: De Abancay. Los trompos de Lima no te gustarían.

ABRAHAM, EL PORTERO: Es el joven Antero, Hermano.

HERMANO MIGUEL: Ábrele pronto.

(*Bajan las escaleras. Llega Antero corriendo*)

ANTERO: ¡El winku, hermano! ¡Winku y layk'a; nunca visto! (*Muestra un zumbayllu*). Hermano Miguel, es el mejor que he hecho en mi vida. He trabajado casi toda la noche. ¿Lo hago bailar?

HERMANO MIGUEL: ¿Sobre las piedras, criatura?

ANTERO: Un brujo puede bailar en la punta de una aguja. Vea el filo de la púa.

(*Lo encordela*)

HERMANO MIGUEL: ¡No baila! ¡Que no baila!

(*Lo hace bailar*)

ERNESTO (*exclama*): "¡No habrá escarmiento! ¡No habrá escarmiento! ¡Vivirá doña Felipa!"

HERMANO MIGUEL: ¡Diablo muchacho! ¡Qué le has hecho! Parece que el juguete se ME [*sic*] ha metido.

(*Antero no se ríe*)

ANTERO: Está volando sobre el río. ¡Ya alcanza, alcanza el recodo donde el Pachachaca tuerce a la montaña!. . . (*El trompo comienza detenerse*) Ahora es un viudo. ¡Pero no mueres! ¡Yo te paro con las manos!. . . Hermano, este zumbayllu no es para todos los días. Es un "maldito". ¡Hay que cuidarlo! Ernesto lo va a hacer bailar para él solo. Si lo ven los internos, se lo quitan, o lo chancan con los pies, o a pedradas. ¡Winku y layk'a!

ANTERO (*a Ernesto*): ¡Quiero ver si tú puedes manejarlo! (*Le entrega el trompo*).

ERNESTO: ¡Claro, yo conozco a los layk'as! He visto al San Jorge cargar a las tarántulas. (*Lo lanza*).

ANTERO: ¡Sube, winku!. . . No va a la montaña ahora, sino arriba. ¡Derechito al sol! Ahora la cascada, winku. ¡Cascada arriba!. . . ¿Oyen? ¡Sube al cielo, sube al cielo! ¡Con el sol se va a mezclar. . .! ¡Canta el pisonay! ¡Canta el pisonay!. . . ¿Qué dice ahora, Hermano?

HERMANO MIGUEL: Digo que eres un diablillo o diablote. ¿Cómo puedes modelar este juguete que cambia así de voz?

ANTERO: No, Hermano; no soy yo, es el material.

HERMANO MIGUEL: Bueno. Yo saco la red y entretengo a los internos. Ustedes sigan. (*Se va*)

ANTERO (*a Ernesto, mirándolo*): Éste es mezcla de ángel con brujos. Layk'a por su fuego y winku por su forma, diablos; pero Salvina también está en él. Yo he cantado su nombre mientras clavaba la púa y quemaba los ojos del zumbayllu. . . ¡Soy de palabra! Es tuyo, hermano. ¡Guárdalo! Lo haremos llorar en el campo, o sobre alguna piedra grande del río. Cantará mejor todavía.

ERNESTO: Si lo hago bailar, y soplo su canto hacia la dirección de Chalhuanca, ¿llegaría hasta los oídos de mi padre?

ANTERO: ¡Llega, hermano! Para él no hay distancia. Enantes subió al sol. Es mentira que en el sol florezca el pisonay. ¡Creencias de los indios! El sol es un astro candente, ¿no es cierto? ¿Qué flor puede haber? Pero el canto no se quema ni se hiela. ¡Un layk'a winku con púa de naranjo, bien encordelado! Tú le hablas primero en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas al camino, y después, cuando está cantando, soplas despacio hacia la dirección que quieres; y sigues dándole tu encargo. Y el zumbayllu canta al oído de quien te espera. ¡Haz la prueba, ahora, al instante!

ERNESTO: ¿Yo mismo tengo que hacerlo bailar? ¿Yo mismo?

ANTERO: Sí. El que quiere dar el encargo.

ERNESTO: ¿Aquí, en el empedrado?

ANTERO: ¿Ya no lo viste? No lo engañes, no lo desanimas.

(*Lo encordela*)

ANTERO: Háblale bajito.

ERNESTO: (*Al zumbayllu*). "Dile a mi padre que estoy resistiendo bien; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma". (*Lo lanza*). ¡Corriente arriba del Pachachaca, corriente arriba!

ANTERO: ¡Sopla! ¡Sopla un poco! (*Baila*). . . Déjalo que muera solo. . .

ERNESTO (*a Antero*): ¡Que venga ahora el Padrecito Director! Me ha azotado. ¡Me ha empujado! Ha hecho sanku del corazón de los colonos de Patibamba. ¡Pero que venga ahora! Mi padre está conmigo. ¿Qué dices, Markask'a?

ANTERO: Vamos al patio de adentro. ¡Lanzaremos el winku en el centro! Los dos lo defenderemos contra el Lleras, el Añuco, el Valle. . .

ERNESTO: ¡No! Tú dijiste que debe bailar a solas.

ANTERO: Bueno, cuéntame lo que te pasó anoche, entonces. ¿Qué hay de los colonos de Patibamba? ¿Por qué te azotó el Padre? ¿Te azotó de veras?

ERNESTO: Cuenta tú si rondaste la casa de Salvina. . .

(*Se oye que se detiene un automóvil en la puerta del Colegio. Se miran. Va a decir algo Antero y se oye un grito del Hermano Miguel. Corren al patio interior. Lleras está de rodillas, bajo la red. Tiene destrozada la nariz y un chorro de sangre corre desde su boca hasta el pecho*)

HERMANO MIGUEL: ¡De rodillas, so bestia! ¡De rodillas!

ROMERO: ¿Lo agarro a patadas, Hermano? ¿Lo hago avanzar a patadas?

HERMANO MIGUEL: ¡Camina de rodillas! (*Lo empuja con el pie*). ¡Hasta la capilla!

ERNESTO (*piensa*): "¿Cómo ha de bajar las gradas del terraplén? ¡Se caerá! Aprovechará el sitio para escapar".

(*Llega el Padre Director*)

AÑUCO: ¡Auxilio, Padre! ¡Auxilio, Padrecito!

HERMANO MIGUEL: ¡Sin levantarse!

AÑUCO: ¡El negro, Padre, el negro abusivo! ¡El negro! ¡El negro! (*El Padre le tapa la boca y lo sacude*).

PADRE DIRECTOR (*al Hermano Miguel*): ¿Qué es esto?

HERMANO MIGUEL: Me ha ofendido, Reverendo Padre. Por nada, casi por nada, me insultó. Me empujó por el pecho, me derribó al suelo. Entonces no pude más, y por Dios, con la mano de Dios lo castigué.

PADRE DIRECTOR: ¿Con la mano de quién? ¿Con la mano de quién, dice usted?

HERMANO MIGUEL: ¡Lo castigué, porque me afrentó! Yo llevo un hábito de Dios.

PADRE DIRECTOR: Levántate, Lleras, y ven. Vamos a la capilla. Usted vaya a su celda, y espéreme.

LLERAS (*resopla por lo bajo*): ¡Es un negro maldecido!

(*Se van el Hermano, el Padre, Lleras y el Añuco*).

ROMERO: Así tenía que acabar ese k'anra.

CHAUCA: ¡Es un condenado!

PALACITOS: ¡Ha empujado al Hermano! ¡Lo ha tumbado, hermanito! Porque le marcó un fául nada más, le agarró del hombro, y le dijo: "¡Negro, negro e' mierda!" El Hermano, no sé cómo, se levantó, le dio un puñete y la sangre chispeó de toda su cara. ¡Qué sucederá! ¡Qué habrá! ¡Lloverá quizá ceniza! ¡Quizá la helada matará a las plantitas! ¡El cielo va a vengarse, hermanitos!. . . ¡Creo que el sol se morirá! ¡Ay papacito!

VALLE: Pero se excedió el Hermano. Que es negro es negro.

CHIPRO: Y que tú eres una gallina de muladar también es cierto.

VALLE: ¿Qué?

CHIPRO: ¡Una gallina de pata amarilla!

VALLE: Yo no peleo, nunca. No me rebajo.

CHIPRO: ¿No ven? ¡La prueba! A la gallina se le pisa no más. No pelea. (*Lanza una carcajada*)
(*Se le acercan los internos. Incluso el Peluca*)

VALLE: ¡Los imbéciles! (*Se va, apurado*).

CHIPRO: Ver sangre es así, hermanitos. A unos los engallina, a los fifis, a estos k'echas. A otros nos da ganas de defender a alguien. No se puede estar tranquilo. ¡Caray, el Hermano! ¡El Hermano Miguel! ¿Quién dice que no es bueno, que no es cariñoso? ¿Quién, perro, dice?

ERNESTO: ¡Sólo algún condenado, algún maldito! (*Abraza al Chipro*).

CHIPRO: ¿Y quién dice que el Lleras no es un putaño, un abusivo, un condenado? ¿El Valle? ¡Ahí está, esperando que algún gallo le zurre en la cabeza!

PADRE DIRECTOR: ¡A la capilla! . . . ¡A la capilla!
(*Todos van. Entran. Valle también*).

ERNESTO (*piensa, viendo a Valle*): "¡Algo, algo le pasa!"

PADRE DIRECTOR: ¡Hijos míos! ¡hijitos queridos! Quien ve cometer un gran pecado también debe pedir perdón a Dios; el gran pecado salpica; todos los testigos debemos arrodillarnos y clamar a fin de que ni rastros, nada, nada de la mancha persista, ni en el corazón de los que delinquieron ni en el pensamiento de los que tuvieron el infortunio de ser testigos. . .

ERNESTO (*piensa*): "¿Tiene varios espíritus? A nosotros no pretende hacernos llorar a torrentes, no quiere que nuestro corazón se humille, que caiga en el barro del piso, donde los gusanos del bagazo se arrastran. . . A nosotros nos ilumina, nos levanta hasta confundirnos con su alma. . ."

PADRE DIRECTOR: ¡Hijitos. . .! Nuestro Señor os bendice, cada mañana, con su piedad; un ángel vigila a cada uno. . . pero somos también libres; es el bien y el mal del mundo. Pero nada es más infinito que el corazón que Dios nos ofrendó, que cimentó en la criatura humana. . . ¡Ya veréis la prueba. . .!

(*Los bendice. Salen. Valle sale al último. Chipro se dirige al campo de juego. Valle lo sigue*)

VALLE (*a Chipro*). ¡Ismodes! . . . ¡Ven, Ismodes!
(*Ernesto se le acerca*)

ERNESTO: No desafiarás al Padre.
(*Llega el Chipro, caminando despacio*)

CHIPRO: ¿Qué hay? ¿Qué quieres?

VALLE: Ahora hay poca gente en el patio. Recojo tu desafío y tu asqueroso insulto, de chusco.

CHIPRO: ¡Ahora! Para que el Padre me expulse, para que vea que soy un anticristo. ¡Fifí, fifí!

VALLE: ¡Cera de muerto! (*Le da un cabezazo y lo golpea con la rodilla en el vientre: Lo suelta enseguida*).

CHIPRO: ¡Traicionero k'echa! ¡En la cara no! ¡Que no vea el Padre! (*Se agacha, inesperadamente, y con ambas manos se prende de los testículos de Valle*). ¡Ahora fifí! ¡Sí tenía, hermanos, sí tenía! . . . (*Lo deja caer*). ¿Tengo chichón en la nariz? ¿Estoy morado?

ERNESTO (*a Valle*): Eres valiente. Eres valiente. ¿No sabías que los chipros son extraños, que son de temer?

VALLE: ¡Los indios! O los hijos de indios, solamente. (*Ernesto y el pampachirino lo acompañan hasta las gradas que bajan a los reservados, donde hay sombra*)
(*Al día siguiente. No llegan los externos al Colegio. Los internos están desperdigados*)

CHAUCA: El sarmentoso Valle se acabó. ¡El valiente!

ERNESTO: No. Ayer también resucitó después de haber estado pensando.

CHAUCA: Sigue tu camino.

ERNESTO (*piensa*): "¿Si les contara a los dos que tengo un winku layk'a?" (*Recuerda las palabras de Antero*) "¡Es un layk'a, un maldito; y también en su alma está Salvina; he pronunciado su nombre, mientras le abría a fuego sus ojos. . .!" (*Lo acaricia*)
(*A mediodía Romero se pone a tocar en su rondín un carnaval. Todos los internos, poco a poco, se le van acercando*)

ERNESTO: No cambies de tonada.
(*Cuando esta por concluir con la "fuga" para el zapatero, se oye una voz lejana*)

AÑUICO (*desde el barandal del corredor alto*): ¡Calla, Romerito! ¡Hermanito Romero, no toques!
(*Romero deja de tocar. El Añuco desaparece*)

ERNESTO (*casi en voz alta*): ¿Qué pasa con Abancay, estos días? (*Aprieta el zumbayllu en el fondo de su bolsillo*).

(*Cuando comienzan a dispersarse, el portero corre hacia ellos*)

ABRAHAM, EL PORTERO: ¡Ya baja la tropa, ha volteado, dicen, el abra de Sok'llak'asa! Las chicheras se están escondiendo. Los gendarmes han ido y han rescatado sus fusiles. Menos los de doña Felipa; ella se ha quedado con dos máuseres. Dicen que van a tumbar la puerta de su chichería, cuando llegue la tropa. Está correteando la gente de Huanupata. La gente está saliendo de las chicherías; se están yendo. Dicen que viene un coronel que estuvo en Huanta y que quinteó a los indios en el panteón. Los hombres se están yendo. En Huanupata están temblando. . . Los gendarmes también tienen miedo. . . El coronel los puede afusilar por lo que se hicieron vencer con las chicheras. . . Algunos, dicen, están corriendo, cuesta abajo, a esconderse en el Pachachaca. . . ¡Cristianos, Abancay ha caído en maldición. . .! Entonces, a cualquiera ya pueden matarlo. . .

ROMERO: Y tú ¿por qué te asustas?

ABRAHAM: Está corriendo la gente. ¡Cómo entrará la tropa! Dice que esta vez van a apretar Huanupata. No echarán bala. Se quemaría. Tanto techo de malahoja. Sería incendio. ¡Ahora pues váyanse, escapen; ahí está la puerta! (*Muestra el zaguán con la mano extendida*) ¡Jajaylla! Yo he visto tiroteo. En el tiroteo creo no apuntan; las balas perdidas pasan por lo alto también, caen a las ventanas, a los postes, a la torre. En Huanta, hasta los cañaverales llegaron; dice arrieron, y en la noche alumbraban la quebrada. Así quintearon a los indios en el panteón.

ROMERO: ¡Animal; eso fue en 1910!

IÑO VILLEGAS: ¡Ahora no van a matar a nadie! Quizá las zurren a las cholas. (*Su voz se quiebra*).

(*Llega el padre Director. El portero corre hacia la cocina*)

PADRE DIRECTOR: ¡Al comedor! ¿Por qué no los han llamado? Ya pasó la hora.

PELUCA: Padrecito, ¿qué dice que la tropa va a entrar a Abancay por Huanupata, fusilando a las chicheras?

PADRE DIRECTOR: ¿Qué imbécil criminal ha dicho eso? El ejército viene a restablecer el orden. Los comerciantes están abriendo ya sus tiendas.

ERNESTO: ¿Y en Huanupata?

PADRE DIRECTOR: Las cholas huyen. Las responsables. ¡Nada más! Vamos; vamos al comedor.

ERNESTO (*piensa*): [“Algún mal grande se ha desencadenado para el internado y para Abancay; se cumple quizá un presagio antiguo, o habrán rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupa, los últimos mantos de luz débil y pestilente del cometa que apareció en el cielo, hace sólo veinte años. ‘Era azul la luz y se arrastraba muy cerca del suelo, como la neblina de las madrugadas, así transparente’, cuentan los viejos. Quizá el daño de esa luz empieza recién a hacerse patente. ‘Abancay, dice, ha caído en maldición’, ha gritado el portero, estrujándose las manos. ‘A cualquiera ya pueden matarlo. . .’”] (*Todos están preocupados. Valle lo está de su famosa elegancia. Mira a Chipro, a Ernesto, al pampachirino. El Director los mira a todos con placida condescendencia*)

(*A las tres tocan la campana del Colegio. Los internos y los padres se reúnen en el patio*)

PADRE DIRECTOR: ¡A formar! Como para ir a misa. . . (*Se forman*).

(*Baja el Hermano Miguel*)

PADRE DIRECTOR: ¡Baja ya, Lleras!

Baja el Lleras. Se detiene en las escaleras, como tambaleándose

PADRE DIRECTOR (*ordena*): ¡Baja!

(*Se decide y va corriendo hasta donde está el Hermano Miguel*)

LLERAS: ¡Hermano! ¡Perdóneme! Le pido perdón delante de mis compañeros. . . (*El Hermano comienza a inclinarse. Lleras lo examina con los ojos*) ¡No! ¡No! ¡Es negro, Padrecito! ¡Es negro! ¡Atatauya! (*Se va del Colegio*)

PADRE DIRECTOR: ¡Tú! ¡Tú, el amigo de ese condenado!

AÑUCO: ¡Yo sí, Padre! ¡Yo sí, Padrecito!. . .

(*Corre detrás de él Palacitos*)

PALACITOS: ¡Perdón, perdoncito! ¡La luna va a llorar, el sol va a hacer llover ceniza! ¡Perdón, Hermanito! ¡Diga perdón, Hermanito!

HERMANO MIGUEL: Yo los perdono y pido perdón. . . Le ruego, Padre, que me deje ir a la capilla.

ERNESTO (*piensa*): “¡Ya no morirá nadie! Caerá una lluvia fresca sobre los campos. La tropa entrará, quizá tocando cornetas, a caballo”.

PADRE DIRECTOR: Id con el Hermano.

HERMANO MIGUEL: Sólo los que quieran. (*Van todos*)

ERNESTO (*piensa, mientras camina a la capilla, observando a Chipro y al Valle*): "¡Es un diablo el Chipro! ¡Es un diablo! ¡Nadie tiene ese brillo en los ojos! Quizá la luz de un pejerrey cuando cruza un remanso bajo el sol. ¿Quién no ha de reír, quién no ha de bailar ante esa alegría? Hasta el Valle, el orgulloso, el 'gran' caballero. . ."

(*Entran. El Hermano no sabe que decir*).

ERNESTO (*piensa*): "Es que tiene que concluir la ceremonia, de alguna manera".

HERMANO MIGUEL: Cerca de mi ciudad natal, de San Juan de Mala, hay un farallón, quiero decir, unas rocas altísimas adonde el mar golpea. En lo alto de esas rocas se ha descubierto la figura de una Virgen con su Niño. ¿Saben, hijos?, la roca es prieta, más que yo. . . Vayan a jugar; con mis humildes manos yo les doy la bendición de esa Virgen; que ella les haga olvidar los pecados que han visto. Yo sólo quiero escuchar las olas que caen a sus pies; será una voz más fuerte que la de mis culpas. ¡Adiós, hijos. . .! Vayan al patio. Yo me quedo todavía.

(*Salen*)

ERNESTO (*piensa*): "¿Cómo siendo negro, el Hermano pronuncia con tanta perfección las palabras? ¿Siendo negro?"

(*Palacitos corre, dándose fuertes palmadas en los muslos, para simular ser un caballo brioso. El Añuco duda al salir de la capilla*)

ERNESTO (*al Añuco*): ¡Mira!

AÑUCO: ¡Un winku!

ERNESTO: ¡Y layk'a!

AÑUCO: ¿Lo has hecho bailar?

ERNESTO: Baila más que un tankayllu. Como un mundo baila; según Antero, su canto sube hasta el sol. ¿Lo hacemos bailar, Añuco? ¿Lo defendemos si alguien lo quiere pisar?

AÑUCO: ¿Quién lo va a querer pisar? ¿Quién?

ERNESTO: ¡Vamos, entonces! ¡Vamos, hermano! ¡Recuerda que es layk'a! (*Van al patio interior. Se acercan todos*).

ROMERO: ¡Un winku! . . . ¡Layk'a, por Diosito, layk'a! ¡No lo tires!

(*Se acerca Palacitos*)

PALACITOS: ¿Quién dice layk'a? ¿Lo tenías en la capilla, cuando el Hermano nos echó la bendición?

ERNESTO: Sí.

PALACITOS: ¡Ya no es brujo, entonces! ¡Ya está bendito! ¡Hazlo bailar, forastero!

ERNESTO (*al Añuco*): ¿Ya no es layk'a?

AÑUCO (*reflexionando*): Siempre ha de haber algo. ¡Tíralo!

(*Lo encordela y lo arroja con furia. Baila*)

CHIPRO: ¡Lo ha hecho el Candela! ¡Seguro!

AÑUCO (*a Ernesto*): ¿Me lo regalas? ¿Me lo regalas?

ERNESTO: Hazlo bailar, Añuco.

(*Lo encordela con cuidado y lo hace bailar. Se paraliza, girando invisiblemente*)

PAMPACHIRINO: ¡Duerme!

PALACITOS (*grita, levantando el trompo, cuando cesa de bailar y cae estirado en la tierra*): ¡Layk'a; no layk'a, layk'a; no layk'a, layk'a, no layk'a. . .! ¡No layk'a! ¡Bendito!

ROMERO: Algo ha de tener. ¡Algo ha de tener!

ERNESTO: Es tuyo, Añuco.

AÑUCO: ¿De veras?

ERNESTO (*le entrega el trompo*): ¡Qué zumbayllu tienes! En su alma hay de todo. Una linda niña, la más linda que existe; la fuerza del Candela; mi recuerdo; lo que era layk'a; la bendición de la Virgen de la costa. ¡Y es winku! Lo harás bailar a solas.

AÑUCO: ¿Qué dices?

ERNESTO: Ya te contaré.

VALLE: Que baile una vez más.

AÑUCO (*sorprendido*): ¿Tú quieres que baile?

VALLE: Sí. Precioso instrumento. Es un precioso instrumento.

* Noveno capítulo

(Los internos están reunidos en el patio de honor. A las seis, al anochecer, se escuchan aplausos a lo lejos)

ROMERO: Han bajado despacio. Están llegando.

(Se acercan al zaguán de salida)

GENTE ABANCAY: ¡Mueran las chicheras! ¡La machorra doña Felipa! ¡Viva el coronel! ¡El glorioso regimiento!

VALLE: Contra las cholas, ¿un regimiento?

CHIPRO: Las chicheras son peor que hombres, más que soldados.

VALLE: ¡El mito de la raza! Las cholas mueren igual que los indios si las ametrallan.

CHIPRO: ¿No oíste al portero? Doña Felipa no ha entregado los fusiles.

VALLE: Dos máuseres. Dos máuseres. ¡Gran artillería para luchar contra un regimiento!

(Repican las campanas)

ROMERO *(gritando)*: El regimiento está formado por cholos.

VALLE: Nuevamente, el mito de la raza. ¡Qué se maten hasta el fin de los siglos! Yo soy un espectador infausto.

CHIPRO: ¿Infausto? ¿Qué es eso? Pero un cholo puede borrártelo.

VALLE: Puede, claro, puede. Mientras los hijos de los hijos de mis hijos juegan. . . montados sobre ellos.

CHIPRO: ¿Y si te hacen unas cosquillitas?

Valle: Tendría que reírme.

CHIPRO *(socarronamente)*: ¡Ay lágrimas, lagrimitas!

PALACITOS: ¡Balazos!

VALLE: ¿No sabes distinguir, cholo? Cohetes de arranque en honor de la tropa.

(Dejan de oírse los gritos de la gente. Se oye paso que se acercan a la puerta del Colegio)

PALACITOS *(jubiloso)*: ¡No hubo tiros!

ROMERO: Debe ser el Padre que viene.

(Se retiran al patio. Entra el Padre Director y va derecho hacia ellos)

PADRE DIRECTOR: Todo tranquilo, hijos. El coronel es ahora el prefecto. Mañana habrá clases. No hagan caso a las predicciones de los cholos. Están aterrorizados.

PELUCA: ¿No fusilarán?

PADRE DIRECTOR: ¿Otra vez tú? ¡Al salón de estudio, todos!

(Se van todo, menos Ernesto. Cuando el Padre va a subir las gradas, este se le acerca)

ERNESTO: ¡Padrecito! ¿Y doña Felipa?

PADRE DIRECTOR *(con violencia)*: La prenderán esta noche.

ERNESTO: Tiene fusiles, Padre.

PADRE DIRECTOR: Por eso mismo. Si se defiende, la matarán.

ERNESTO: ¡Se defenderá, Padre!

PADRE DIRECTOR: Dios no lo quiera. La acribillarán. Es culpable.

ERNESTO: Pero ella también puede matar. ¡Quizá yo iría! ¡Quizá traería los fusiles!

PADRE DIRECTOR: ¿Tú? ¿Por qué? *(Se le acerca mucho)* ¿Por qué, tú?

ERNESTO: Yo, Padre, la he conocido. . . Yo le puedo pedir las armas. . . Le puedo decir. . .

PADRE DIRECTOR: ¿Qué, hijo? Tú la has seguido como un perro. ¡Ven; sube!

(Suben las gradas)

ERNESTO: ¡Con el Hermano Miguel puedo ir!

PADRE DIRECTOR: ¿Sabes? Si tu padre estuviera todavía en Chalhuanca, yo te despacharía mañana; pero ya llegó a Coracora, a cien leguas de aquí.

ERNESTO: ¡Yo puedo irme! ¡Yo puedo irme, Padrecito! ¡Cien leguas! Yo sé andar por las cordilleras. Despácheme, Padre. ¡Despácheme! ¿Qué son cien leguas para mí? ¡La gloria!

PADRE DIRECTOR: Ya sé, por los cielos, que necesitas mi protección. Pero, ¿por qué andas tras los cholos y los indios? No le harán nada a la Felipa. ¡No le harán nada! Yo iré. Yo te mandaré decir, hijo, que entregue los rifles.

ERNESTO *(acercándose a él)* ¡Con el Hermano Miguel iré!

(Van al salón de recibos del Padre. Le acaricia la cabeza. Lo hace sentarse en un sillón)

PADRE DIRECTOR: No importa que tu padre se haya ido tan lejos; estás conmigo.

ERNESTO: ¿Por qué no me anunciaría su viaje a Coracora, mi padre? Conoceré otro pueblo. Iré lejos. ¿Usted defenderá a doña Felipa?

PADRE DIRECTOR: No, hijo. Ya te he dicho que es culpable. Le mandaré decir que fugue. . . Intercederé, de algún modo, a su favor.

ERNESTO: Y después me iré. Usted me soltará. Preguntando de pueblo en pueblo llegaré hasta donde está mi padre. ¡Como un ángel llorará, cuando, de repente, me aparezca en su delante! ¿Está muy lejos del Pachachaca ese pueblo? ¿Muy lejos, muy a un lado de su corriente?

PADRE DIRECTOR: Muy lejos.

ERNESTO: ¡El canto del winku se ha perdido, entonces! ¡Y ahora ya no sirve! Lo bendijo el Hermano.

PADRE DIRECTOR (*mirándolo detenidamente*): ¿Estás resuelto a desobedecer a tu padre y a mí? Él quiere que estudies. ¿De qué hablas?

ERNESTO: Pero usted, ¿no me dijo de despacharme?

PADRE DIRECTOR: Ahora no, pequeño. Y parece que desvarías. ¡Te quedarás! Serás un buen hijo de Dios. ¡Lo juro! (*Se va y regresa con un vaso*) Toma. (*Es un líquido amargo*) Yo también he tomado.

ERNESTO: Me quedo, Padre. ¡Claro! Le fue mal en Chalhuanca. A usted le encargó que me lo dijera.

PADRE DIRECTOR: Y ya ha mandado dinero de Coracora. Te comprarás un vestido nuevo.

ERNESTO: ¿Y me dejará salir con Antero, Padrecito? (*Le toma una mano*) ¿Con Antero, Padre?

PADRE DIRECTOR: ¿Por qué no, hijo? Te daré permiso, el sábado en la tarde, y una buena propina. (*Ernesto se pone de pie*). Vamos. (*Salen*)

GENTE ABANCAY: ¡Mueran las chicheras! ¡Mueran!

PADRE DIRECTOR: Así es todavía el mundo. Cuando unos festejan, otros se esconden.

ERNESTO: ¿Y Lleras?

PADRE DIRECTOR: Seguramente se perderá. Huyó de nosotros. ¡Ya, hijo! ¿Por qué, contigo, hemos de hablar de asuntos graves? ¡A estudiar y jugar, en lo sucesivo! ¡Nada más!

ERNESTO: Sí, Padre. Quizá por lo que ha abusado de los chicos, el Lleras se ha condenado.

PADRE DIRECTOR: Llama a los Padres, corre. Toca, toca tres campanadas. (*Los Padre y el Hermano se dirigen al salón de los altos*)

(*Los internos van al comedor. El Añuco no llega. Comen solos. Salen*)

ERNESTO: ¡Romerito! ¿Podrías tocar ese carnaval del río Apurímac en tu rondín, conmigo, allá, en el patio de juego?

ROMERO: ¿Por qué?

ERNESTO: Abancay tiene el peso del cielo. Sólo tu rondín y el zumbayllu pueden llegar a las cumbres. Quiero mandar un mensaje a mi padre. Ahora ya está en Coracora. ¿Has visto que las nubes se ponen como melcocha, sobre los cañaverales? Pero el canto del zumbayllu los traspasa. Al mediodía, el winku hizo volar su canto y con Antero lo empujamos, soplando, hacia Chalhuanca.

ROMERO: El agua también sirve. Ahí está la del Colegio; viene desde un manantial, no es del Mariño. Háblale poniendo la boca sobre el chorro.

ERNESTO: No creo, Romerito. No puedo creer. La cordillera es peor que el acero. Si gritas, rebota la voz.

ROMERO: Pero el agua filtra hasta en la piedra alaymosca. ¿No has visto que de los precipicios de roca gotea agua?

ERNESTO: ¿Por dónde va a entrar el agua a la casa en que mi padre, a esta hora, quizá se pasea?

ROMERO: ¡Buen cholo forastero eres! ¿Tu sangre acaso no es agua? Por ahí le habla al alma, el agua, que siempre existe bajo la tierra.

ERNESTO: No creo, Romerito. Vamos a tocar tu rondín.

ROMERO: ¿Rondín? ¿No ves que tiene lata? El winku es distinto. El winku zumba con fuerza que nadie puede atajar, como el parpadeo de la estrella. ¡Así es, así es! Pero el Hermano lo ha amansado, bendiciéndolo en la capilla; le ha quitado su fuerza.

(*Palacitos ve que conversan en secreto y se les acerca*).

ROMERO (*a Palacitos*): ¿Tú crees que el canto del rondín puede llegar hasta cien leguas, si alguien le ruega?

ERNESTO: Quiero mandarle un mensaje a mi padre, en el canto del rondín, Palacitos. Que Romero toque "Apurímac mayu". . . Yo imploraré al canto que vaya por las cumbres, en el aire, y que llegue a los oídos de mi padre. Él sabrá que es mi voz. ¿Llegará, Palacitos? ¿Llegará la música hasta Coracora si le ruego en quechua? Tú sabes mejor que yo de estas cosas.

PALACITOS: ¿Y esa lata que hay sobre el rondín? ¡Que la arranque primero!

ERNESTO: ¿Por qué?

PALACITOS: La madera del rondín que quede al aire. ¿No sabes?

ROMERO: Bueno. Yo sé. *(Le arranca la lámina de fábrica con los dientes)*

ERNESTO: Vamos.

(Se van al patio interior. Romero toca)

ERNESTO *(dirigiéndose a su padre)*: Si la voz del winku no te ha llegado, aquí va un carnaval. ¡Que quiere vencerme el mundo entero! ¡Que quiere vencerme! ¡No podrás! . . . Ni el sol ni el polvo del valle, que sofocan; ni el Padre ni el regimiento. . . Iré, iré siempre. . .

(Llega el Chipro)

CHIPRO: Como para pelear es esta música. *(Se pone a cantar con ellos)*

PALACITOS: ¡Mira! ¡La opa!

CHIPRO: ¡Fuera!

(Romero sigue tocando. El Peluca aparece y a empellones trata de llevarla a los excusados. Ella se resiste)

CHIPRO: ¡Bestia el Peluca!

(El Peluca le da de puntapiés a la demente. La insulta. Romero deja de tocar)

ROMERO *(gritando)*: Te vas, Peluca, o te rompo la crisma.

(El Peluca voltea y la opa se va. Trata de seguirla, pero Romero zapatea en el piso. La mujer desaparece)

CHIPRO: ¡Bestia el Peluca! ¡Condenada bestia! *(Poco después lo llaman al internado)*

(Al día siguiente, los externos no asisten al colegio. Cerca de las doce un externo entra al Colegio y corre con el portero al fondo del zaguán. Todos los internos se le acercan)

EXTERNO, AMIGO DEL ÑÑO VILLEGAS: Están zurrando a las chicheras en la cárcel. Algunas han chillado duro, como alborotando. Dice que las fuetean en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Muchas han insultado al coronel, en quechua y en castellano. Ya ustedes saben que nadie en el mundo insulta como ellas. Les han metido excremento en la boca. ¡Ha sido peor, dicen! Insultos contra vergazos es la pelea. . .

VALLE: ¡Homérico! ¡Eso es homérico! *(Nadie le hace caso)*

EXTERNO: "¡Al coronelcito no me lo hagan tragar, pues! ¡Es mierda! ¡Es mierda! ¡Había sido mierda! ¿Han traído mierda desde el Cuzco? ¿Qué hechor le ha sacado su porquería? ¡Viva el hechor! ¡Le hará parir al coronel, por Diosito!", ha dicho una de las chicheras; una de las que fueron a Patibamba. La gente se está riendo a escondidas en las calles. . .

VALLE: ¿De quién?

EXTERNO: Será, pues, de las cholas. Pero hay soldados con fusil en Huanupata y en todas las esquinas. Los gendarmes buscan en los caseríos de las alturas y en los cañaverales a las que han escapado.

ERNESTO: ¿Y doña Felipa?

EXTERNO: Dicen que ha huido de noche. Pero la han visto. Han salido a perseguirla; un sargento con muchos gendarmes. Ella ha bajado al Pachachaca. Dicen que tiene parientes en Andahuaylas.

ERNESTO: ¿Dicen que llevaba fusiles?

EXTERNO: Por eso la persiguen tantos. Va con otra, en mulas. Las han visto bajaras trote y con el fusil terciado a la espalda. Dicen que por los sombreros blancos ofrecen buen bulto y que seguro las van a tumbar en la cuesta; porque los gendarmes van en caballos del ejército.

VALLE: ¿Gendarmes o soldados?

EXTERNO: ¡Yo que sé! Pero las alcanzarán.

VALLE: Si son gendarmes, no; si son soldados de línea o guardias civiles, quizá, quizá. . .

ERNESTO: ¿Por qué no han venido los externos?

EXTERNO: Nadie está tranquilo. La chilladera de las cholas ha alborotado. Han insultado como condenadas al coronel. No tienen miedo. Se pueden levantar los indios y los cholos. Va a haber bando hoy. Un pregonero va a leer el bando del prefecto. Si matan a las dos chicheras. . .

VALLE: No lo sabrá nadie. Las echarán al río.

ROMERO: Los indios mueren no más. ¿Pero una chichera con fusil? ¿Ya no te acuerdas de lo del sábado?

VALLE: Ahora está el ejército. Y ellas, de espaldas, o con el trasero desnudo. No pasará nada. *(El amigo del ñño se va. El portero lo obliga a irse. Los internos se dispersan)*

(Al rato, están todos sentados en la sombra de la bóveda. El sol caldea el patio. Los mascadores cruzan el corredor)

ERNESTO (*reflexiona*): [Doña Felipa estará quizá disparando desde la sombra de un arbusto contra la tropa, en ese instante. La matarán al fin, entre tantos, y la enterrarán en algún sitio oculto de la quebrada. Pero, podría ocurrir que disparara detrás de un parapeto de piedra, bien resguardada en cualquier laberinto o bóveda de la orilla derecha del río, que es, por el lado del puente, un abismo de rocas. Allí repercute la voz de los loros viajeros. Si tal ocurriera, quizá ella apuntara, mirando hasta descubrir aun a las hormigas, sobre el camino de enfrente. Apuntaría con su ojo pequeño, que arde como un diamante, en su enorme rostro picado de viruela. Entonces sólo podría ser herida en la cabeza, y caería al Pachachaca, desde lo alto del precipicio. No podrían quizá alcanzar su cuerpo. Eso es importante. Los gendarmes, furiosos ante un cuerpo atravesado, odiado y tan deforme, ¿qué no harían?]

(*El sábado va Antero a visitar a Ernesto al Colegio. Conversan en el patio interior*)

ANTERO: A los maridos de las chicheras los han sacado a puntapiés de la cárcel y les han hecho barrer la calle. Eran diez. Dos de doña Felipa. Les pusieron un rabo de trapos y les hicieron barrer la calzada. Les daban de puntapiés, mientras avanzaban. Al final de la cuadra los soltaron. Reventaron cohetes mientras escapaban. Todo lo han hecho por consejos del alcaide.

ERNESTO: ¿Es cierto, Antero, que los maridos de las chicheras son humildes?

ANTERO: Los de doña Felipa, dicen. Dos tenía. Dicen que al alcaide de la cárcel lo arrojó a empellones de su chichería, porque él también quiso quedarse a dormir en la chichería. Ya estaba borracho y lo tendió en la calle. Ahora se ha vengado. Pero doña Felipa ha prometido volver sobre Abancay. Unos dicen que se ha ido a la selva. Ha amenazado regresar con los chunchos, por el río, y quemar las haciendas. Lleras se ha ido con una mestiza del barrio de Huanupata. A caballo se fueron hacia el Cuzco. La mestiza era costurera y tenía una cantina en el barrio de Huanupata. El Lleras ha dejado su maldición en Abancay; ha dicho que tumbó al Hermano y que lo revolcó a patadas. La gente ya sabe; las beatas y las señoras están rezando por el Hermano. “Aunque sea negro, tiene hábito”, dicen. Pero quieren que se vaya de Abancay. La tía donde quien vivo me ha dicho: “Vamos a pedir al Padre Director que lo despache; un fraile que ha sido afrentado ya no debe seguir en el pueblo, no debe salir siquiera a la calle”. La madre de Rondinel ha decidido no mandar ya al Flaco al colegio; lo van a trasladar a un internado del Cuzco. “Donde han ofendido a Dios no irá mi hijo”, ha dicho. Y no lo deja salir. El Flaco ha llorado; yo lo he visto.

ERNESTO: ¿Adónde irá Lleras? Si pasa por las orillas del Apurímac, en Quebrada Honda el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.

ANTERO: ¿Lo maldices?

ERNESTO: No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. La desgracia había caído al pueblo, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo.

ANTERO: ¿Y el Añuco?

ERNESTO: Casi ha muerto ya. Le regalé el winku y se animó en ese instante. El Hermano, al bendecimos, bendijo al zumbayllu y le quemó su brujería. Pero cantaba y bailaba como antes. El Añuco acabará por amansarlo; nació para libre y ahora está en una celda, igual que su nuevo dueño. Le crecerá moho en la púa y en los ojos, así como ya se apagó el genio del Añuco. Creo que a él los Padres, como es huérfano, han decidido hacerlo fraile también. Para eso se reunieron. Y ya no vino más donde nosotros.

ANTERO: ¡Entonces los malditos del Colegio se acabaron! Mejor, hoy verás a Alcira. Abancay también está en silencio. Pero dicen que en todas las haciendas hablan de doña Felipa; que tienen miedo. Dicen que si vuelve con los chunchos y prende fuego a las haciendas, los colonos pueden escapar e irse al bando de la chichera.

ERNESTO: ¿Los colonos? ¡No van, Markask'a; no van!

ANTERO: En mi hacienda hay poquitos. Y siempre les echan látigo. Mi madre sufre por ellos; pero mi padre tiene que cumplir. En las haciendas grandes los amarran a los pisonayes de los patios o los cuelgan por las manos desde una rama, y los zurrán. Hay que zurrarlos. Lloran con sus mujeres y sus criaturas. Lloran no como si les castigaran, sino como si fueran huérfanos. Es triste. Y al oírlos, uno también quisiera llorar como ellos; yo lo he hecho, hermano, cuando era criatura. No sé de qué tendrían que consolarme, pero lloraba como buscando consuelo, y ni mi madre, con sus brazos, podía calmarme. Todos los años van Padres franciscanos a predicar a esas haciendas. ¡Vieras, Ernes-

to! Hablan en quechua, alivian a los indios; les hacen cantar himnos tristes. Los colonos andan de rodillas en la capilla de las haciendas; gimiendo, gimiendo, ponen la boca al suelo y lloran día y noche. Y cuando los Padrecitos se van ¡vieras! Los indios los siguen. Ellos, los Padres, cabalgan rápido; los indios corren detrás llamándolos, saltando por los cercos, por los montes, por las acequias, cortando camino; gritando, caen y se levantan; suben las cuestas. Regresan de noche; siguen gimiendo a la puerta de las capillas. Mi madre se cansaba procurando consolarme en esos días y no podía.

ERNESTO: ¡Yo he oído a los colonos en Patibamba, Markask'a!

ANTERO: Cuando se es niño y se oye llorar así, llorar a la gente grande, en tumulto, como una noche sin salida ahoga el corazón; lo ahoga, lo oprime para siempre.

ERNESTO: ¡Markask'a! En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk'es. Aquí parece que no los dejan llegara ser hombres. Tienen miedo, siempre, como criaturas. Yo he sentido el ahogo de que tú hablas sólo en los días de las corridas, cuando los toros rajaban el pecho y el vientre de los indios borrachos, y cuando al anochecer, a la salida del pueblo, despedían a los cóndores que amarraron sobre los toros bravos. Entonces todos cantan como desesperados, hombres y mujeres, mientras los cóndores se elevan, sufriendo. Pero ese canto no te oprime; te arrastra, como a buscar a alguien con quien pelear, algún maldito. Esa clase de sentimiento te ataca, te agarra por dentro.

ANTERO: ¡Ernesto! Si vinieran los chunchos con doña Felipa. ¿Adónde se lanzarían los colonos, viendo arder los cañaverales? Quizás seguirían quemando ellos más cuarteles, más campos de caña; e irían, como ganado que ha agarrado espanto, cuesta abajo buscando el río y a los chunchos. Yo los conozco, Ernesto, ¡pueden enfurecerse! ¿Qué dices?

ERNESTO: ¡Sí, Markask'a! ¡Que venga doña Felipa! Un hombre que está llorando, porque desde antiguo le zurren en la cara, sin causa, puede enfurecerse más que un toro que oye dinamitazos, que siente el pico del cóndor en su cogote. ¡Vamos a la calle, Markask'a! ¡Vamos a Huanupata!

ANTERO: Yo, hermano, si los indios se levantaran, los iría matando, fácil —dijo.

ERNESTO: ¡No te entiendo, Antero! ¿Y lo que has dicho que llorabas?

ANTERO: Lloraba. ¿Quién no? Pero a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño. ¡Vamos a Condebamba, mejor!

ERNESTO: ¿A Condebamba? ¿A qué?

ANTERO: Nos esperan, Alcira y Salvina, en la alameda. Con tu ropa nueva hasta yo te tengo recelo. Alcira va a sufrir.

ERNESTO: ¿Está lejos, muy lejos del puente, tu hacienda? —le pregunté.

ANTERO: ¿De qué puente?

ERNESTO: Del Pachachaca.

ANTERO: Muy lejos, a dos días.

ERNESTO: ¿Y los chunchos?

ANTERO: A tres días de mi hacienda.

ERNESTO: ¿Corriente abajo del Apurímac?

ANTERO: Corriente arriba, si se viene a Abancay.

ERNESTO: ¿Por quién crees que está el Pachachaca?

ANTERO: ¿Hablas de nosotros? ¿De ti y de mí, y de Salvina y Alcira?

ERNESTO: No, Candela, hablo de los colonos y de los chunchos y de doña Felipa, contra ustedes y los guardias.

ANTERO: Parece que está de parte de doña Felipa. Atajó a los guardias civiles. El rebozo de doña Felipa sigue en la cruz del puente. Dicen que el río y el puente asustan a quienes intentan sacarlo. El viento se lo llevará.

ERNESTO: Tú anda a la alameda, Candela.

ANTERO: ¿Por qué me dices Candela?

ERNESTO: ¿No te decimos Candela?

ANTERO: Tú no. Me dices Markask'a, desde que te regalé mi zumbayllu, delante del Lleras.

ERNESTO: ¡Anda a Condebamba, Antero! Yo puedo llegar todavía al río.

ANTERO: ¿Al río?

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

ANTERO: ¿Qué?

ERNESTO: ¿No es cierto?

ANTERO: Estás mal, Ernesto. ¿Qué es del winku? ¿Por qué lo obsequiaste al Añuco?

ERNESTO: Tengo el otro. ¡El primero! Lo haré bailar sobre alguna piedra del Pachachaca. Su canto se mezclará en los cielos con la voz del río, llegará a tu hacienda, al oído de tus colonos, a su corazón inocente, que tu padre azota cada tiempo, para que jamás crezca, para que sea siempre como de criatura. ¡Ya sé! Tú me has enseñado. En el canto del zumbayllu le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda a banda del río. ¡El Pachachaca la ayudará! Tú has dicho que está de su parte. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos.

ANTERO: Estás enfermo; estás con delirio, hermanito, sólo los winkus pueden llevar mensajes. ¡Los winkus no más! Y el Hermano Miguel me has dicho que malogró al layk'a en la capilla. ¡Vamos a Condebamba! ¿Qué diría Salvinia al saber que imploras al Pachachaca para que traiga a los chunchos a que incendien el valle? ¡Que muramos todos, los cristianos y los animales! ¿Todos quemándonos, mientras tú festejas? Estás con delirio. Alcira te va a calmar. Vería solamente. . .

ERNESTO: (*En quechua. Le ruega*). Vamos al río, Markask'a. El Pachachaca sabe con qué alma se le acercan las criaturas; para qué se le acercan.

ANTERO: ¡Claro! Tenemos el domingo, todo el día. Yo lo pasaré a nado, debajo del puente. Verás como me respeta, el Señor. Te dedicaré a ti ese paso; me meteré donde más se arremolina el agua. Después tú le contarás a Salvinia.

ERNESTO: ¡Te seguiré, Markask'a! El río me conoce.

ANTERO: Si entras a él, no. Si desafías su corriente, no. Querrá arrastrarte, romperte los huesos en las piedras. Otra cosa es que le hables con humildad desde la orilla o que lo mires desde el puente.

ERNESTO: ¡Yo lo pasaré, por donde tú vayas!

ANTERO: Quizá. Pero en medio de la corriente asusta más; mejor dicho, allí parece demonio. No es ese Señor que figura cuando lo contemplas. Es un demonio, en su fuerza te agarran todos los espíritus que miran de lo alto de los precipicios, de las cuevas, de los socavones, de la salvajina que cuelga en los árboles, meciéndose con el viento. ¡No has de entrar; no has de entrar! Yo, pues, soy como su hijo. . .

(*Van a la Alameda. Se encuentran con Salvinia y Alcira*).

ERNESTO: Yo tengo que ir a Patibamba.

SALVINIA: ¿De aquí? ¿Ahora?

ERNESTO: Tengo que irme. Hasta luego. ¿Dónde vive usted, Alcira?

ALCIRA: En el camino de la plaza de armas a la planta eléctrica.

(*Les da la mano a cada una. Se va corriendo. Antero corre algunos pasos tras él. Se por la Alameda. Pasa por el Cuartel. Se dirige a Huanupata, a las Chicherías*)

ERNESTO (*va diciendo para sí mismo*): ¡Alcira, Alcira! ¡Clorinda!

(*Llega a la chichería. Entra dos de ellas*)

ERNESTO (*piensa*): "Ya tocarán música y los soldados bailarán. Es sábado"

(*Se va a la chichería de doña Felipa. Entra y se sigue de frente hasta el corral. Hay un perro amarrado en una estaca. Entra un soldado*)

SOLDADO BORRACHO: ¿Tu perro?

ERNESTO: De doña Felipa.

SOLDADO BORRACHO: ¡Judido! Le daremos un tiro. Un tiritito no más.

ERNESTO: Con los chunchos, dicen, ha de volver doña Felipa.

SOLDADO BORRACHO (*riendo*): Será, pues, su alma. Ella judido ya, en San Miguel. ¡Seguro!. . . No hay para ejército ¡caray! Nosotros, yo, patrón, jefe. La mujer aquí, llorando, llorando; pero echa no más. Rico ¡caray! abanquina. Llorando bonito, caray.

(*Entra Ernesto a la chichería. Habla con una mestiza, la chichera 6. Le pregunta quién abrió la chichería*)

CHICHERA 6: Su esposo de doña Felipa. (*Lo señala*).

ERNESTO: ¿Cierto han matado a doña Felipa?

CHICHERA 6 (*riendo*): ¡Jajayllas! ¡Jajayllas! Soldado borracho seguro sueña. ¡Borracho es borracho! ¡Ándate de aquí, niño!

(*El soldado borracho se acerca a una mesa tambaleándose. Sale a la calle. Baja Ernesto corriendo al río Pachachaca. Al llegar, ve al Padre Augusto y a la opa. Ella baja el rebozo de doña Felipa de la Cruz*)

ERNESTO (*piensa*): "Yo voy. Le quito el rebozo. Lo lanzo al río. La traeré en seguida al monte".

(*El Padre y la opa se van. Ernesto se acerca al puente*)

ERNESTO (*a doña Felipa*): "Tú eres como el río, señora. No te alcanzarán. ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos! Pondremos a la opa en un convento. El Lleras ya está derretido. El Añuco, creo, agoniza. Y tú, ¡río Pachachaca!, dame fuerzas para subir la cuesta como una golondrina. Tengo que rondar la casa de Alcira. Y si vengo mañana con el Markask'a, no lo mates, pero asústalo y déjame pasar rápido, como el canto del zumbayllu. ¡Como el, canto del zumbayllu! . . . ¡No seré menos yo, golondrina!"

(*Sube corriendo la cuesta. Se detiene al borde del camino un instante y contempla el río. Ve las golondrinas lanzarse bajo los ojos del puente*)

ERNESTO (*a las golondrinas*): "¡No seré menos yo, golondrina!"

(*Se lanza cuesta arriba. Deja a tras al Padre y a la opa. En los límites de Patibamba se detiene a descansar*)

ERNESTO (*a sí mismo*): ¡Atrevimiento! Pensar siquiera en las hijas del puente. Son más veloces que las nubes y el agua. Pero más que yo, ningún colegial de Abancay. ¡Ni el Markask'a!

(*Llega a la ciudad. Empieza el crepúsculo. Los soldados se retiran en tropas de Huanupata. Un argento los arrea. Ernesto los sigue. Uno de los soldados va lloriqueando*).

SOLDADO RUKANA (*mezclando castellano bárbaro con quechua rukana*): ¡Yu, patroncito! Yo. . . jefe. Aguila, wamanchallay, patu rialchallay. ¡Cuatro ya, judidu; sigoro preñada, ya de mí, en pueblo extraño! ¡Yo. . .! ¡Runapa llak'tampi ñok'achallay. . .!

(*El sargento le da un puntapié. Se queda rígido por un momento. Después continúa cantando*)

SOLDADO RUKANA: "Aguila wamanchallay, patu rialchallay". . . (*Dice en castellano*) "Preñada de mí, en pueblo extraño, ¡judidu!"

ERNESTO (*en silencio*): "Si viera el puente. Si viera el puente, este indio rukana quizá cesaría de llorar o, bramando, se lanzaría a la corriente, desde la cruz. . ."

(*Ernesto se va al Colegio. Continúa, en su interior, la letra del huayno inconcluso del soldado rukana*)

ERNESTO: "Cuando te vi desde la altura, estabas llorando sola, águila real. . ."

(*Llega al Colegio. Romero toca el rondín. Se acerca el Abraham, el portero*).

PORTERO: Mañana temprano se va el Hermano Miguel al Cuzco, con el niño Añuco. Ya están los caballos.

* Décimo capítulo

(*Se van al comedor. No preside la mesa el Padre Director, ni baja a rezar el rosario el Hermano. Comen en silencio. Palacitos alcanza al Padre Cárpene en el corredor*).

PALACITOS: ¿Se va el Hermano, Padre? ¿Se va el Añuco?

PADRE CÁRPENE: No sé nada.

(*Palacitos regresa al comedor*)

PALACITOS: ¡Se van! ¡Ahora sí! ¡El Lleras se condenará vivo! Le crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales. Gritará de noche en las cumbres; hará caer peñascos, sus cadenas sonarán. Y nadie, nadie, ni su madre ya lo perdonará. ¡Diosito! (*Mira a Valle que lo examina*) ¡Confíesate mañana, Valle! Con el Padre Director confíesate, para que tengas corazón.

VALLE (*sonriendo*): Me confesaré. (*Se dirige al patio*).

CHIPRO: Quisiera cajearlo en una pelea verdadera.

CHAUCA: Mañana, antes de la partida del Hermano. Desafíalo ahora. Y nos levantaremos en la madrugada.

PALACITOS: Mañana no.

CHAUCA: ¡Mañana! He oído decir que la banda del regimiento va a dar retreta en la plaza, después de misa, y en la tarde. Si le tapas un ojo no podrá pavonearse con su k'ompo, el Valle. ¡Cajéalo!

(*Sale el Chipro al patio, llamándolo. Todos lo siguen*)

CHIPRO: ¡Valle! ¡Valle! ¡Oye, zacuara! ¡Oye, pavo! . . .

(*Valle lo espera en el corredor*)

CHIPRO: ¿Hay retreta mañana?

Valle: ¿Por qué, mañana?

CHIPRO: Mañana te cajeo; no así, como el otro día, en partes blandas; mañana, hasta rompemos la cara. ¿No quieres desquitarte? Al amanecer, en el terraplén.

(*Valle duda un instante*)

VALLE: ¡Mañana! Bueno. Eres un indio taimado. Me despiertas. (*Se aleja por el corredor*)

PALACITOS: Si el Hermano se queda, no, Chipro. Si el Hermano se queda, iremos a la retreta con el Valle.

CHIPRO: ¿Valle ir contigo?

PALACITOS: No. El irá con sus señoritas. Pero si el Hermano y Añuco se van, cajéalo. Yo voy a encomendarme por ti. Le sacarás chocolate. Se confesará de veras, tú le obligarás.

CHIPRO: Ya.

(*El Peluca se va al Patio interior. Al poco rato, los internos mayores también desaparecen*)

PALACITOS: Los condenados no tienen sosiego. No pueden encontrar siquiera quien los queme. Porque si alguien, con maña, los acorralla en una tienda o en una cancha de paredes altas, puede quemarlos, rodeándolos, rodeándolos, con fuego de chamizo o con querosén. Pero hay que ser un santo para acorrallar a un condenado. Arden como cerdos, gritando, pidiendo auxilio, Gritando hasta las piedras, dice, se rajan cuando les atraviesa el gruñido de los condenados que arden. Y si oyen tocar quena en ese instante así, llameando, bailan triste. Pero al consumirse ya, de sus cenizas una paloma se levanta. ¡Cuántos condenados sufrirán para siempre su castigo! En cuatro patas galopan en las cordilleras, pasan los nevados, entran a las lagunas; bajan también a los valles, pero poco. El Lleras ya estará sintiendo que su piel endurece, que le aumenta la grasa bajo el cuero. ¡Ay, pobrecito!

INTERNO: ¿Y su mujer?

PALACITOS: ¡A ella primero la devorará, Diosito! (*Regresan los internos. El Peluca sube al corredor alto. La opa no va al terraplén*)

(*A altas hora de la noche se oyen pasos de caballo en el patio.*)

CHAUCA (*a Chipro*): Despierta a Valle.

ERNESTO: No. Despidamos primero al Añuco.

(*Salen al corredor el Chipro, Chauca, Ernesto, Palacitos y el Iño Villegas. Sale de la alcoba del padre Augusto, el Hermano Miguel. Se despide de Ernesto y Palacitos. Sale el Añuco*)

AÑUCO (*a Ernesto*): Adiós. (*Le da la mano*). Me voy, me estoy yendo. (*A Palacitos. Le da la mano*). Te dejo mis "daños". No dejes que te los quiten; el Padre Augusto te los va a entregar. (*Se abrazan*)

PALACITOS: "Nadie los verá, sólo los de mi pueblo".

(*Montan ambos y se van. Palacitos abraza a Ernesto y se pone a llorar.*)

PALACITOS (*clamando*): ¡Hermanito, hermanito, papacito!

(*Los otros, el Chipro, Chauca y el Iño, salen de la oscuridad donde esperaban. Entre todos se lleva a Palacitos, cargándolo suavemente.*)

PALACITOS: ¡No despierten a Valle! ¡Hay que respetarlo! ¡Hay que quererlo!

ERNESTO (*al Chipro*): ¡No lo despertemos! Que nadie ya pelee.

CHIPRO (*asintiendo*): Ya no.

(*Se oye trotar, por un rato los caballos en el empedrado. Se duermen. Al día siguiente*)

VALLE (*a Chipro*): No me despertaste.

CHIPRO: Lo aplazamos, ¿quieres? Primero la retreta, las muchachas; para las trompadas hay tiempo. El regimiento puede irse.

(*Valle no contesta. Sigue interrogando con los ojos*)

CHIPRO: ¡Dispénsame, Valle! No es por miedo. Se fue el Hermano; no quiero pelear más.

VALLE: Es razonable, muy razonable. (*Se sigue preparando para la retreta*)

(*El Chipro va donde Palacitos. Ernesto, Chauca y el Iño están con él*)

CHIPRO (*a Palacitos*). ¿Me darás un "daño" del Añuco?

(*Palacitos duda por un instante, mirándolos a todos*)

PALACITOS (*solemne*): A Romero también. Pero no lo jugarán. Será un recuerdo.

(*El Padre Director pronuncia un sermón durante la misa*)

PADRE DIRECTOR: [*Elogia al coronel prefecto; exalta la generosidad, el tino, la rectitud del jefe del regimiento. Dice que, sabiamente, ha castigado a cada culpable conforme a su condición y que ha impuesto la paz en la ciudad.*] "Las que han huido por el espanto a sus culpas, volverán. Quizá ya no reciban más pena que la vergüenza y las fatigas que han sufrido. Se ha hecho escarmiento sin derramar sangre. Sólo ellas, en su barbarie, inmolaron a un animal generoso y pretendieron cerrar con las entrañas de la víctima el paso del puente". [*Anuncia que se instalará en el cuartel la guardia civil permanente, formada por gendarmes ilustrados que harán respetar el orden.*] "El populacho está levantando un fantasma para atemorizar a los cristianos. Y ésa es una farsa ridícula. Los colonos de

todas las haciendas son de alma inocente, mejores cristianos que nosotros, y los chunchos son salvajes que nunca pasarán los linderos de la selva. Y si por obra del demonio vinieran, no ha de poder la flecha con los cañones. ¡Hay que recordar Cajamarca. . .!" [y dirigiendo sus ojos hacia la Virgen, con su voz metálica, altísima, implora perdón para las fugitivas, para las extraviadas.] "Tú, amantísima Madre, sabrás arrojar el demonio de sus cuerpos". [Se arrodilla en el púlpito y empieza a rezar la Salve.]

(Todos corean la oración de rodillas)

ERNESTO (casi en voz alta, en quechua, mientras los otros rezan): "Doña Felipa: tu rebozo lo tiene la opa del Colegio; bailando, bailando, ha subido la cuesta con tu castilla sobre el pecho. Y ya no ha ido de noche al patio oscuro. ¡Ya no ha ido! Un soldado ha dicho que te mataron, ¡pero no es cierto! ¡Qué soldadito ha de matarte! Con tu ojo, mirando desde lejos, desde la otra banda del río, tú puedes agarrarle la mano, quizás su corazón también. El Pachachaca, el Apu, está, pues, contigo, ¡jajayllas!"

CHAUCA (a Ernesto, muy despacio): Estás riéndote.

(Ernesto pronuncia las últimas palabras del "Ave María")

ERNESTO: "Ya no está la sangre de la mula en el puente, los perros la habrán lamido".

(Salen todos del templo. La banda militar toca una marcha. Desfilan hacia el centro del parque)

NIÑOS (gritando) ¡Soldaditos, soldaditos!

(Se forma la banda en la glorieta del parque. Están juntos, escuchando, el Chipro, Palacitos y Ernesto. La banda toca un huayno y la gente lanza un alarido)

ERNESTO: Oye, Chipro, espérame. Voy a declararme a Alcira.

PALACITO: Chipro, lño, Ernesto. ¡Miren! El Prudencio, de K'ak'epa, de mi pueblo; el Prudencio toca clarinete. ¡Prudenciucha! ¡Guapo! ¡Papacito! (Lo señala con el dedo. El indio le hace señas con los ojos y la cabeza) ¡Jajayllas! ¡Jajayllas! (Salta, levanta las manos, abraza a sus amigos) ¡El Prudencio! ¡De mi pueblo! ¡Era indio, hermanitos! Lo llevaron mancornado en el contingente; le despedimos con jarahuis. ¡Ahí está, tocando! ¡Guapo! ¡Rey!

ERNESTO: Espérenme. Regreso en seguida.

(Corre. Se encuentra con Valle. Va con sus señoritas. Ve a Salvina y Alcira entre un grupo de muchachas. Se acercan a ellas dos muchachos)

PABLO (a Salvina): Soy el hijo del comandante de la Guardia. Llegué ayer. (La toma del brazo y la separa del resto. Camina con ella)

(Ernesto se ofusca. Sigue al grupo. Se encuentra con Antero. Está enfurecido)

ANTERO: Lo voy a rajar. ¡Ahora mismo!

(Son cerca de las doce. La banda toca una marinera)

ERNESTO (a Antero) "Es el hijo del comandante".

ANTERO (a Pablo. Le toca el hombro): Oiga. ¡Oiga, voltee! (Todos voltean) Más acá. (A las muchachas). ¡Ustedes sigan! (Se alejan a paso rápido)

(Antero conduce a los dos jóvenes al campo de higuera)

ANTERO (a Pablo): Oiga, esa muchacha, a la que usted tomó del brazo, es mi enamorada. Soy Antero Samanez. Si usted desea pretenderla, tiene que hacerme desaparecer, o, más difícil, amansarme. Soy del Apurímac.

PABLO (increíblemente nervioso. Tiemblan sus labios): ¿Sabe usted que soy hijo del comandante?

ANTERO: Su padre. ¡Acaso su madre sea una perra!

(El otro joven se le echa encima. Este se agacha a tiempo, lo toma de las piernas y lo lanza contra la vieja pared, que los protege de que los vean los paseantes del parque)

PABLO (grita): Me importa una m. . . esa cholita. (Se va corriendo. Antero no puede detenerlo)

GERARDO (a Antero): Vamos más lejos. Yo o tú tiene que pedir perdón de rodillas. Yo también soy hijo del comandante. ¡Que no vayan a separarnos!

(La banda toca una marcha. Se va)

ANTERO: No tengo nada con usted. Lo he ofendido sin querer. Yo me arrodillo. ¡Yo me arrodillo, joven! ¡Pero de hombre! (Se inclina)

GERARDO (sorprendido): Soy de Piura. No creí que en Abancay, en Abancay. . . (Antero le da la mano)

ERNESTO: Voy tras de los músicos. (Se aleja corriendo. Exclama a gritos) ¡El Prudencio! ¡El Markask'a! ¡Yo! ¡Palacitos!

(Llega a la plaza. Esta vacía. Sigue corriendo. Alcanza a la banda cerca del cuartel. La banda se dirige a su interior. Se detiene a un lado de Palacitos)

PALACITOS: Voy a esperar a Prudencio a la tarde, aquí.

ERNESTO: Yo vendré contigo.

PALACITOS: No. En la chichería de doña Felipa me esperarás. Voy a hablar primero con él, de mi pueblo.

ERNESTO: ¿Yo no puedo oír, Palacitos?

PALACITOS: De mi pueblo, pues, vamos a hablar. Tengo que contarle; después vamos a ir a la picantería; seguro.

ERNESTO: ¿Y si no sueltan al Prudencio en la tarde?

PALACITOS: La retreta es a las seis, el saldrá después del rancho. Mejor espero; anda tú al Colegio. Ruégale al Padrecito de mí; dile que estoy esperando a mi paisano. Corre, mejor.

ERNESTO: ¿Y si no lo sueltan?

PALACITOS: Rogaré en la puerta, ¡seguro! Le rogaré al sargento.

(*Se va Ernesto. Se dirige al Colegio.*)

ERNESTO (*para sí, obsesionado*): “Hablarán a solas de su pueblo, como yo lo haría si entre los músicos hubiera encontrado a un comunero de mi aldea nativa. ¡Un hijo de Kokchi o de Felipe Maywa! Preguntará el Prudencio por todos sus parientes, por las muchachas casaderas, por los mozos, por los viejos y abuelas, por los músicos de su aldea; algún arpista, algún famoso tocador de quena, de mandolina, o de quirquincho; preguntará por los maestros que los fabrican; por los tejedores y tejedoras. ¿Qué moza hizo el poncho o el chumpi más celebrado? ¿Para quién lo hizo? Reirán. El Prudencio haría chistes sobre tal o cual personaje; acaso un tuerto cascarrabias, algún vecino avaro, o el propio cura, y las beatas; o algún burro rengo pero servicial que al trotar balanceara en el aire a su dueño. Si fuera una muchacha quien lo montaba, ¡festejarían las historias con más estruendo! Palacitos se retorcería de risa. El clarinetero preguntaría también por los animales famosos de la aldea; quizá una yunta de bueyes aradores poderosos, codiciados, que por fortuna, algún pequeño propietario poseía; las vacas madres, adoradas por sus dueños; y los perros, los gallos; los perros, especialmente. Esa región, la oriunda de Palacitos, es de pumas y zorros; algún perro habría valiente y fuerte, que por haber destrozado zorros o recibido grandes heridas persiguiendo a los pumas, sería famoso y festejado en el pueblo. Después, Palacitos fatigaría al maestro preguntándole por su vida de soldado. ¿Cómo llegó a aprender a tocar ese instrumento que sólo en los pueblos grandes existe? ¿Cómo, cómo pudo? ¿Qué era un coronel? Quizá había visto a un general. Y él, el Prudencio, ¿manejaba ametralladoras? ¿Cómo era esa arma? ¿A qué distancia llegaban sus balas? ¿Y era verdad que un disparo de cañón podía abrir una bocamina, destripar toda una manada de bueyes y decapitar un millón de hombres puestos en fila? ¿Que la sangre de ese millón de hombres podía correr y salpicar, y formar espuma como un río? ¿Y que un general o un capitán estaban tan bien templados que podían brindarse aguardiente a la orilla de los ríos de sangre? ¿Y que un sargento no alcanzaba nunca ese temple, aunque en las guerras se enfurecían más que los coroneles y destripaban a los cristianos con los cuchillos que llevaban en los desfiles a la punta de los máuseres?” [“Dicen que como un perro, en la guerra, los soldados, por la rabia, hasta lamen la sangre; que se levantan después, como un degollador, manchados hasta la quijada, hasta el pecho, con la sangre, y avanzan gritando; ni el trueno ni el condenado asustan como éstos, dicen. ¡El cristiano, el cristiano, hermanitos!”, nos cuenta Palacios, en las noches, sentado en las gradas del corredor. A mí me ha infundido su terror por la guerra. Con él, muchas veces, hemos pensado que mejor es morir antes de los 21 años. “A los muertos de la guerra ni la madre luna los compadece. No llora por ellos, dicen. Ni en los dientes del cadáver su luz alumbra; al revés, los dientes del cadáver se vuelven negros, dicen, con la luna. En los campos donde ha habido guerra los huesos han de padecer hasta el día del juicio. Los buitres vomitan cuando han comido a un cadáver de éstos”. Palacitos no tiene fin cuando habla de los muertos y de los condenados. Después de oírle todos nos vamos a la cama como a un abismo helado, a temblar. Ahora hablará con el Prudencio de sus temores, de los militares que le espantan, de las máquinas que manejan, adiestrándose para matar; ya nos contará después sus descubrimientos. El encuentro con el músico le ha hecho olvidar aun de los “daños” que el Padre Augusto debe entregarle, a esta misma hora en que él, en ayunas, espera al clarinetero, de pie en la carretera, con el cielo todo ardiendo sobre su cabeza. Porque ni una nube se levanta; está el día despejado; y él, como yo, no es valluno”.]

(*Cerca del Colegio ve aparece a un Kimichu de la Virgen de Cocharcas. Observa a su acompañante, un cantor*)

ERNESTO (*sobresaltado*): “¿De dónde es, de dónde?” Lo buscare. Será fácil encontrarlo en Abancay”.
(*Entra al Colegio*).

(*Poco después, en la Chichería de doña Felipa. Un arpista toca, solo*)

ERNESTO (*reflexiona, viendo al arpista*): “Quizá sea éste un gran arpista”.

(*Se le acerca una chichera*).

CHICHERA 7: ¡Toma, pues, niño! (*Se ríe*) Toma, pues, niño. Como para hombre te he traído.

(*Ernesto voltea a un lado y otro, y ve que el arpista también ríe. A tragos se toma la chicha*).

CHICHERA 7: ¡Caray, guapo! (*Señalando al arpista*) Oírás, pues, al Papacha Oblitas. De doña Felipa también va a cantar.

(*Recibe el vaso y se va. Camina cadenciosamente. Ernesto la observa, inquieto. El arpista se da cuenta*).

PAPACHA OBLITAS: ¡Buena, muchacho!

(*Llegan un Cabo licenciado y tres soldados. Se sientan*)

CABO (*en quechua cuzqueño*): Oye, ven, moza de lindos cabellos. (*A Ernesto, en castellano*) Con la muchacha, jugando, pues. No ofendiendo; de cierto, joven.

CHICHERA 7 (*al Cabo*): ¡Asno, asno!

CABO: No asno; enamorado, como borrito. (*Se ríen todos*).

(*Toca un huayno el Papacha Oblitas. Canta. Llega el acompañante del Kimichu de la Virgen de Cocharcas. Observa su bufanda, que trae suelta. El Papacha Oblitas sigue cantando. El cantante pide un “caporal” de chicha*)

ERNESTO (*se pregunta*): “¡Yo lo he visto! ¿En dónde?”

(*El cantante se da cuenta que Ernesto lo observa obsesivamente*)

EL CANTANTE, JESÚS (*a Ernesto*): Arpista bueno

(*Cuando termina la melodía el Papacha Oblitas, la recomienza el cantante. Los concurrentes dejan de tomar y conversar. Lo escuchan con atención. El Cabo brinda por él. Lo invita a sentarse a su mesa. Él no acepta. Se sienta en el piso detrás del arpa. Ernesto se le acerca. Se sienta con él*)

ERNESTO (*a Jesús, en quechua*): ¿No has estado en Aucará, en una fiesta del Señor de Untuna, con otro kimichu, hace años?

JESÚS: He estado.

ERNESTO: ¿Cantaste en la orilla de la laguna, en un canchón donde dicen que apareció el Señor?

JESÚS: Sí

ERNESTO: ¿Y te entró una espina de anku en el pie, cuando caminabas y mi padre, un señor de ojos azules, te dio media libra de oro?

JESÚS: ¡Claro! Tú eras un niñito, así, asisito.

(*La moza les trae más chicha. Se ríe*)

ERNESTO: ¿Ese canto es de Paraisancos?

JESÚS: No. De Lucanamarca es. Un mozo, volviendo de la costa, lo ha cantado. Él lo ha hecho, con música del pueblo. Lo oí, aquí, desde la calle y he entrado. Yo, pues, soy cantor.

ERNESTO: ¿Y el mozo?

JESÚS: Se regresó a la costa; don Luis Gilberto.

ERNESTO: ¿Don?

JESÚS: Don. Ya está caballero. Mi primo es, tiene negocio de sastrería.

ERNESTO: ¿Y tú?

Jesús: Andando, andando, con la Virgen de Cocharcas. ¡Cuánto tiempo! Nunca canto en chichería. Pero de mi hermano su canto es fuerte. Cuando regresó a su pueblo, todas las muchachas de él ya tenían dueño. Sufrían. La mujer sufre.

ERNESTO: ¿Y la bufanda?

JESÚS: De Paraisancos. ¡Seguro!

ERNESTO: ¿De tu mujer?

JESÚS: ¿Mujer? Ando, ando, por el mundo entero, con la Virgen. Una tuertita me lo ha tejido.

ERNESTO: ¿Una tuertita?

JESÚS: Rápido lo hizo. ¿Acaso destiñe? Siempre firme su color.

ERNESTO: ¿Pero la Virgen es de Cocharcas? Paraisancos es lejos.

JESÚS: Yo peregrino; andando vivo. A Lucanamarca no voy desde jovencito.

ERNESTO: ¿Y la tuerta?

JESÚS: De Paraisancos, pues, de la Virgen. ¡Seguro!

ERNESTO: ¿Y la urna?
 JESÚS: Antigua, de la Virgen.
(Ernesto le repite el nombre de veinte pueblos distintos. Todos los conoce)
 JESÚS: Y tú, niño. ¿Por qué andas?
 ERNESTO: Mi padre también, peregrino.
(Ernesto busca con los ojos al marido de doña Felipa)
 ERNESTO (a Jesús): Comeremos picantes. Te convidó. ¿Cómo te llamas?
 JESÚS: Jesús Warank'a Gabriel.
 ERNESTO: ¿Gabriel?
 JESÚS: Jesús Warank'a Gabriel.
 ERNESTO: Jesús, ¿tenías un chullu rojo oscuro, de color entero, cuando estuviste en Aucará?
 JESÚS: ¡Claro, niño! Grosella era.
 ERNESTO: Te distinguías también por eso en la pampa, cuando rodeábamos el lago. Tú sólo tenías chullu de ese color. Cientos de palomas volaban de un extremo a otro del lago, a los montes de espinos. Los patitos nadaban serpenteando, marcando su camino en el agua.
 JESÚS: ¡Eso sí, niño! ¡Tanto espinos había en la pampa! En el agua aparecía también el monte de espinos.
 ERNESTO: ¿Vamos a comer picante? Mi padre me ha mandado plata, de Coracora.
 JESÚS: ¡Caray, Coracora! Lindo tocan charanguito.
(Toca el papacha Oblitas toca huaynos de Abancay. El Cabo y los soldados bailan entre sí. Una mestiza se les acerca y baila con ellos. Ya no hay mesas. Se quedan de pie, esperando poder pasar a la cocina. El Papacha Oblitas canta)
 JESÚS: Huayno abanquino, hermoso; el corazón entibia viendo bailar, oyendo.
(Pausa musical. Se acercan a la cocina)
 ERNESTO (a chichera 8, en quechua). ¿Usted es amistad de doña Felipa?
(Asiente moviendo la cabeza).
 ERNESTO: Yo en Patibamba repartí sal a las mujeres.
 CHICHERA 8 (sonriendo): Mi comadre, pues, doña Felipa. Hemos botado a don Paredes.
 ERNESTO: ¿Don Paredes?
 CHICHERA 8: Ocioso, pues. A otra picantería se habrá ido. *(Vuelve a sonreír).*
 ERNESTO: Para el cantor más, sírvenos.
(Les sirve en platos grandes. De pie, comen)
 JESÚS: ¡Rico, pues!
(La Chichera 9, de mayor edad, le dicta la letra de una canción al Papacha Oblitas).
 PAPACHA OBLITAS: Ya.
(Toca el papacha Oblitas una danza, una especie de jaylli. Canta la chichera 9. Es un canto sobre doña Felipa y los soldados)
 CHICHERA 9 (canta): " 'Huayros', 'huayruros' / mana atinchu / mana atinchu / maytak'atinchu. . ." *(“Dicen que el 'huayruro', 'huayruro' / no puede / no puede / ¡cómo ha de poder!. . .”)*
(Los soldados dudán. El rostro del Cabo se enfría)
 ERNESTO (a Jesús) ¡Piruchan! Creo que es la danza con que celebran en mi pueblo la llegada del agua; en Chaupi, en el ayllu del Chaupi. ¡Piruchan!
 JESÚS: Imachá. Piruchan es más rápido.
(Uno de los soldados que está con el Cabo se levanta y se pone a bailar como danzante de jaylli o de tijeras)
 JESÚS: ¡Guapo! ¡Caray, guapo!. . .
(El cantor mira al soldado como si no fuera el soldado quien danzara, sino su propia alma desprendida, la del cantor de la Virgen de Cocharcas)
 SOLDADO BAILARÍN (a Jesús): ¡K'atíy! K'atíy!
(El soldado bailarín gira en el aire, cae con las piernas abiertas y vuelve a saltar. . . El bailarín, el arpista y la moza que improvisa la letra de la danza están lanzados a lo desconocido)
 CHICHERA 9 (canta): " 'Hauyrury' 'huayruruy' / imallamantas kaswanki. . ." *(“ 'Huayruro' 'huayruro' / y de qué habías sido hecho;. . .”)*
(Todo, de pie, contemplan al soldado bailarín. Un "huayruro", un guarida civil, hace callar la música y cesar la danza. Nadie se da cuenta que entra a la chichería)
 GUARDIA CIVIL 1: ¡Fuera!. . . Yo sé quechua, soy de Pausa. Llevo presos al arpista y al soldado.

(Aparece otro guardia detrás de éste. Guardia Civil 1 saca el arma y encañona a la gente desde la puerta. El 2 avanza hacia el músico. La chichera 8 sale de la cocina. Algunos hombres pretenden escapar, arrastrándose a cuatro patas. El Guardia 2 los hace volver. Cuando el 1 llega a donde está el soldado bailarín, el Cabo se pone de pie)

CABO: Yo, cabo; mando.

GUARDIA CIVIL 2 (*pestañeando*): Usted está de franco; yo estoy de guardia.

CABO (*en su castellano bárbaro*): Yo mando; cabo. (*Al soldado bailarín*). Ven, Condemayta.

GUARDIA CIVIL 2 (*al papacha Oblitas*): Pero usted va preso. (*Lo obliga a ponerse de pie, levantándolo violentamente del saco*).

PAPACHA OBLITAS (*en castellano muy correcto*): ¿Yo? Yo soy profesional, señor. Lleve a la dueña de la chichería.

GUARDIA CIVIL 1 (*grita desde la puerta*): ¡Tráelo!

(*La patrona de la chichería, la chichera 8, se abalanza sobre el Guardia 2, chillando*)

CHICHERA 8 (*en quechua*): A mí, pues, llévame. ¡Abalea, si quieres! ¡Abalea no más! Es inocente. . .

(*Las tres chicheras rodean al Guardia 2. El cantor, Jesús, lanza, en su voz más alta, las primeras notas de un himno religioso. Ellas se prenden de los pies del "huayruru". El otro dispara*)

CHICHERA 8: ¡Jajayllas balitas! (*Se prende con más fuerza de las piernas del Guardia 2*).

(*Don Jesús sigue cantando, como si estuviera en el interior de una iglesia o entre lo escombros de una aldea que fuese arrasada por alguna creciente*)

CABO (*a Jesús*): Upallay, hermano. (*Se dirige con paso lento al Guardia maniatado. A chichera 8*). ¡Deja, deja! ¡Mamitay, deja! (*Ella lo suelta. Las otras también. Se retiran unos pasos. Al Guardia civil 2*). ¡Vamos, guardia!

GUARDIA CIVIL 2: ¡Con el arpista!

CABO: Ya, con el arpista. ¡Marchando!

(*Los soldados arrastran al arpista. El soldado bailarín los sigue*).

CABO (*en voz alta*): No hay nadie para mí. ¡Yo, ejército! (*Camina erguido, la cabeza levantada*).

(*La chichera 8 está desconcertada. El cantor salta hacia el arpa*)

Jesús: ¡Yo! ¡Papacha! (*Recorre las cuerdas, templándolas*)

(*Todos los parroquianos huyen, derrumbando mesas y bancos*).

CHICHERA 8: ¡K'anras, wiswis, gente sin madre, nacida del viento!

(*Se van Ernesto y Jesús. Lo acompaña a su choza, arriba de Abancay*)

JESÚS: ¡Taytallay tayta!

ERNESTO: ¿Pedirán limosna, a la noche?

JESÚS: No. Nos iremos mañana. Abancay no sirve.

ERNESTO: Papay, don Jesús, vas a cantar en el puente del Pachachaca, al pie de la Cruz. Por mí; para que me vaya pronto.

JESÚS: ¡Seguro! ¡Seguro! Haremos estación con la Virgen.

ERNESTO: Al río también le rogarás, don Jesús.

JESÚS: Seguro. Al Apu Pachachaca, le rogaré.

ERNESTO: Le dirás a nuestro Padre que iré a despedirme.

JESÚS: ¡Seguro!

(*Ernesto abraza al cantor. Regresa*).

ERNESTO (*se pregunta, confundido, temeroso y feliz*): ¿Qué, qué es, pues, la gente?

(*Llega a la plaza Se encuentra con Gerardo y Antero*)

ANTERO (*a Ernesto*): ¡No habrás dicho nada! ¡No dirás nada! Te presento a Gerardo. (*Se dan la mano*)

GERARDO (*a Ernesto, hablando como los costeños, a gran velocidad*): Sé que eres un buen hombre. Que quieres a Antero, que es valiente, como pocos, o como ninguno.

ERNESTO: Yo no voy a decir nada; no he dicho nada. Vayan no más. Mucho gusto en conocerle, Gerardo.

(*Se retira de la plaza. Se va a la cárcel a preguntar por el Papacha Oblitas*)

ERNESTO: Señor. Señor guardia, soy ahijado del arpista, del Papacha Oblitas que trajeron preso en la tarde. ¿Lo han soltado ya?

GUARDIA CÁRCEL: No sé nada.

ERNESTO (*en quechua*): ¡Papacito! Pregunta, pues, quiero traerle aunque sea su comida.

GUARDIA CÁRCEL: Le han traído comida como para un obispo. No ha querido comer. Mañana sale, seguro.

ERNESTO: ¿Está llorando?

GUARDIA CÁRCEL: No seas pavo. ¡Qué va llorar! Ha jodido sus manos más bien trompeando la pared.
¡Ándate ya!

ERNESTO: Gracias, papacito. ¿Le dirás que su ahijado, el muchacho estudiante que estaba a su lado en la chichería ha venido?

GUARDIA CÁRCEL: Cómo no. ¡Fuera ya, fuera!

(Se oyen pasos detrás de la puerta. Ernesto se aleja corriendo. Se dirige a casa del notario Alcilla. Al pasar por la puerta del Colegio, cambia de opinión y entra. Lo recorre. Se va al patio interior. Se encuentra al Peluca. Camina frente a los tabiques de madera)

PELUCA (a Ernesto): No ha venido, la india puta. No quiere venir. Yo ahora te la daría, seguro, garantizado. Aprende ya a ser hombre.

(Sigue caminando. Ernesto le lanza tierra a los ojos. El Peluca grita. Lo persigue. Se mete a la cocina. Peluca se sigue de frente. La cocinera se ríe al oír la carrera)

COCINERA (en quechua): ¡Ella está en la torre! ¡Jajayllas!

ERNESTO: ¿En la torre?

COCINERA: En la torre, pues.

ERNESTO: ¿Con su rebozo nuevo?

COCINERA: Seguro. ¡Qué lo va a dejar! Escondido, escondido, lo ha llevado.

ERNESTO: ¿Tú la has visto subir?

COCINERA: ¡Claro, pues! El candadito es falso, como el sacristán borracho. Mejor que oso camina ella, despacio. He visto que ha entrado.

ERNESTO: Iré. ¡Voy a verla!

(La cocinera lo mira sombrada)

ERNESTO: ¿Por qué no se ha sentado en un rincón de la plaza, a oír a la banda? ¿Junto a una puerta, a un zaguán, o al costado de una tienda?

COCINERA: La pueden patear, pues. Cualquiera cosa pueden hacerle; es opa. La opa es "distinto"; si quiere también puede irse de este mundo tranquila, saltando a un kijllu de los precipicios o entrando a las sombras de las cuevas. Pero tiene que sufrir todavía, dicen. A eso ha venido.

ERNESTO: ¿Sufre?

COCINERA: ¡Es gente! ¿Por qué no va a sufrir? ¿Acaso es callo muerto su cuerpo?

ERNESTO: ¿Por qué sufrir solamente?

COCINERA: Para eso Dios la ha mandado a este pueblo.

ERNESTO: Quizá, ahora, en la torre, está gozando. Más que tú todavía, que estás en la cocina día y noche. ¡Y más que yo!

COCINERA: ¡Ja, niño; ja!

ERNESTO: ¡Voy a ir! Pero el Peluca me agarrará en el patio.

COCINERA: ¡A ver! *(Saca un tizón grueso del fuego)*. ¡A ver! ¡Seguro espanta!

(Salen. El Peluca oye los pasos y va a alcanzarlos. La cocinera lo empuja con el tizón. Lo acorrala junto a la escalera)

COCINERA: ¡Papacito hechor! ¡Tranquilo, pues!

(Corre Ernesto. Llega a la torre. Sube. Ve a la opa. Regresa al Colegio. Escucha la marcha que toca la banda con la que se retira al cuartel)

ERNESTO (a Gabriel) ¡Te habrá llegado el canto del rondín! ¡Quizá el canto del winku! ¡Al no encontrarte en Chalhuanca tiene que haber volteado hacia Coracora, tenía fuerza para eso, para rodear el mundo! *(Se siente, de nuevo, firme)*

* Onceavo capítulo

(Días, semanas, después, Ernesto reflexiona sobre los soldados)

ERNESTO: "¡Son disfrazados!" ["Son como bailarines o aparecidos. Y los disfrazados a algún sitio nos quieren llevar, siempre. El danzak' de tijeras viene del infierno, según las beatas y los propios indios; llega a deslumbrarnos, con sus saltos y su disfraz lleno de espejos. Tocando sus tijeras de acero camina sobre una soga tendida entre la torre y los árboles de las plazas. Viene como mensajero de otro infierno, distinto de aquel que describen los Padres enardecidos y coléricos. Pero los ukukus, trajeados con pieles completas de osos peruanos, sus pequeñas orejas erguidas, los cortes de sus máscaras, que dejan salir el brillo de los ojos del bailarín; los ukukus pretenden llevarnos a la 'montaña', a la región próxima a la gran selva, hacia las faldas temibles de los Andes donde los bosques

y las enredaderas feroces empiezan. ¿Y estos disfrazados? ¿El coronel, los 'huayruros' de espuelas y polainas, tan distintos de los humildes gendarmes a los que reemplazaron, y los gordos comandantes que se empluman para escoltar al coronel en el desfile? ¿Adónde nos quieren llevar? ¿Qué densa veta del mundo representan? ¿En qué momento van a iniciar su danza, durante la cual quizá pudiéramos reconocerlos, comunicarnos con ellos? Están adiestrados para mandar, para fusilar y hacer degollar con las bayonetas. ¿Para qué se disfrazan y ornamentan? . . . ¿Qué les han dicho, qué les han hecho a las hermosas muchachas que fueron con ellos a las orillas del Mariño? ¿Por qué lloran esas niñas? ¿Quizá Salvina les dirigió alguna de sus cristalinas sonrisas! . . . El Prudencio, el soldado que iba cantando entre lágrimas una canción de su pueblo. . . "] (*En voz alta*) "¡Ellos no! Son como yo, no más. ¡Ellos no!"

(*Palacitos lo oye y se acerca a él*)

PALACITOS: ¿Estás "disvariando"?

ERNESTO: ¿Para qué sirven los militares?

PALACITOS: ¿Para qué? Para matar, pues. ¡Estás "disvariando"!

ERNESTO: ¿El también? ¿El Prudencio también?

PALACITOS: ¡Más de frente! Yo sé. ¿Y por qué preguntas?

ERNESTO: Por sonso. Es que yo no tengo a mi padre tan cerca como tú. ¡Desvarío! ¡Puramente!

PALACITOS (*exclama de pronto*): ¡Mi padre va a venir! ¡Va a venir! . . . ¡Los "daños", hermanito! ¡Voy a entregarle! ¡Le voy a contar del Lleras, del Hermano! ¡Del Prudencio! . . . ¡Me quiere el Añuco! ¿No? . . .

ERNESTO: ¿Tu padre te creará? ¿Le gustarán los "daños"?

PALACITOS: ¡Creará, hermanito! ¡El corazón lo sofocará! Me acuerdo de todo. Le hablaré de los libros; de aritmética, de geometría. ¡De geometría, hermano! Se asustará, capaz. No me reconocerá. ¡Ja . . . jajayllas, jajayllas. . . !

(*Corren ambos al patio de honor*)

(*Días después, compiten Gerardo y Romero, y este le gana*)

GERARDO: Romero, ¡tú eres grande!

PADRE DIRECTOR: ¡Al Cuzco!

(*Todos los internos les aplauden. Un día, en el recreo, se encuentran Gerardo y Ernesto*)

ANTERO: Con Gerardo yo aprendo. ¡Las mujeres! El conoce.

ERNESTO: ¿Las mujeres?

ANTERO: Las mujeres, pues. Él sabe; es ducho. Ya tiene dos enamoradas. Hemos dejado a Salvina para nadie.

ERNESTO: ¿Cómo para nadie?

ANTERO: Yo tengo una, y otra en "proyecto". Pero a Salvina la cercamos. Es pasto prohibido, por mí y por Gerardo. ¡Nadie prueba eso! Gerardo ya tumbó a una, en el Mariño. La hizo llorar, el bandido. La probó. ¡Yo. . . !

ERNESTO (*gritando*) ¡Qué!

ANTERO: Nada, hermano. Estamos castigando a Salvina. Tú viste que se rió con Pablo, el hermano de Gerardo. ¿No es cierto? Tú lo viste. Ahora nos mira a los dos, asustada. ¡A los dos por igual! ¿No es traición?

ERNESTO: Ustedes dos se pavonean. Están ya casi como el Lleras o el Peluca. No abusan, no son malvados. Pero están peor que el Lleras, sucios, acechando a las niñas, como perros. ¿Por qué asustan a Salvina?

ANTERO (*mirándolo entre horrorizado y curioso*): ¡Di si se rió! ¡Niega si coqueteó!

ERNESTO: Yo no sé, Markask'a. Tú eres más grande que yo. Tú sabrás. Pero a la tarde te devolveré el zumbayllu. Ya lo he estudiado. Yo puedo hacer otros iguales.

(*Salta Gerardo del corredor al patio*)

GERARDO: ¿De qué hablan?

ANTERO: Ernesto no entiende; todavía es guagua. Ha rabiado porque le he dicho que hemos cercado a Salvina y que tú ya has probado a una abanquina.

ERNESTO: ¡Cercado! Ya sé que eres como un perro ansioso que va oliendo por las calles. ¿No sería mejor que no se metieran con Salvina?

GERARDO: ¿Perro ansioso? Vamos a defender a Salvina. Nadie se acercará a su puerta. No es mi estilo. Pero Antero lo ha decidido. Yo le dije que mejor entrara él a fondo, como yo le entro a las mujeres. Lo demás no les gusta a ellas.

ERNESTO: ¿Qué no les gusta?

ANTERO: La adoración, pues. Están locas por Gerardo, porque es positivista, porque él va a la carne.

ERNESTO (*gritando*): ¡Mentira, perro! ¡Mentira, ladrón! ¡Asqueroso!

GERARDO: ¿Mentira? Ellas me siguen. Me escriben cartitas. Irán donde yo quiera.

ERNESTO: Entonces, Gerardo, eres un perdido no más. ¡Como el Peluca! ¡Si el Peluca fuera valiente te molería a patadas, y te quitaría tu facha y las mujeres! Te haría andar de rodillas por todas las calles, tras de él, como mereces. Haría que fueras su paje mientras abusa de la opa. ¿No dice Antero que a todas las haces llorar? ¡Fuera de aquí, hijo de militar! ¡Cerdo!

(*Gerardo se abalanza sobre Ernesto. Antero lo detiene. Ernesto está cegado por la ira. Le lanza un puntapié. Lo agarran por atrás. El Padre Director oye el tumulto de lejos y se acerca a ellos*)

PADRE DIRECTOR (*de lejos*): ¡Qué hay aquí!

(*Todo se retiran por respecto al Padre. Este se acerca y los mira*)

PADRE DIRECTOR: ¿Qué pasó aquí?

GERARDO (*con firmeza*): Nada, Padre.

PELUCA: El Ernesto ha insultado a Gerardo, hasta un puntapié le ha dado. Yo lo he visto.

(*Todos lo voltean a ver. Se ríe con expresión extraña, de tonto compungido*)

GERARDO: ¡Miente! Eran bromas.

PADRE DIRECTOR (*al Peluca*): ¡Tú, primero! ¡Largo de aquí, a tu clase, que bien la necesitas! ¡Toquen la campanilla! (*Concluye el recreo. Todos los alumnos se retiran. Se quedan solos*)

ERNESTO: Padre, déjeme ir un instante al internado, tengo que traerle algo urgente a Antero.

PADRE DIRECTOR: Anda.

(*Se va Ernesto a los dormitorios. Saca el primer zumbayllu de baúl. Un ruiseñor americano, el jukucha pesk'ó, salta sobre un tirante de madera del techo, cantando. Vuela por la ventana*)

ERNESTO (*al trompo*): ¡Zumbayllu, zumbayllu! ¡Adiós! ¡Te compadezco! Vas a caer en manos y en bolsillos sucios. Quien te hizo es ahora ahijado del demonio.

(*Regresa. El Padre sigue hablando con ellos*)

ERNESTO: Te lo devuelvo, Antero. Mejor ahora que el Padre es testigo.

ANTERO: No, hermano. ¡Padre, yo le regalé ese zumbayllu! ¡Que no me lo de vuelta!

(*Gerardo queda aturdido, incómodo. El Padre los observa a los ojos con detenimiento*)

PADRE DIRECTOR: ¿Por qué le devuelves el trompo? ¿No era un recuerdo?

ERNESTO: Fue un recuerdo de Abancay. Ya lo recibió, pero si él quiere devolvérmelo ahora. . .

(*Antero le regresa el zumbayllu como si le quemara*)

PADRE DIRECTOR: ¿Un recuerdo de Abancay? ¿Cómo es eso?

ERNESTO: ¡Por el zumbayllu soy de Abancay, Padre! No existe en ningún otro pueblo.

(*El Padre vuelve a mirarlos a los tres*)

PADRE DIRECTOR: Arreglen el pleito entre ustedes. Creo que es cosa de muchachos. Pero juren no pelearse. Además, éste es chico. Ustedes son casi jóvenes. ¡Unos jóvenes!

(*Se van Antero y Gerardo. Se despiden respetuosamente. No le dan la mano a Ernesto*)

Padre Director (*a Ernesto*): ¡Anda tú, loquito! Y no molestes a Gerardo. Ya verás cómo barremos con todos los equipos de fútbol y los atletas del Cuzco. ¡Que eso te alegre! (*Pone el zumbayllu en un bolsillo de su saco. Le acaricia la pata fría y sus ojos*).

(*Al día siguiente, al toque de la campanilla, llega Gerardo corriendo al patio de honor*)

GERARDO (*a los doctos y acicalados jóvenes del corredor alto*): ¡Caballeros! ¡Caballeros! (*Se ríe a carcajadas. Y al Peluca, dando vueltas su alrededor*). A ver si te quito de la cara ese gesto de llorón.

(*Por la noche*)

ROMERO: No hay discusión. En la costa saben más que nosotros; tienen más adelanto en todo. (*Preocupado*) No puedo tocar. No hay ánimo.

ERNESTO: Sin ti no habría equipo, de nada. Y no conoces sino Andahuaylas y Abancay, y el camino.

ROMERO: ¿Así que tú crees que en la costa no hay más adelanto?

ERNESTO: Sí, creo que hay más adelanto. Pero, ¿quién te gana a ti en salto largo? ¿Quién te pasa en la defensa? ¿Te pasa Gerardo? ¿No he visto cómo lo haces hociquear en el campo y la bola queda a tus pies? . . . Casi te avergüenzas del huayno, ¿no?

ROMERO: ¿Será eso?

ERNESTO: Yo he estado en la costa, hermano. En el puerto de Lomas. La iglesia es una cueva que los pescadores les han quitado a los lobos, y la torre es una armazón de huesos de ballena. ¡Lindo

puerto, hermanito! Pero triste y con la braveza del mar que te predica en las noches como una manada de toros.

ROMERO: Ese Gerardo le habla a uno, lo hace hacer a uno otras cosas. No es que se harte uno del huayno. Pero él no entiende quechua; no sé si me desprecia cuando me oye hablar quechua con los otros. Pero no entiende, y se queda mirando, creo que como si uno fuera llama. ¡Al diablo! Vamos a tocar un huayno de chuto, bien de chuto. (*Toca*). Oye. Pero es cierto que las mujeres se mueren por Gerardo. Será la novedad y que él es campeón. Lo persiguen.

ERNESTO: No hablemos de eso, Romerito; sigue tocando. El padre de Palacios llega mañana. . . Espérame, Romerito. (*Se va al patio interior. Reflexionando sobre Antero*) "¡Claro que sería su destino, el de su sangre!" (*En un extremo del patio oscuro, entierra el zumbayllu*).

(*Se encuentra con el Peluca*)

PELUCA: ¿Qué sucederá? Ocho días que no viene.

ERNESTO: La opa, ¿no?

PELUCA: Sí. Dice la cocinera que seis días ha temblado con la fiebre. Y los Padres ¡ni saben, ni les importa!

ERNESTO: ¿Con fiebre alta?

PELUCA: Tiembla, dice. ¿Por qué no vas a verla? A ti te deja entrar la cocinera.

ERNESTO: Mañana temprano, Peluca; iré tempranito.

(*Regresan junto al patio empedrado. Romero sigue tocando*)

PELUCA: Oye. . . Oye: cuídate de Gerardo. ¿No le ves sus ojos? ¿Son acaso como de un cristiano? Lo has insultado feo. Los guardias te pueden llevar lejos y te pueden degollar. En un rato te comerían los perros y los buitres. Estos guardias saben todo, por estudio. No son como los gendarmes que andaban con las chicheras. ¡Cuídate, forastero! ¿Quién reclamaría por ti? ¿No dices que tu padre está a cien leguas? ¿Y si echan tu cuerpo al Pachachaca, de noche? "¡Cerdo, hijo de militar!", le dijiste. Es para no olvidarse. Y ellos, ¿no ves?, son los papachas, aquí, en Abancay.

ERNESTO: ¿Que echarían mi cuerpo al Pachachaca?

PELUCA: Tu cuerpo ya muerto.

ERNESTO: ¿Muere el cuerpo?

PELUCA: ¿Qué dices?

ERNESTO: ¿El agua es muerta, Peluca? ¿Crees?

PELUCA: Otra cosa es.

ERNESTO: Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. ¿No crees?

PELUCA: Si fueras mujer, quizá. "Disvarías".

ERNESTO: Pero no soy todavía como tú. Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena.

PELUCA: De veras, creo que eres loco. Oye, Ernesto; yo que tú, después de lo que has insultado al hijo del comandante y después que, en dos semanas, ni te ha mirado siquiera, y que tu amigo tampoco, el Markask'a, por conveniencia con el Gerardo ni te habla, ¡yo me fugaría lejos, donde mi padre! Llegar a cualquier parte es fácil ¿pero aquí? ¡Algo te van a hacer. . .! ¿Tú crees que el Padre reclamaría por ti? Y no confíes. Van a esperar. No será mañana ni pasado. . . Pero yo no he de olvidar. Será cualquier día. . .

ERNESTO: ¿Y también fugarías, después de lo que me has dicho?

PELUCA: ¿Por qué? Yo te he dicho no más. ¡Sucedirá, seguro! Si Gerardo no le cuenta, otros le dirán al comandante.

ERNESTO: ¡Tú irás a decirle, como al Padre!

PELUCA: ¿Yo, hermanito; yo, hermanito? Soy un perro, soy un perro, ¡qué voy a ir! Cuídate; no creas, yo también te voy a cuidar.

ERNESTO: ¿Por qué?

PELUCA: Dios ha permitido que te avise. Me ha castigado. Estoy contigo ya, por eso, como los condenados a los que encadenan juntos. ¡Diosito! ¡No vayas lejos de Abancay; no entres a los cañaverales; no bajes al Pachachaca!

(*Regresan al patio de honor*)

ROMERO (*dejando de tocar*): ¿Qué te ha dicho el Peluca?

ERNESTO: Dice que la opa tiene fiebre.

ROMERO: ¿De veras?

ERNESTO: Fiebre alta.

CHIPRO (*con voz temblorosa*): Oye, sé que en la banda de enfrente, en la hacienda Ninabamba están muriendo. ¡Algo sucede! ¡Al Padre Augusto lo llevaron para una misa! Dicen que no ha valido sino para que la fiebre salga a otros caseríos. Yo soy de un pueblo de las alturas de Ninabamba; me visitaron ayer. Estoy para irme al otro lado de la cordillera, con mi familia. ¡Creen que es la peste! No hay que bajar a los valles. Las fiebres grasan en el calor, sin misericordia.

ERNESTO: ¿Y cómo es que en Abancay nada saben?

CHIPRO: ¿Cómo? Será por el regimiento que estuvo. Las diversiones. Pero ya deben saber, algo estarán preparando.

(*Se acercan el Iño Villegas y el pampachirino*).

IÑO VILLEGAS: Dice que el pampachirino ha oído que ya hay control de guardias en el puente.

CHIPRO: ¿Control? ¿Quién ha de controlar a la fiebre?

ROMERO: ¡Cuentos! Desde la llegada del regimiento inventan en los barrios esos cuentos. ¡Que la peste ha de venir, que los chunchos, que el "yana batalla"!

CHIPRO: Ninabamba es la hacienda más pobre y la que está más lejos de Abancay, casi en la altura. ¡Veremos! Si es la fiebre llegará, de cañaveral en cañaveral, como el incendio, cuando el viento empuja al fuego. ¡A mí no me alcanza! Me iré tras la cordillera. . .

(*Llaman para subir al dormitorio. Suben despacio las gradas, sin atropellarse, cuidando de no hacer ruido. El Padre entra al dormitorio y los hace rezar. Se dirige a la puerta*)

PAMPACHIRINO: Padre, me han avisado que la fiebre está grasando en la otra banda. ¿Usted sabe?

PADRE DIRECTOR: ¿Qué?

PAMPACHIRINO: La fiebre, Padre; el tifus. Está grasando en Ninabamba; dicen que está bajando a las otras haciendas. Los colonos ya están comiendo los piojos de los muertos. Así es. . .

PADRE DIRECTOR: ¡Nada sé, nada sé! Serán las chicheras que inventan historias para asustar a la gente. ¡Silencio! Vuelvan a rezar.

(*Su voz cambia. Implora con vehemencia. Se da cuenta y cambia al sonsonete de costumbre*)

PADRE DIRECTOR: Duerman tranquilos, hijos. (*Se va. Apaga la luz*)

(*Todo se quedan callados*)

ERNESTO (*reflexiona*): "¡Está grasando la fiebre!" (*Grita, en voz alta*). "¡Que no pase el puente!"

(*Se sientan algunos internos en las camas*)

PAMPACHIRINO: ¡Eso es! ¡Que no pase el puente!

CHIPRO: Sí. Que se mueran los del otro lado no más. Como perros.

ERNESTO (*sintiendo que se le enfría la sangre*): Tú has dicho que se están comiendo ya a los piojos de los muertos. ¿Qué es eso, hermanito? ¿Qué es eso?

PAMPACHIRINO: Sí. Las familias se reúnen. Le sacan al cadáver los piojos de la cabeza y de toda su ropa, y con los dientes, hermano, los chancan. No se los comen.

ERNESTO: Tú dijiste que se los comían.

PAMPACHIRINO: Los muerden, antes. La cabeza les muelen. No sé si los comen. Dicen ellos "usa waykuy". Es contra la peste. Repugnan del piojo, pero es contra la muerte que hacen eso.

ERNESTO: ¿Saben, hermano, que el piojo lleva la fiebre?

PAMPACHIRINO: No saben. ¿Lleva la fiebre? Pero el muerto, quién sabe por qué, se hierve de piojos, y dice que Dios, en tiempo de peste, les pone alas a los piojos. ¡Les pone alas, hermanito! Chicas dice que son las alas, como para llegar de un hombre a otro, de una criatura a su padre o de su padre a una criatura.

ERNESTO: ¡Será el demonio!

PAMPACHIRINO: ¡No! ¡Dios; Dios sólo manda la muerte! El demonio tiene rabo; la muerte es más grande que él. Con el rabo nos tienta, a los de sangre caliente.

ERNESTO: ¿Tú le has visto las alas al piojo enfermo?

PAMPACHIRINO: ¡Nadie, nadie, hermanito! Más que el vidrio dicen que es transparente. Y cuando el piojo se levanta volando, las alas, dice, mueve, y no lo ven. ¡Recemos, hermanitos!

VALLE (*suplicando*): ¡En silencio! ¡En silencio!

PELUCA: Como en la iglesia, mejor, en coro. (*Se arrodilla*).

ROMERO (*con voz firme*): ¡Cállense! Parecen gallinas cluecas. Por la opa no más tanta tembladera. No hay peste en ningún sitio. Las chicheras se defienden o se vengán con la boca. ¡Ojalá las zurren de nuevo! (*Todos se acuestan y se duermen*)

(Al amanecer, el ruiseñor se levanta, saltando. Ernesto, que no ha dormido en toda la noche, se para y se va a buscar el zumbayllu para hacerlo bailar)

ERNESTO: "¡Lo rescataré! ¡Ahora habrá aprendido quizá otros tonos, ya que ha dormido bajo la tierra!".
(Al pasar por el cuarto de la opa, ve la puerta abierta. Se introduce por el corredor que da a la cocina)

ERNESTO: "¡Ella!"

(Entra al cuartucho. Encuentra a la cocinera. Sobre unos pellejos descansa el cuerpo de la opa)

ERNESTO *(a la cocinera)*: ¡Mamita! ¡Mamita! ¡Adiós dile! ¡A mí también dime adiós!

(Se arrodilla a su lado)

COCINERA: ¿Imam? ¿Imam?

ERNESTO: Tranquilízate; sal a la puerta; de allí reza. Se está muriendo.

COCINERA *(ruega a Dios)*: "A esta criatura que ha sufrido recógela, Gran Señor. ¡Ha sufrido, ha sufrido! Caminando o sentada, haciendo o no haciendo, ha sufrido. ¡Ahora le pondrás luz en su mente, la harás ángel y la harás cantar en tu gloria, Gran Señor. . . !

ERNESTO: Voy a avisar al Padre. No entres ya a la choza, hasta que vuelva yo.

(Sale al patio y se dirige a su dormitorio)

ERNESTO *(reflexiona)*: "¿Cómo le llevo el contagio, cómo le llevo?". . . "Lo llamaré y correré".

(Llega al dormitorio. Toca la ventana)

ERNESTO: Padre. La opa Marcelina ha muerto. ¡De tifus, Padre! ¡Hágala sacar del Colegio!

(Baja las gradas, casi a la carrera. La cocinera sigue de rodillas, en la puerta de la choza. Entra Ernesto. Ve el rebozo de doña Felipa colgado. Lo baja. Se lo entrega a la cocinera)

ERNESTO *(a la cocinera)*: Guárdamelo, señora, es un recuerdo para mí.

(Ella se para y va a guardarlo a la cocina. Ernesto se sienta en el suelo, junto a la opa. La cocinera regresa)

ERNESTO *(a la cocinera)*: Si yo me muero, lavarás mi ropa.

(Ella lo mira extrañada. Ernesto le levanta los brazos a al opa y se los pone en cruz sobre el pecho. Se lo comenta a la cocinera que es extraño)

COCINERA: ¡Es lo tanto que ha trabajado, que ha padecido!

(Una chirinka empieza a zumbear sobre la cabeza de Ernesto)

ERNESTO *(a la chirinka)*: "Siéntate en mi cabeza. Después escupes en la oreja o en la nariz de la muerta". *(La opa palidece. Cierra los ojos por ella misma)*

(Llega el Padre Director)

PADRE DIRECTOR *(gritando)* ¡Fuera! ¡Sal de allí, desgraciado!

ERNESTO: Yo ya no, Padre. Yo ya no.

(Lo saca, arrastrándolo del cuello. Dos hombres entran con sábanas en las manos. Envuelven a la muerta y se la llevan. El padre Director lo lleva a empujones hasta el estanque que está junto a los excusados. Lo hace desnudarse. El portero le limpia todo el cuerpo; lo cubren con una sábana y lo lleva cargando a la celda del Hermano Miguel. Lo acuestan en la cama del Hermano. El padre le empapa el cabello de kreso y le envuelve la cabeza con una toalla blanca)

ERNESTO: Ella fue con el Padre Augusto a Ninabamba, hace ya como dos semanas. Los vi pasar el puente del Pachachaca. Doña Marcelina subió a la cruz de piedra, como un oso. Ya estaba para morir, seguro, como yo, ahora.

PADRE DIRECTOR: ¡La desgraciada, la bestia! Se metería con los indios en la hacienda, con los enfermos.

ERNESTO: ¡Ya está la peste, Padre, entonces! ¡Ya está la peste! Yo voy a morir. Hará usted que laven mi ropa, que no la quemen. Que alguien cante mi despedida en el panteón. Aquí saben.

PADRE DIRECTOR: ¡Infeliz! ¿Desde qué hora estuviste con ella?

ERNESTO: En la madrugada.

PADRE DIRECTOR: ¿Entraste a su cama? ¡Confiesa!

ERNESTO: ¿A su cama, Padre?

(El padre lo escruta con los ojos)

ERNESTO: ¡Padre! ¡Tiene usted el infierno en los ojos!

(Se cubre el rostro con la frazada)

PADRE DIRECTOR: ¿Te acostaste? Di: ¿entraste a su cama?

(El Padre director aceza. Se oye la respiración de su pecho)

PADRE DIRECTOR: ¡Di, oye, demente! ¿Entraste a su cama?

ERNESTO (*sentándose*): ¡Padrecito! ¡Padrecito! No me pregunte. No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!

PADRE DIRECTOR: ¿Qué? ¿No entraste, entonces, a su cama? ¡No entraste! ¡Contesta!

(*Le agarra las manos. Vuelve a mirarlo*)

ERNESTO (*mirándolo*): Recé a su lado. Le crucé sobre el pecho sus manos. La he despedido en nombre de todos. Se murió tranquila. Ya se murió, felizmente. Ahora, aunque me dé la fiebre, me dejará usted irme donde mi padre.

PADRE DIRECTOR: ¡Siempre el mismo! Extraviada criatura. No tienes piojos, ni uno. Te hemos salvado a tiempo. Quizá no debí preguntarte cosas, esas cosas. ¡Ya vuelvo!

(*Se va en forma precipitada. Cierra la puerta con llave. Ernesto se cubre la cabeza con las frazadas y llora. Después, se pone a examinar el pequeño cuarto, los cuadros religiosos colgados de la pared. Hay una Virgen. Habla con el Hermano Miguel*)

ERNESTO: "Te digo, Hermano Miguel, que una vez, en Huamanga, la señora donde quien estuve alojado me obsequió una Virgen como ésta que preside tu cuarto. Tenía un marquito de vidrio. La guardé en el bolsillo de mi saca durante los días que estuve en Huamanga. Por las noches colgaba el cuadro de la pared, cerca de mi cabecera. Mi padre se fue primero a Cangallo. Me hizo llamar a la semana siguiente, con unos arrieros. Envió un lindo burro azulejo para mí. Pero los arrieros tuvieron más carga; me rogaron que les prestara el burro, que ellos me llevarían en el anca de un mulo orejón, con cara de aburrido, porque era manso. Me dio pena el mulo y preferí ir a pie. ¡Yo soy bravo caminando a pie, Hermano! Salimos a las tres de la mañana de Ayacucho para subir la gran cuesta, amanecer en la cumbre, y pasar la pampa de los morochucos, de día. Tú sabes, Hermano, que esos caballistas barbones son bandidos. Con el apuro y la confusión de la partida olvidé a mi Virgen, la dejé en la pared. Me acordé de ella cerca de la cumbre, cuando el sol aparecía. "¡Los alcanzo, seguro!", les dije a los arrieros. Y regresé a la ciudad; dos leguas de distancia. Entré a la carrera al patio y al cuarto donde me habían alojado. Estaba la Virgen. La descolgué; era pequeñita, pero con su marco de vidrio. La dueña de la casa me besó al verme salir con la imagen y me regaló una naranja para el camino. ¡Alcancé a los arrieros, Hermano, en plena pampa, al mediodía! Iban rápido, arreando la piara de mulas. Me subieron al anca del mulo. Me festejaron, cuando les mostré la Virgen. Podía protegernos contra los bandoleros. Tres años después, un maldito, en mi pueblo, rompió el marco y me tiró la estampa ala cara. Tú debes saber quién fue, Hermano. Que una víbora entre a su cama y le eche veneno a los ojos. Ciego que marche al infierno, cayéndose y levantándose, sin encontrarlo en años de años. Quizá para él sea peor eso que arder en el fuego. ¡Yo lo conozco!".

(*Se escuchan paso y bulla en el corredor. Ernesto se saca la toalla blanca de la cabeza. No tiene ni un piojo. Huele a desinfectante*)

ERNESTO (*al Hermano Miguel*): "¡Hermano! ¡Quizá no me dé la fiebre! ¡Quizá me salve! La opa Marcelina estará rogando por mí en la gloria. Ella quemará las alas de los piojos, nos salvará. Pero ya no podré bajar al Pachachaca. Tendré que irme por el lado del Cuzco, rodeando".

(*Salta de la cama. Camina probando sus fuerzas*)

ERNESTO: "¡Yo no tengo la fiebre! Voy a escapar. El Padre me ha salvado. Tiene suciedad, como los otros, en su alma, pero me ha defendido. ¡Dios lo guarde!"

(*Vuelve a acostarse. Se siente abrigado*)

ERNESTO (*reflexiona*): "Es el espíritu del Hermano". (Y exclama) ¡Que cierren el puente, no hay ya sino que cerrar el puente!".

(*Pretende salir para ayudar a los mandados. La celda está firmemente cerrada*)

ERNESTO (*reflexiona*): "¡Vendrán en avalancha los colonos de enfrente, o se morirán tranquilos en sus chozas de malahoja! Ellos no tienen espanto a la muerte. La reciben entre himnos fúnebres, aunque nadie le hace caso a la muerte de un indio. Se visten de luto en las comunidades, pero los colonos ya ni eso saben; pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él. Si un patrón de éstos dijera: 'Alimenta a mi perro con tu lengua', el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro. ¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente! No bajarán al puente. No se atreverán. Y si alguien baja y ve a los guardias armados de sus fusiles, y con esos sombreros alones y las polainas y espuelas, les temerán más que a la muerte".

(*Es sábado. El Padre Cárpena entra. Le trae el desayuno*)

PADRE CÁRPENA (*a Ernesto*): A ver. (Le examina largo rato la cabeza). Ni uno. Pero no saldrás hasta mañana. Demasiado kreso te han puesto, inútilmente.

(*Le hace lavarse la cabeza en un balde de agua, con un jabón apestoso*)

ERNESTO: Padre, no han venido los externos.

PADRE CÁRPENA: Es por el entrenamiento general, de fútbol y atletismo. Los internos también salieron. Ya saben que estás enfermo.

ERNESTO: ¿Enfermo?

PADRE CÁRPENA: Sí, de gripe. No deben alarmarse. Yo llevé el cadáver de la demente al hospital. Fue un ataque al corazón.

ERNESTO: ¿Un ataque? ¿Y los piojos?

PADRE CÁRPENA: Ésas siempre los tienen.

ERNESTO: ¿Van a dejar entrar a los sirvientes allí? ¿A todos?

PADRE CÁRPENA: Ya no está la cocinera; por precaución. Se ha quemado la ropa de la demente. La cocina ha sido barrida con kreso. ¡Todo con kreso, sin dejar un rincón! El portero ha sido también desinfectado, a pesar de que duerme lejos.

ERNESTO: ¿Por qué, si no hay peste?

PADRE CÁRPENA: ¿Peste? Los piojos aumentan en cualquier cuerpo sucio, más si está enfermo.

ERNESTO: No, Padre. Es la fiebre. Diga que cierren el puente. Yo he visto morir con el tifus en los pueblos. La misma cara que la Marcelina tenían. Y así como cuentan todos de la peste, los piojos estaban hirviendo en el cuerpo de doña Marcelina.

PADRE CÁRPENA: ¿Doña? ¿Por qué doña? ¡Deliras, no sin razón! Pero ten calma, hijo. Por el Hermano, a quien querías. (*Se va*)

(*Por la noche, el Padre Cárpene le trae la comida*).

PADRE CÁRPENA (*a Ernesto*): No hables. (*Ernesto come en silencio*)

(*Muy entrada la noche, alguien toca a la puerta*)

ABRAHAM, EL PORTERO (*en quechua*): ¿Tienes fiebre? ¿Tienes fiebre?

ERNESTO: No.

ABRAHAM: Yo sí, niño. ¡Me voy a morir a mi pueblo!

ERNESTO: ¡No! Vas a llevar el contagio. ¿Adónde vas?

ABRAHAM: ¡A Quishuara! Al otro lado del Pachachaca. Allí ya estarán muriendo. ¡El Padre me ha quemado ya todos los piojos! Ya no voy a llevar contagio; él dice que es por el piojo. Estaban correteando en todo mi cuerpo y en mi cabeza también. ¡Ya no hay ahora!

(*Va a preguntarle si durmió con la opa, pero se queda callado*)

ERNESTO: En Ninabamba ha comenzado.

ABRAHAM: ¡De allí lo levantó la finada! Yo, pues, iba a veces donde ella. ¡La desgracia, la desgracia! Así viene la muerte, niño. La finada defenderá a otros desde el cielo, pero a mí me estará llamando, porque he dormido en su cama cuando ya tenía la fiebre. ¡Me estará llamando! En dónde también me encontrará; Dios le ayuda ahora. Ya no hay salvación. En un manantial quisiera hundirme; a la gran selva podría irme, en vano. Ya estoy señalado. Mejor en mi pueblo voy a morir.

ERNESTO (*rogándole*): ¡Abraham! ¡Aquí puedes sanar! La opa no ha de pedir tu muerte. Ya en la gloria no se acordará de lo que ha sufrido.

ABRAHAM: No es ella, niño. ¡Es Dios! Con una enferma he dormido. Ella no quería. ¡No quería, pues, niño! No habré sido yo, seguro, el que ha ido a su cama, sino el demonio. Cuanto más caliente su cuerpo, más quería ir. El panteón no más es mi camino. Allí ¡de frente! Mi calavera van a echar, seguro, después de años, a una ventana del cementerio. Si tú vas a mi pueblo, cuando seas grande, búscala, niño. Tendrá un verde en la frente. Le rompes esa parte con una piedra, y me entierras, aunque no sea en hondo. ¡Adiós, niño! He venido a darte ese encargo. ¡Llegarás a Quishuara, aunque sea, dentro de veinte años! ¡Gracias, papay! El demonio que está en mi cuerpo tiene que morir. ¡Adiós, papay!

(*Se aleja*)

ERNESTO: "¡Adiós!"

(*A la mañana siguiente entra el Padre Cárpene. Se despierta*)

PADRE CÁRPENA: ¡Ya!

(*Se para Ernesto*)

ERNESTO: ¿Y Abraham, Padre?

PADRE CÁRPENA: ¿Abraham? ¿Por qué preguntas?

ERNESTO: Se fue, Padre. Tiene la fiebre. Vino a despedirse de mí. ¡Llegará a su pueblo! La fiebre no lo va a tumbar en el camino. ¡No ha de poder!

(El Padre se sienta en una silla, mirándolo)

PADRE CÁRPENA: Pero tú no estás enfermo.

ERNESTO: Yo no. Vino a despedirse porque yo atendí a la opa en su agonía y crucé sus brazos. Él lo sabía, seguro.

PADRE CÁRPENA: Hay rumores en todo el pueblo y en las haciendas. La gente se asusta en un instante. ¿Sabes? El Peluca ha sido arrojado del internado, porque aullaba como un perro en el patio de tierra, junto a los excusados. Creo que ha perdido el juicio. Simeón, el pampachirino, se ha escapado. Mañana se van los internos. Tú te quedas aquí.

ERNESTO: ¿El Peluca aullaba, Padre?

PADRE CÁRPENA: Sí, hijo, aullaba.

ERNESTO: Su madre oíría aullidos cuando lo tuvo en su vientre; se criaría en algún lugar "pesado" donde los perros sufrían.

PADRE CÁRPENA (*desasosegado*): Quizá, hijo. Tres parientes lo han llevado amarrado con sogas de cuero. Ha alborotado al pueblo. Yo creo que reventará de un ataque.

ERNESTO: ¡Hermano! El Padre creyó. . . que soy un demonio, que mi sangre es caliente. ¡Ahí está el castigo!

PADRE CÁRPENA: Pero tú, no te vas.

ERNESTO: ¡Me iré! Todos se van a ir.

PADRE CÁRPENA: Mañana. Las clases se suspenden por un mes. *(Se va)*

(Más tarde, Ernesto intenta reventar el candado. El Padre Cárpena le habla desde el corredor)

PADRE CÁRPENA: ¿Qué has de hacer afuera? ¿Ver la desesperación? Allí, el espíritu del Hermano te acompaña.

ERNESTO: Esperaré cualquier tiempo.

(A la mañana siguiente, entran caballos al patio. Bajan en la escalera muchas veces, murmurando, procurando guardar silencio)

ERNESTO (*reflexiona*): "Deben temer que la fiebre se desarrolle en mi sangre. Por eso no me sueltan. Dejan irse a mis amigos, sin que se, despidan". *(Los caballos salen del patio al paso. Son como diez)*

(A mediodía, alguien se acerca a su cuarto. Se detiene junto a la puerta. Hace rodar dos monedas de oro, de una libra, por la rendija del piso y empuja un pequeño papel doblado. Es Palacitos. Ernesto salta de la cama)

PALACITOS (*a Ernesto, en voz baja*). Me voy con mi padre, hermanito. ¡Adiós! *(Se va)*

(Ernesto no alcanza a responderle. Se aleja corriendo. Levanta el papel)

ERNESTO (*lee*): "Mi papá te manda eso para tu viaje. Y si no salvas, para tu entierro. Adiós, hermanito Ernesto".

(Se escucha que baja las gradas. Recoge las dos monedas. Vuelve a la cama)

ERNESTO (*reflexionando*): "¡Para tu entierro!. . . ¡Mejor es morir así!. . . No las gastaré nunca. En los pueblos las mostraré solamente, y me atenderán. Creerán que soy el hijo errante de algún príncipe o un mensajero del Señor que anda probando la honradez de las criaturas. . . Es por ti, Hermano. Estoy en tu cuarto. Como a un templo se ha acercado, seguro, el Palacitos, a dejar su oro. ¡No será para mi entierro!"

(El martes, a mediodía, entra el Padre Director. Se acerca apresurado a su cama)

PADRE DIRECTOR: Te vas a las haciendas de tu tío Manuel Jesús. Tengo ya autorización de tu padre. No hay caballos. Irás a pie, como dices que te gusta.

(Ernesto se sienta en la cama. El Padre permanece de pie)

ERNESTO: ¿Donde el Viejo, Padre? ¿Donde el Viejo?

(El Padre le da a leer un telegrama de su padre, de Gabriel)

PADRE DIRECTOR: Supongo que para ti dos días de camino no es nada. Las haciendas están sobre el Apurímac, en parte alta.

ERNESTO: ¿En parte alta, Padre?

PADRE DIRECTOR: Precipicios de rocas hay entre el río y las haciendas. Pero un camino, que sólo los indios pueden transitar, baja como un tornillo, hasta el río. El caballero nos invitó hace tres años. Tú podrás bajar. . .

ERNESTO (*interrumpiéndolo*) No me dará de comer, el Viejo, Padre. ¡No me dará de comer! Es avaro, más que un Judas.

PADRE DIRECTOR (*indignado*): ¿Avaro? ¿Dices que avaro?

ERNESTO: Yo lo conozco. Deja que se pudra la fruta antes que darla a su servidumbre. Mi padre. . .

PADRE DIRECTOR: ¡Deliras! Don Manuel Jesús lleva misiones de franciscanos todos los años a sus haciendas. Los trata como a príncipes.

ERNESTO: ¿Misiones de franciscanos. . .? ¿Tiene, entonces, muchos colonos, Padre?

PADRE DIRECTOR: Quinientos en Huayhuay, ciento cincuenta en Parhuasi, en Sijllabamba. . .

ERNESTO: ¡Voy, Padre! ¡Suélteme ahora mismo!

PADRE DIRECTOR (*lo mira más extrañado*): No te entiendo, muchacho. No te entiendo, igual que otras veces. Saldrás mañana, al amanecer.

ERNESTO: Padre. ¿El Viejo habla en quechua con sus colonos de Huayhuay?

PADRE DIRECTOR: A veces; pero tú no podrás hablar con los indios. ¡Te advierto! Don Manuel Jesús es severo y magnánimo; es un gran cristiano. En su hacienda no se emborrachan los indios, no tocan esas flautas y tambores endemoniados; rezan al amanecer y al Ángelus; después se acuestan en el caserío. Reina la paz y el silencio de Dios en sus haciendas.

ERNESTO: ¿Y el Apurímac, Padre?

PADRE DIRECTOR: ¿Qué tiene que ver?

ERNESTO: ¿Ni en carnavales van al río a cantar, los indios?

PADRE DIRECTOR: Te he dicho que el patrón es un hombre religioso. Deberías observar las reglas de las haciendas. Trabajo, silencio, devoción.

ERNESTO: Lo conozco, Padre. Iré. ¿Dos días, dice usted? Yo llegaré en día y medio. Rezaré con los colonos, viviré con ellos. ¿Ya se fueron todos los internos?

PADRE DIRECTOR: Todos.

ERNESTO: ¿Y Antero?

PADRE DIRECTOR: También.

ERNESTO: ¿Y los hijos del comandante?

PADRE DIRECTOR: Todos se han ido; sólo los hijos de los pobres se quedarán.

ERNESTO: ¿Y la fiebre, Padre?

PADRE DIRECTOR: Sigue en las haciendas de la otra banda. Aumenta.

ERNESTO: ¿Y el puente?

PADRE DIRECTOR: Está tapiado. Le han hecho una puerta. Van las medicinas.

ERNESTO: ¿Y la cocinera, Padre?

PADRE DIRECTOR: No sé.

ERNESTO: ¡Murió!

PADRE DIRECTOR: Sí, pero en el hospital, aislada.

ERNESTO: Rapada; sin cabellera la enterraron.

PADRE DIRECTOR: Claro, hijo. ¿Cómo lo sabías?

ERNESTO: Por presentimiento, Padre. El Abraham se fue a morir a Quishuara. Allá debe estar ya la fiebre.

PADRE DIRECTOR (*con inesperado enojo, exclama*) ¡Tú no saldrás del Colegio! Voy a traerte aquí un reloj despertador. Sonará a las cuatro de la mañana. Hay un nuevo portero. Duerme en la cocina.

ERNESTO (*rogando*): ¿No me dejará usted salir para despedirme de Abancay?

(*El tono de su voz ha cambiado, después de que se le habló del Abraham. Examina a Ernesto. Le clava los ojos a lo profundo. Ernesto le muestra las dos libras de oro*)

PADRE DIRECTOR: Le he prometido a tu padre. . . ¿Qué es eso?

ERNESTO: Dos libras de oro, Padre.

PADRE DIRECTOR: ¿Las robaste, acaso?

ERNESTO: Con ellas iré por el camino, como el hijo de un rey, Padre. Se las mostraré al Viejo. Probaré si Dios le oye. . .

(*Mientras le dice estas palabras inesperadas, revive la imagen del Cuzco, la voz de la María Angola, que brota como del fondo de un lago; la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra. El Padre se le acerca*)

PADRE DIRECTOR (*con ojos turbios*): ¿Las robaste, hijo?

ERNESTO: Lea, Padrecito. Es un regalo de mi amigo. Ya debe estar en su pueblo.

(*El Padre lee la nota. Se apoya en la cabecera del catre. Lo mira*)

PADRE DIRECTOR: Te dejaré salir. Hemos sufrido mucho estos días. El Colegio está vacío. Ya verás Abancay. Te traerán tu ropa. El padre de tu amigo, el pequeño Palacios, se fue radiante de alegría, con su hijo, a pesar del miedo a la fiebre.

ERNESTO: ¿Lo examinó? ¿Hizo que usted lo examinara?

PADRE DIRECTOR: No fue necesario. El chico mostró el regalo del Añuco, esa colección de "daños" rojos; una carta del Hermano en que lo felicita y lo bendice. Y él mismo, junto a mí, le habló de historia a su padre, de ciencias naturales, de geometría. ¡Sé feliz, hijo! Palacios deslumbró a su padre; se le veía respetable.

ERNESTO: ¿Ya Romero se había ido?

PADRE DIRECTOR: Sí.

ERNESTO: ¿Y el Chipro?

PADRE DIRECTOR: También él. . . "Serás ingeniero", le dijo el padre. Y después los dejé en el despacho.

ERNESTO: Entonces, a solas, le pediría las libras de oro para mí. ¿Se fueron en seguida?

PADRE DIRECTOR: No, al poco rato. El chico subió al internado, por sus libros y su alforja. Cuando se despidió de mí no lloró. No me habló de ti, a pesar de que te dejaba encerrado, y eso me causó extrañeza.

ERNESTO: Ya había venido.

PADRE DIRECTOR: Llevarás tus libras de oro con cuidado; vas a viajar solo.

ERNESTO: No las voy a gastar nunca, Padre.

PADRE DIRECTOR: Espera un rato; te mandaré tu ropa. *(Sale del cuarto)*

(Por la tarde, sale Ernesto. Baja al patio. Recorre la escuela. Va al patio interior. Va al cuarto de la opa. Desea ir al pueblo, a Patibamba, bajar al Pachachaca)

ERNESTO *(reflexiona)*: ["Quizá en el camino encuentre a la fiebre, subiendo la cuesta. Vendrá disfrazada de vieja, a pie o a caballo. Ya lo sé. Estoy en disposición de acabar con ella. La bajaré del caballo, lanzándole una piedra en la que habré escupido en cruz; y si viene a pie, la agarraré por la manita larga que lleva flotante al viento. Rezando el Yayauku, apretaré su garganta de gusano y la tumbaré, sin soltarla. Rezando siempre, la arrastraré hasta el puente; la lanzaré después, desde la cruz, a la corriente del pachachaca. El espíritu purificado de doña Marcelina me auxiliarán"]

(Corre hasta la puerta de Patibamba. Tres guardias con fusiles cierran la entrada)

GUARDIA CIVIL 3: Nadie pasa.

ERNESTO: ¿Por qué, señor? Yo voy por mandato hasta el puente.

GUARDIA CIVIL 3: ¿Por mandato? ¿De quién?

ERNESTO: Déjeme pasar. El camino es libre.

GUARDIA CIVIL 3: ¿No ves que la ciudad está en alarma? Hay peligro.

ERNESTO: ¿Ya llegó la fiebre?

GUARDIA CIVIL 3: Llegará por miles. ¡Ya, muchacho! Retrocede. Vete a tu casa.

(Se retira)

ERNESTO *(reflexiona)*: ["Puedo entrar a los cañaverales por cien sitios diferentes. ¿Qué me importa el camino? Pero el guardia dice algo misterioso. ¡Cómo va a llegar por miles la fiebre si es solo una! Entraré a Huanupata, averiguaré"]

(Entra a Huanupata. Las chicherías y las puertas de las casas están cerradas. Se ve gente subiendo la montaña, hacia el Apurímac. Van a pie y a caballo. Ve la puerta de una casa abierta. Entra. Se encuentra con una anciana echada en el suelo)

ERNESTO *(reflexiona)*: "Es la fiebre".

(No retrocede. Cuando ella lo ve, le hace una señal espantándolo)

ERNESTO *(a la anciana, en quechua, gritándole)*: ¿Quién eres?

ANCIANA: Voy a morir, pues.

ERNESTO: ¿Y tu familia?

ANCIANA *(con voz inteligible)*: Se han ido.

ERNESTO *(pregunta sin reflexionar)*: ¿Por qué no te han llevado?

ANCIANA: Voy a morir, pues.

(Mueve el brazo, espantándolo, de nuevo)

ERNESTO *(respetuosamente)*: ¡Adiós, señora!

(Sale tranquilo, sin huir. Descubre, en el cerro, cerca del barío, a una familia que va subiendo por el camino del Apurímac. Corre para alcanzarlos)

ERNESTO: ¿Por qué se van?

(El hombre se detiene. Va con su mujer y sus hijos. Ve a Ernesto sorprendido)

CABO LICENCIADO: Han pasado el río, de enfrente a esta banda, por oroyas. ¡Por diez oroyas! Ya están llegando.

ERNESTO: ¿Quiénes?

CABO LICENCIADO: Los colonos, pues, de quince haciendas. ¿No sabes, niño? Anoche, un guardia ha muerto. Una oroya cortó con su sable, dice a golpes, cuando los colonos estaban pasando. Ya no faltaban muchos. Ocho, dicen, cayeron al Pachachaca, el guardia también. Han querido acorrallar a los colonos a la orilla del río; no han podido. Han bajado los indios de esta banda, y como hormigas, han apretado a los guardias. ¡Pobrecitos! Tres no más eran. No dispararon, ellos no les han hecho nada a los guardias. Los "civiles" han llegado ya. Están contando. Dice que todos los guardias van a ir ahora con metralla para atajar a los colonos en el camino. ¡Mentira, niño! No van a poder. Por todos los cerros subirán. Yo soy cabo licenciado. . .

ERNESTO: ¿Los colonos han apretado a los "civiles", dices? ¿Los colonos?

CABO LICENCIADO: ¡Los colonos, pues!

ERNESTO: ¡Mentira! ¡Ellos no pueden! ¡No pueden! ¿No se han espantado viendo a los guardias?

CABO LICENCIADO: ¡Ja caray, joven! No es por nada. El colono es como gallina; peor. Muere no más, tranquilo. Pero es maldición la peste. ¿Quién manda la peste? ¡Es maldición! "¡Inglesia, inglesia; misa, Padrecito!", están gritando, dice, los colonos. Ya no hay salvación, pues, misa grande dice quieren, del Padre grande de Abancay. Después sentarán tranquilos; tiritando se morirán, tranquilos. Hasta entonces van a empujar fuerte, aunque como nube o como viento vayan los "civiles". ¡Llegarán no más! ¡Ya estarán llegando!

ERNESTO: ¿Creerán que sin la misa van a condenarse?

CABO LICENCIADO: ¡Claro, pues; seguro! Así es. Condenarían. Llenarían la quebrada los condenados. ¡Qué sería, Diosito! Andarían como piojos grandes, más grandes que carnero merino; limpio se tragarían a los animalitos, acabando primero a la gente. ¡Padrecito!

ERNESTO: Por eso te vas. ¡Ya tú te vas!

CABO LICENCIADO: ¿Y el piojo, niño? Habrá misa, seguro. Los colonos llegarán de noche a Abancay. Quizá oyendo misa se salvarán los indios. Van a venir dejando a sus criaturitas; ¡son angelitos, pues! Con sus mujeres vendrán. ¡Se salvarán! Pero sus piojos dejarán en la plaza, en la iglesia, en la calle, delante las puertas. De allí van a levantar los piojos, como maldición de la maldición. Van a hervir. ¡Nos van a comer! ¿Acaso en Abancay la gente va a mascar a los piojos como los colonos? ¿Acaso van a mascar? De los rincones se han de alzar, en cadenas. Así es piojo de enfermo.

ERNESTO: Cabo licenciado. ¡Tienes miedo! Tú mismo creo te alimentas, lloriqueando, la cobardía, al revés de los colonos. . .

CABO LICENCIADO (en quechua): Onk'ok' usank'a jukmantan miran. . . (El piojo del enfermo se reproduce de otro modo. Hay que irse lejos. ¿De qué sirve el corazón valiente contra eso?).

(El Cabo licenciado trata de atajarlo, de llevarlo con él, cuando Ernesto intenta regresar)

MUJER CABO LICENCIADO (en quechua, con espanto): Eres una criatura hermosa. ¿Por qué vas, de voluntario, a que te defequen los piojos?

ERNESTO: Mañana, antes del amanecer, yo también estaré subiendo esta cuesta.

(Se despide y baja a la carrera al pueblo. Por un cañaveral, lejos de Abancay, entra a Patibamba. Llega al caserío de los indios colonos. Lo mira desde un montículo de bagazo. Las avispas no lo dejan ver bien. Las puertas de la chozas están cerradas).

ERNESTO: "¡Yo bajo! ¡Entro!"

(Avanza. Llega a la callejuela. Toca en la primera puerta. Se oye que corren adentro. Mira por una rendija. Tres niños huyen a un rincón. Vuelve a tocar)

NIÑO MAYOR: ¡Manan!

(Se ocultan en la oscuridad, apretándose en una esquina de la choza. Ernesto se aleja. Busca otra casa. Le responden lo mismo. Recorre toda la calle, despacio, sin hacer ruido. Se acerca a la choza en donde comienza la callejuela del otro lado. Mira por la rendija del piso, arrodillándose se en el piso. Una niña hurga en la nalga de otra con una aguja larga. La niña patalea sin llorar. Ambas están cerca del fogón. La mayor levanta ala aguja hacia la luz. En la punta hay un nido de piques, un nido grande, quizá un cúmulo. Arroja al fuego el cúmulo. El año y su sexo están cubiertos de bolsas blancas, de granos enormes de piques. Apoya la cabeza en el suelo. [Espera que su corazón se detenga, que la luz del sol se apague, que caigan torrentes de lluvia y arrasen la tierra.] La niña mayor

empieza a afilar un cuchillo. Ernesto se levanta y corre. Llega a las rejas de de acero que rodean la mansión de la hacienda. Llama a gritos desde la puerta)

ERNESTO: ¡Yauúú. . .! ¡Yauúú. . .!

(Vuelve a gritar con más violencia, apoyándose en las rejas. Teme enloquecer y se dirige al río. Baja a la carrera. Corta camino. Esta oscureciendo. Muy abajo, se encuentra con una tropa de guardias y un sargento. Lo agarran)

SARGENTO *(a Ernesto)* ¡Mire! *(Lo lleva a un recodo del camino. Señala a los colonos subiendo)*. ¡Mire! Tengo ya la orden de dejarlos pasar. Malograrán la iglesia y la ciudad por muchos días. El Padre Linares, el santo, dirá misa para ellos a medianoche, y los despedirá hasta la otra vida.

ERNESTO *(más calmado)*: No morirán.

SARGENTO: ¿Quién es usted?

(Ernesto le dice su nombre)

SARGENTO: Usted es el amigo de Gerardo, hijo del comandante. Tengo encargo de protegerlo.

ERNESTO: ¿Él le pidió?

SARGENTO: Sí. Es un gran muchacho. Nos retiraremos a medida que los indios avanzan. Usted váyase, suba despacio. ¿A qué ha venido?

ERNESTO: ¿Usted es amigo de Gerardo?

SARGENTO: Ya le dije. ¡Es un gran muchacho!

ERNESTO: Déjeme ir, entonces, con usted.

SARGENTO: El pregonero debe haber leído ya el bando en que se ordena que todos cierren la puerta de sus casas en Abancay. Pero usted puede entrar al Colegio.

ERNESTO: Yo voy con ellos, sargento. Voy a rezar con ellos.

SARGENTO: ¿Por qué? ¿Por qué, usted?

ERNESTO: Míreme. Gerardo no es como yo, ni Antero, el amigo de Gerardo. Me criaron los indios; otros, más hombres que éstos, que los colonos.

SARGENTO: ¿Más hombres, dice usted? Para algo será, no para desafiar a la muerte. Ahí vienen; ni el río ni las balas los han atajado. Llegarán a Abancay.

ERNESTO: Sí, sargento. Usted va abriendo camino, retrocediendo. Mejor yo vuelvo, entonces. Le avisaré al Padre.

SARGENTO: Dígame que los haré llegar cerca de la medianoche. Enviaré un guardia cuando estemos a un kilómetro. *(Le aprieta las manos)*

(Ernesto está sorprendido, casi aturdido. Regresa cantando. Ya cerca de la reja de la hacienda, entona en voz alta un canto de desafío, un carnaval de Pampachiri, un pueblo frío, el último del Apurímac por el sudoeste. Llega al Colegio. El Padre Director le dice "loco" y "vagabundo", entre colérico y burlón. Amenaza con encerrarlo, pero se enfría cuando le dice que los indios avanzan, que el sargento regula su marcha para hacerlo llegar a medianoche)

PADRE DIRECTOR: ¿Tú los has visto? ¿Tú mismo? . . . ¿Viste si tenían ametralladoras los guardias?

ERNESTO: No. Creo que no.

PADRE DIRECTOR *(bruscamente)*: Sí. Las tendrían escondidas detrás de algún matorral.

ERNESTO: No han disparado contra ellos, Padre. No me han dicho que mataron.

PADRE DIRECTOR: La sangre. . .

ERNESTO: Cuando avanzan tantos, tantos. . . ¡No los asusta!

PADRE DIRECTOR: ¿No? Es que ahora, morir así, pidiendo misa, avanzando por la misa. . . Pero en otra ocasión, un solo latigazo en la cara es suficiente. . . ¡Ya! Ayudarás. Tú parece que no temes; eres casi un demente. Ayudarás a la misa, si el sacristán no aparece. Repicarás las campanas.

ERNESTO: ¡Sí, Padre! *(Lo abraza)* Yo repicaba en mi pueblo las campanas, cuando descubría al cura bajando la cuesta de Huayrala. Lo haré a ese estilo.

PADRE DIRECTOR: ¡Arrodíllate!

(Ernesto lo hace. El Padre pronuncia unas palabras en latín)

PADRE DIRECTOR: Te he absuelto. Esperaremos en el Colegio hasta que llegue el mensajero del sargento.

(Más tarde, llega el Sacristán. El Padre agarra a Ernesto del brazo y lo lleva a la celda del Hermano Miguel. Pone su ropa en una alforja y hace que la cargue al hombro)

PADRE DIRECTOR: Soy responsable de tu vida. Voy a encerrarte con llave. Después de la misa abriré el candado.

(Manda traer un reloj de su dormitorio. Le da cuerda)

PADRE DIRECTOR: Te despertará a las cuatro. Te levantarás; irás a la cocina, llamarás al nuevo portero; te acompañará hasta el zaguán; saldrás y él cerrará el postigo. En tres horas habrás llegado a la cumbre; antes del anochecer entrarás a Huanipaca; allí te esperan. Al día siguiente, a la hora del almuerzo, verás la hacienda de tu tío, desde el camino, a poca distancia.

ERNESTO: ¿Repicarán a las 12, Padre?

PADRE DIRECTOR: Antes de las 12. La gente de Abancay sabe que esa llamada no será para ellos.

ERNESTO: ¿Dirá usted un sermón para los indios?

PADRE DIRECTOR: Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando.

ERNESTO: Irán en triunfo, Padre, así como vienen ahora, subiendo la montaña. ¡Yo no los veré! Oiré desde aquí el rezo.

PADRE DIRECTOR: Tú deseas la muerte, extraña criatura. Ten la paz; acuéstate. Las campanas te despertarán.

(Le levanta el rostro con sus manos. Lo mira largamente)

PADRE DIRECTOR: Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío. Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado. *(El padre espera que se acueste. Se va. No echa candado a la puerta).*

(A medianoche repican tres veces las campanas. No se oye ni pasos, ni cantos, ni gritos)

ERNESTO *(reflexiona)*: ["Habrán corrido en tropel silencioso hacia la iglesia. No se oirá nada en toda la noche"]

(Ernesto se queda esperando. Cesa de tocar las campanas. Media hora después, se escucha un rumor grave que se acerca)

ERNESTO: ¡Están rezando! *(El rumor se hace más alto)*

(Se arrodilla)

ERNESTO *(al Hermano Miguel, en voz alta)*: "Ya se van. Se van lejos, Hermano".

(Ernesto empieza a rezar el Yayauku. Lo recomienza dos veces. El rumor se hace intenso y eleva la voz)

ERNESTO: "Yayauku, hanak' pachapi kak'. . ."

(Se oyen de repente gritos. Ernesto se acerca a la puerta. La abre y sale al corredor).

COLONOS: ¡Fuera peste! ¡Way jiebre! ¡Waaay. . .!

COLONOS: ¡Ripuy, ripuy! ¡Kañask'aykin! ¡Wáaay. . .!

(Lejos de la plaza, desde las calles, apostrofan a la peste, la amenazan. Las mujeres empiezan a cantar. Improvisan la letra con la melodía funeraria de los entierros).

MUJERES COLONOS: "Mamay María wañauchisunki. . ." ("Mi madre María ha de matarte. . .") *(El coro se aleja).*

ERNESTO *(reflexiona)*: ["Llegarán a Huanupata, y juntos allí, cantarán o lanzarán un grito final de harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. Quizá el grito alcance a la "madre" de la fiebre y la penetre, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumará tras los árboles. Quizá"] *(Entra al dormitorio)* ["Desde Patibamba ya se repartirá la masa de indios, a las otras haciendas; cada colono donde su dueño"]

(A la madrugada, el reloj dorado del Padre Director toca una marcha europea. Prende la luz)

ERNESTO *(reflexiona)*: ["Esa música me recuerda la marcha de la banda militar; abre delante de mis ojos una avenida feliz a lo desconocido, no a lo temible"] "Formaré un ramo de lirios para Salvinia y lo prenderé en las rejas de su casa. ¡Ya no voy a regresar nunca!"

(El portero le abre el zaguán. Deja el Colegio. Hace el ramo de flores en la plaza. Lo deja prendido en la reja. Empieza a subir la cuesta. Recuerda la advertencia del Padre Director y los relatos de Antero)

ERNESTO: "¡El Viejo! ¡El Viejo!" *(Recuerda)* ["Cómo rezaba frente al altar del Señor de los Temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados. El pongo que permanecía de pie, afuera, en el corredor, podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden"]

(Retrocede. El Pachachaca gime en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos tiemblan con el viento)

ERNESTO *(reflexiona)*: ["La peste estará, en ese instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los harahuis, que habrán penetrado a las rocas, que habrán alcanzado has-

ta la raíz más pequeña de los árboles”]. (*Exclama en voz alta*) “¡Mejor me hundo en la quebrada! La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera. . . ¡No me agarrará la peste!”

(*Corre. Cruza la ciudad*).

ERNESTO (*reflexiona*): [“Por el puente colgante de Auquibamba pasaré el río, en la tarde. Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, han aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la veré pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Irá prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevará a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras!”]

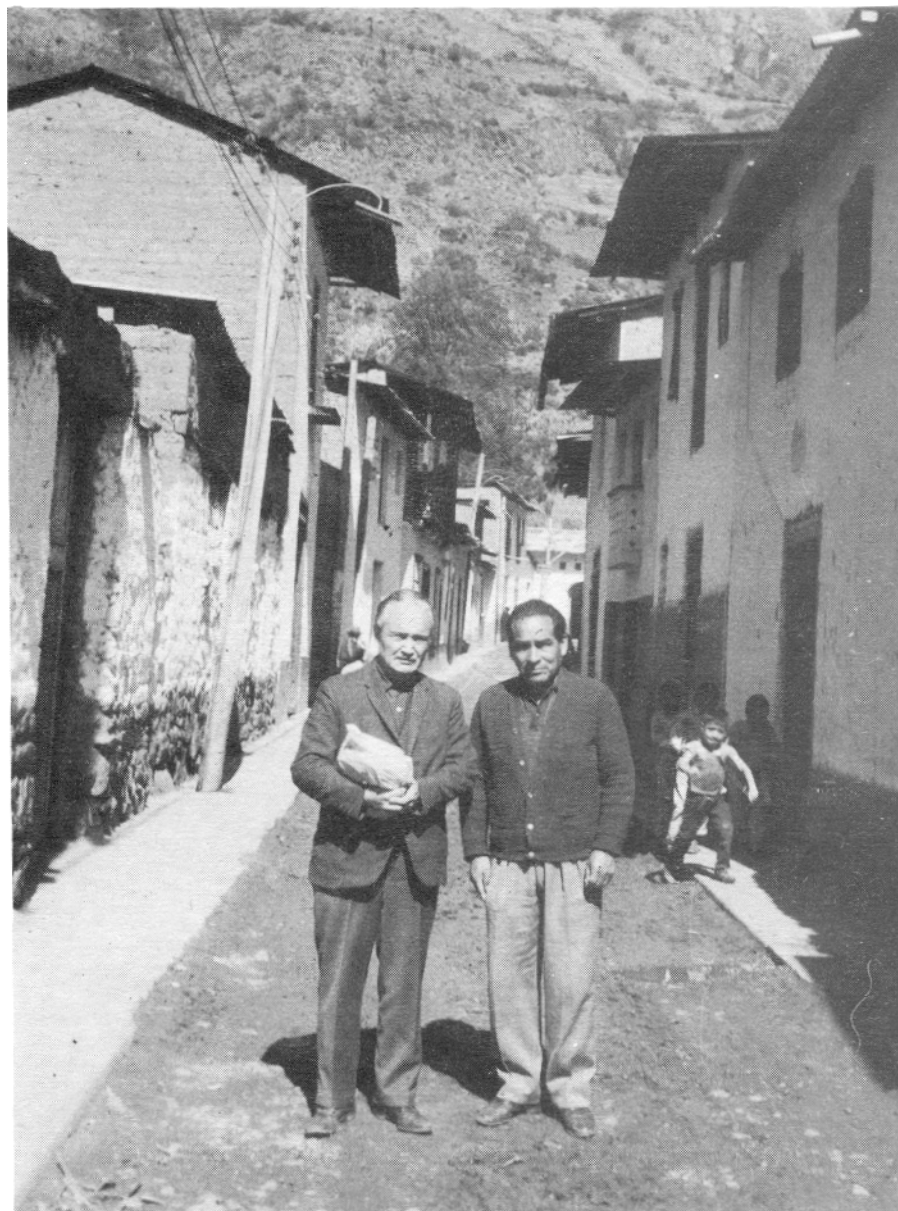
Apéndice II

**MATERIAL FOTOGRÁFICO
Y MAPAS**



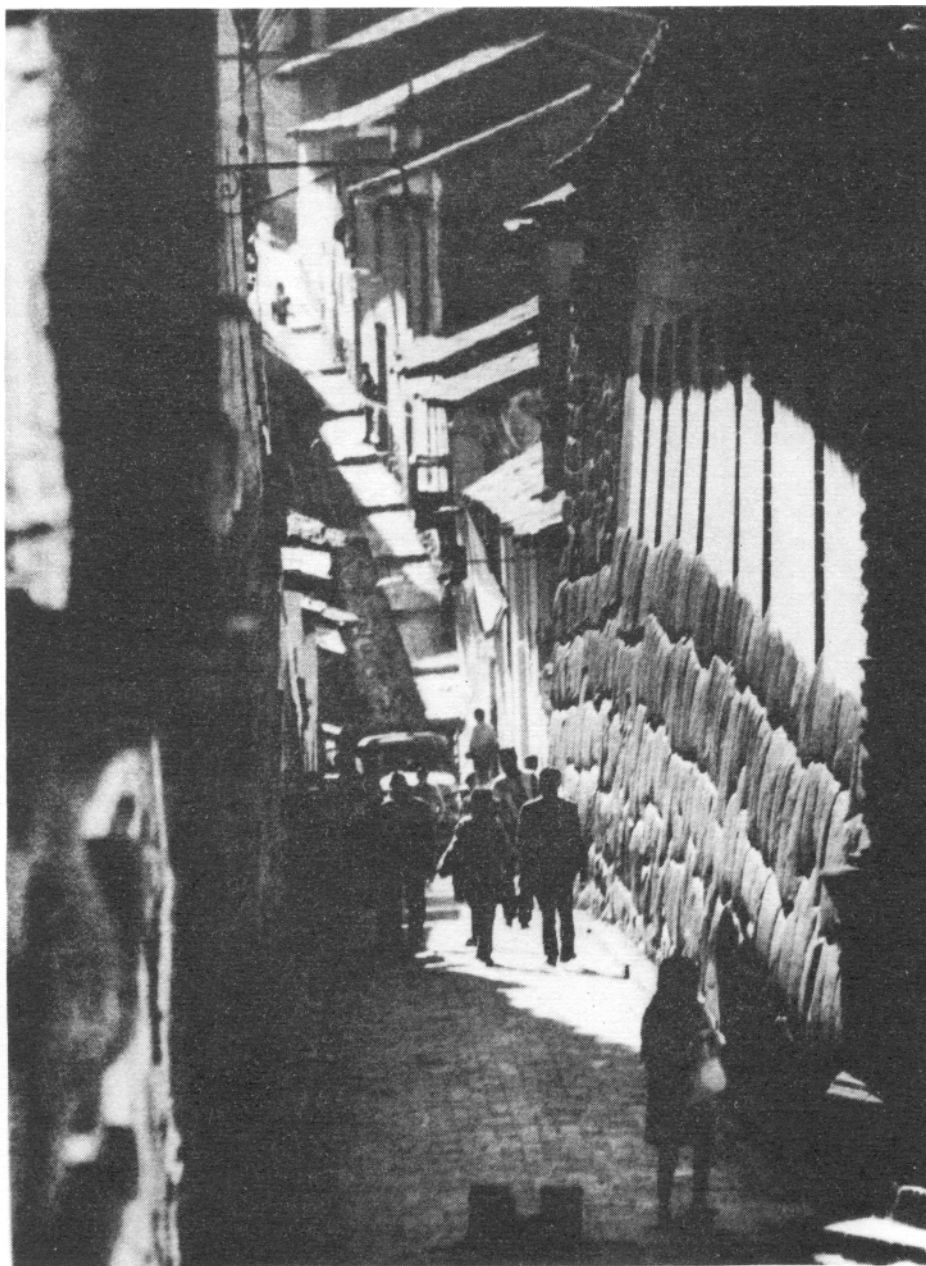
1.1 Foto de José María Arguedas tomada por Abraham Guillén, fotógrafo del Museo de la Cultura, artista notable por su trabajo realizado con gran calidad a lo largo de años, especializado en temas de arqueología y realidad peruana.

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo II]



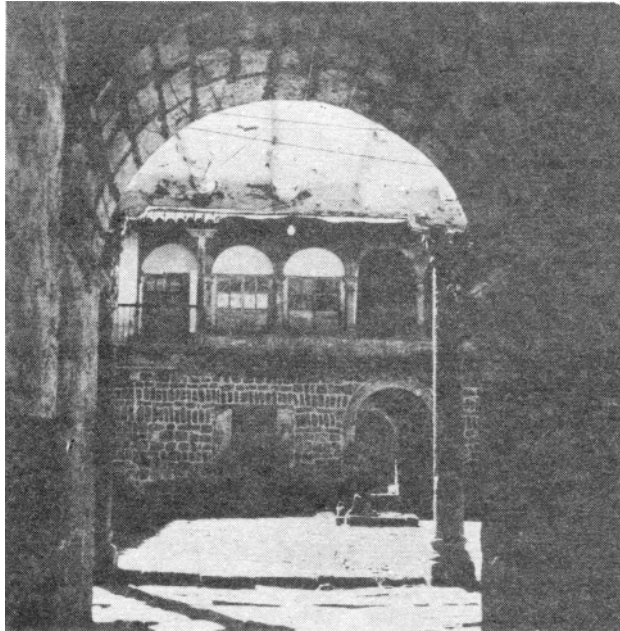
**I.2 En Yauyos, septiembre de 1969, junto al Sr. Cervantes.
En este lugar el escritor ve por última vez a su padre**

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo II]



I.3 Cuzco, 1972. Foto Carlos Ruiz D. (INIDE)

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo III]

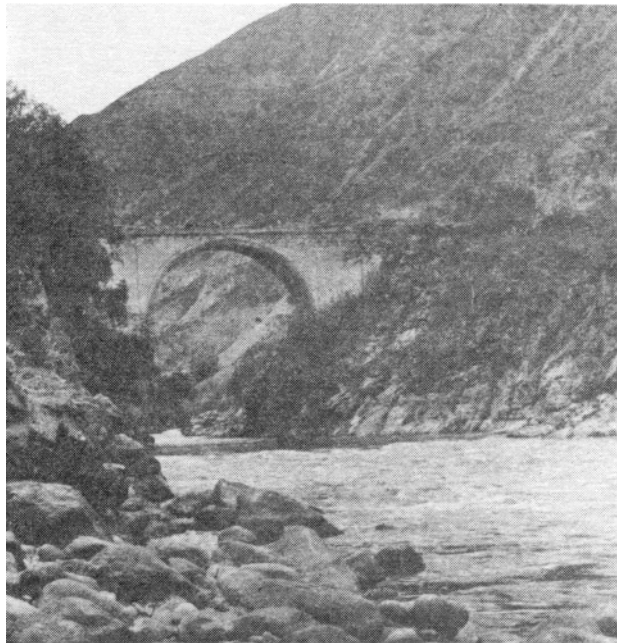


I.4 Cuzco 1972.
*Foto de Carlos Ruiz D.,
que sirvió, entre otras,
de ilustración a
Los ríos profundos
editado por el INIDE
en el año mencionado.*

[FUENTE: *Obras Completas*
de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983,
Tomo III]

**I.5 Puente sobre el río
Pachachaca, 1972.**
Foto de Carlos Ruiz D.
(INIDE)

[FUENTE: *Obras Completas*
de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983,
Tomo III]





I.6 Colegiales en Patibamba. Abancay, 1972.
Foto Jorge Paz (INIDE).

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo III]



I.7 Chichería en Abancay, 1972. Foto de Carlos Ruiz (INIDE).

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo III]



I.8 Arpa y violín en Chalhuanca. Foto de Carlos Ruiz (INIDE), 1972.

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas. Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo III]



I.9 *Fiesta religiosa en Chahuanca, Apurímac, 1972.*
Foto de Carlos Ruiz D. (INIDE).

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



I.10 *Camino a Coracora, depto. de Ayacucho, 1981.*
Foto Embajada del Viajero.

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



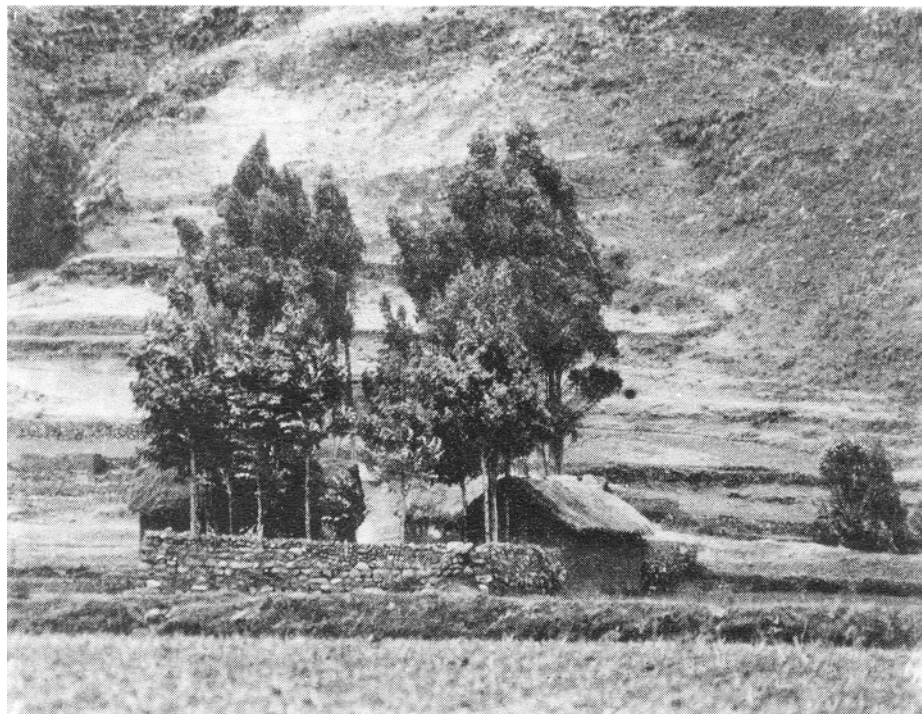
I.11 *Chaviña, Lucanas, Ayacucho, 1981.*
Foto Embajada del Viajero.

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



I.12 Abancay, 1972. Foto Carlos Ruiz D. (INIDE).

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



I.13 *Cuzco, 1973. Foto de Carlos Ruiz D. (INIDE).*

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



I.14 Ayacucho, 1973. Foto Jorge Paz (INIDE).

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]



I.15 Comunidad de Casacancha.
Foto de Jorge Paz (INIDE), 1973

[FUENTE: *Obras Completas* de José María Arguedas.
Lima, Ed. Horizonte, 1983, Tomo IV]

**I.16 Red-tasseled fringe —insignia of the Inca ruler—crowns
Pachacuti in the portrait modeled a native of Cuzco of today.
Eminent historians consider Pachacuti the greatest
of Americans Indians.**

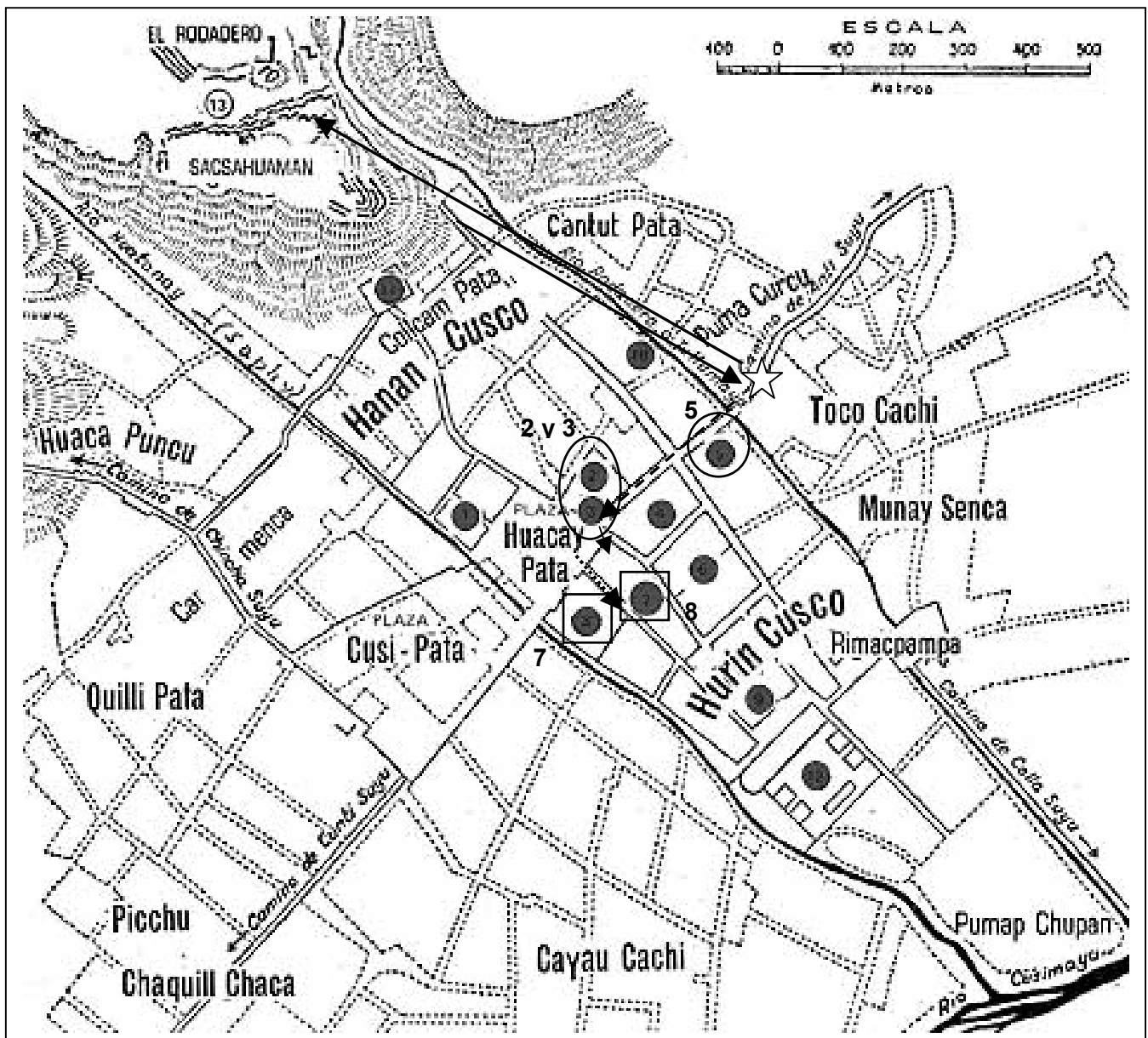
[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman,
The Incredible Incas and Their Timeless Land,
National Geographic Society, 1980]





M.1 Mapa Cuzco

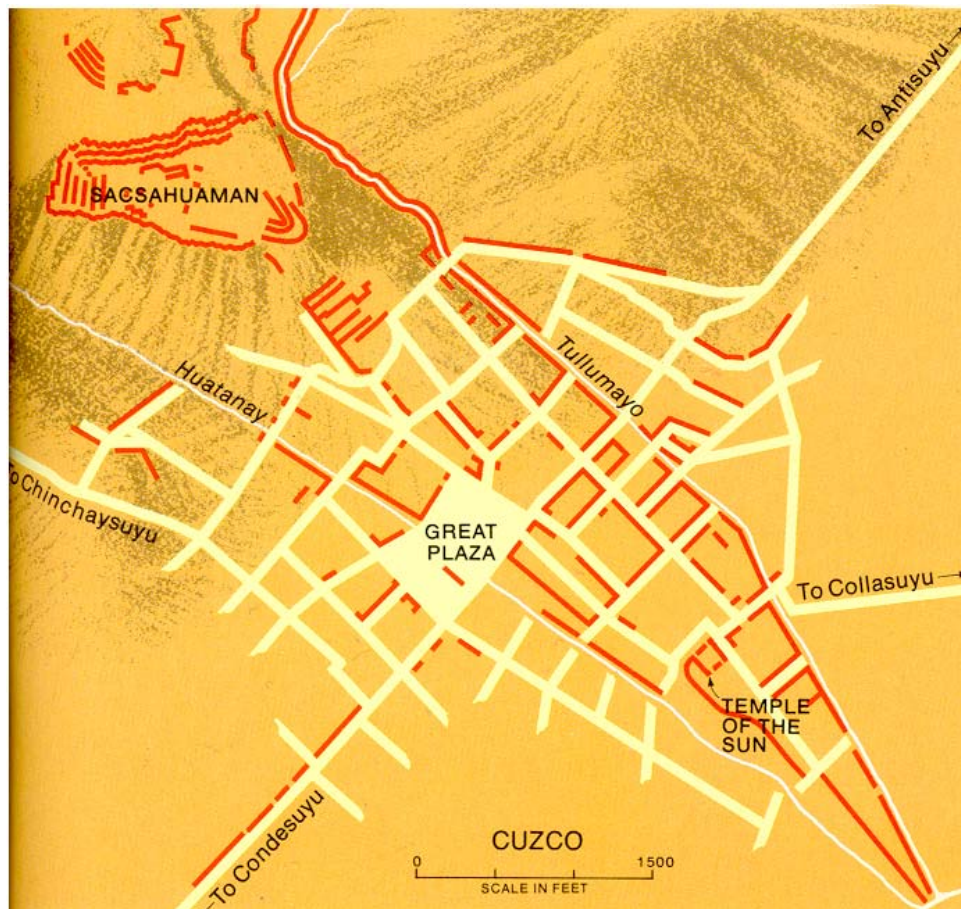
[FUENTE: www.cusco.net/motos/toursspn/7.htm]



M.2

1. Palacio del Inca Pachacutec
2. Catedral = Palacio del Inca Viracocha
3. Catedral = Suntuurhuasi
4. Palacio Inca Yupanqui
5. Palacio del Inca Roca
6. Palacio de Tupac Inca Yupanqui
7. Acllahuasi
8. Iglesia de la Compañía de Jesús = Palacio de Huayna Capac
 Universidad San Antonio Abad = Palacio de Huayna Capac
9. Cusicancha
10. Yachayhuasi
11. Palacio de Manco Capac
12. Corincancha

★ = "Casa del Viejo"



M.3 *Imperial capital of Cuzco lies between two mountains streams. Incas built city roughly in the shape of a puma—a feline divinity—with Sacsahuaman as the head. Red lines indicate Inca walls still intact.*

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman, *The Incredible Incas and Their Timeless Land*, National Geographic Society, 1980]



I.17 Plaza de Armas (o de las Celebraciones)

[FUENTE: http://www.peru.com/imagenes/plaza_cuzco.jpg]

I.18 Catedral ←

I.19 Iglesia de la Compañía de Jesús ←

[FUENTE: http://www.peru.com/tempo_catedral.jpg
http://www.peru.com/campina_jesus.jpg]

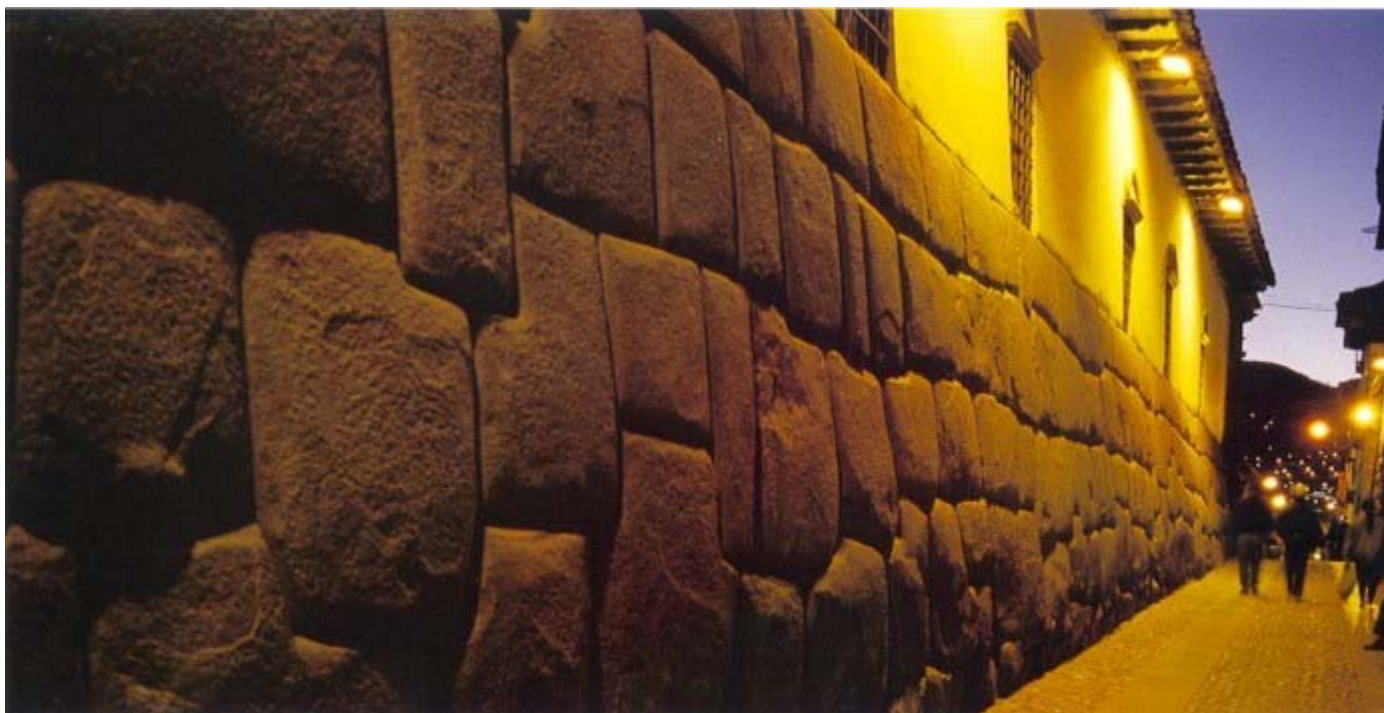






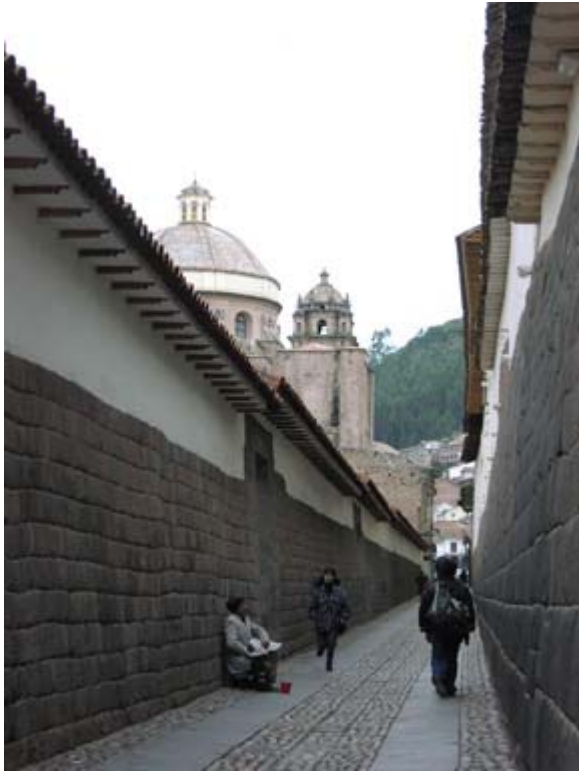
1.20 *In Cuzco, two old Indians pass the time before La Compañía church, built on ruins of the palace of Emperor Huayna Capac.*

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman,
The Incredible Incas and Their Timeless Land,
National Geographic Society, 1980]



I.21 *Palacio del Inca Roca*

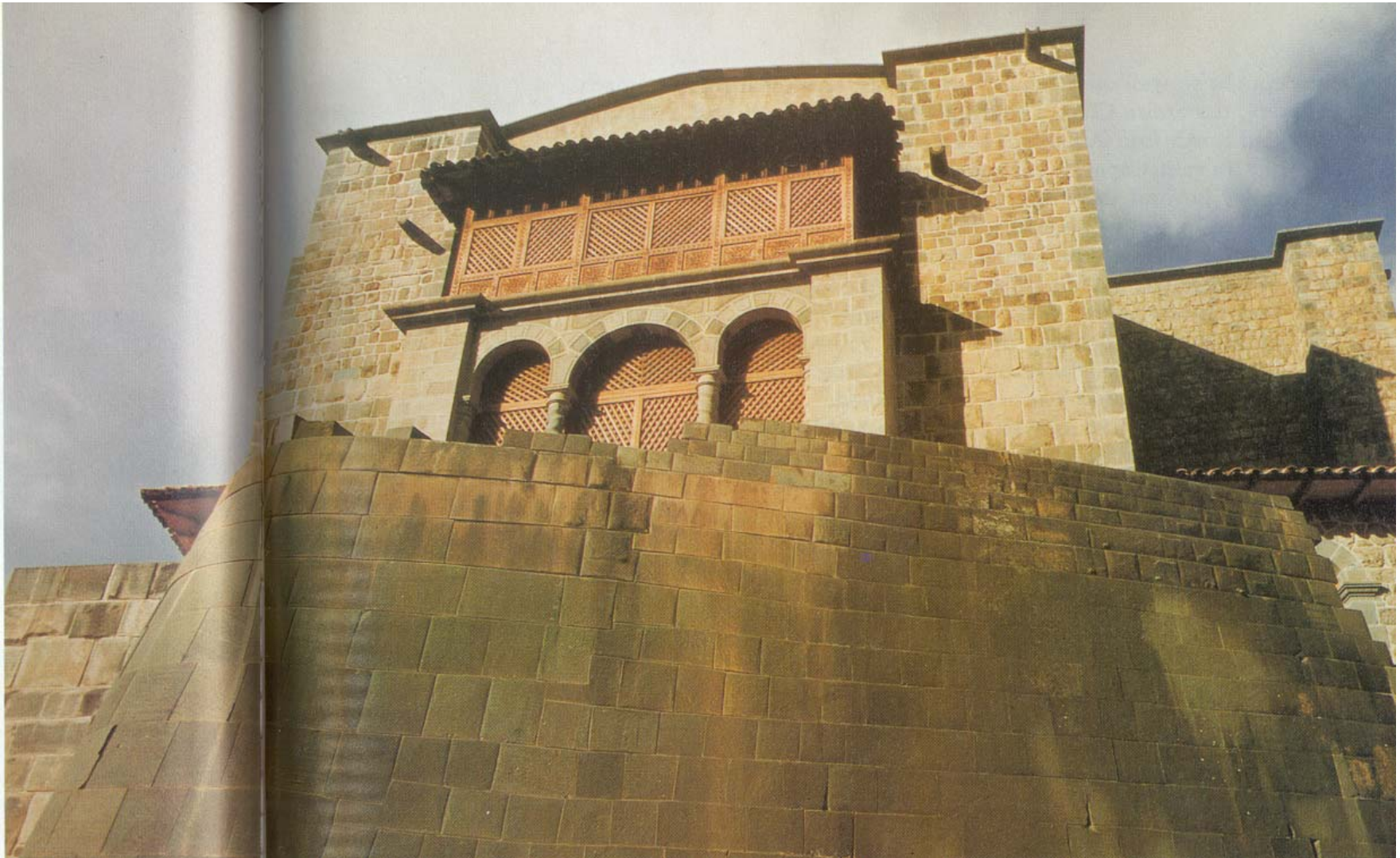
[FUENTE: http://www.peru.com/cuzco/imagenes/calle_hantunrumiyoc.jpg]



1.22 *Calle Loreto, Cuzco*

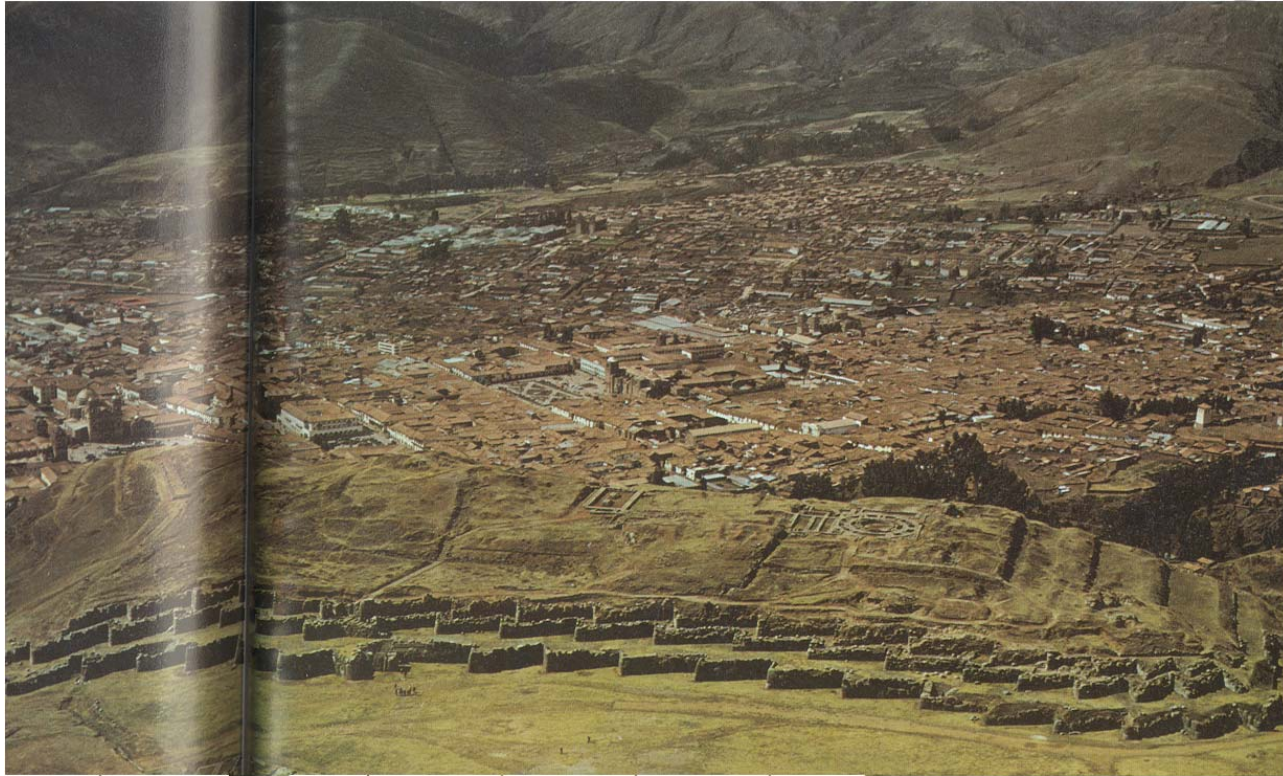
[<http://www.fas.harvard.edu/~las/logistics.html>]

[<http://www.bbva.com/cesty/cestopisy/1998cks/fotoperu2.htm>]



I.23 *Outer wall of Incas' Corincancha —"golden enclosure"— of Temple of the Sun in Cuzco curves around the Catholic church and Convento of Santo Domingo, founded in 1534.*

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman,
The Incredible Incas and Their Timeless Land,
National Geographic Society, 1980]

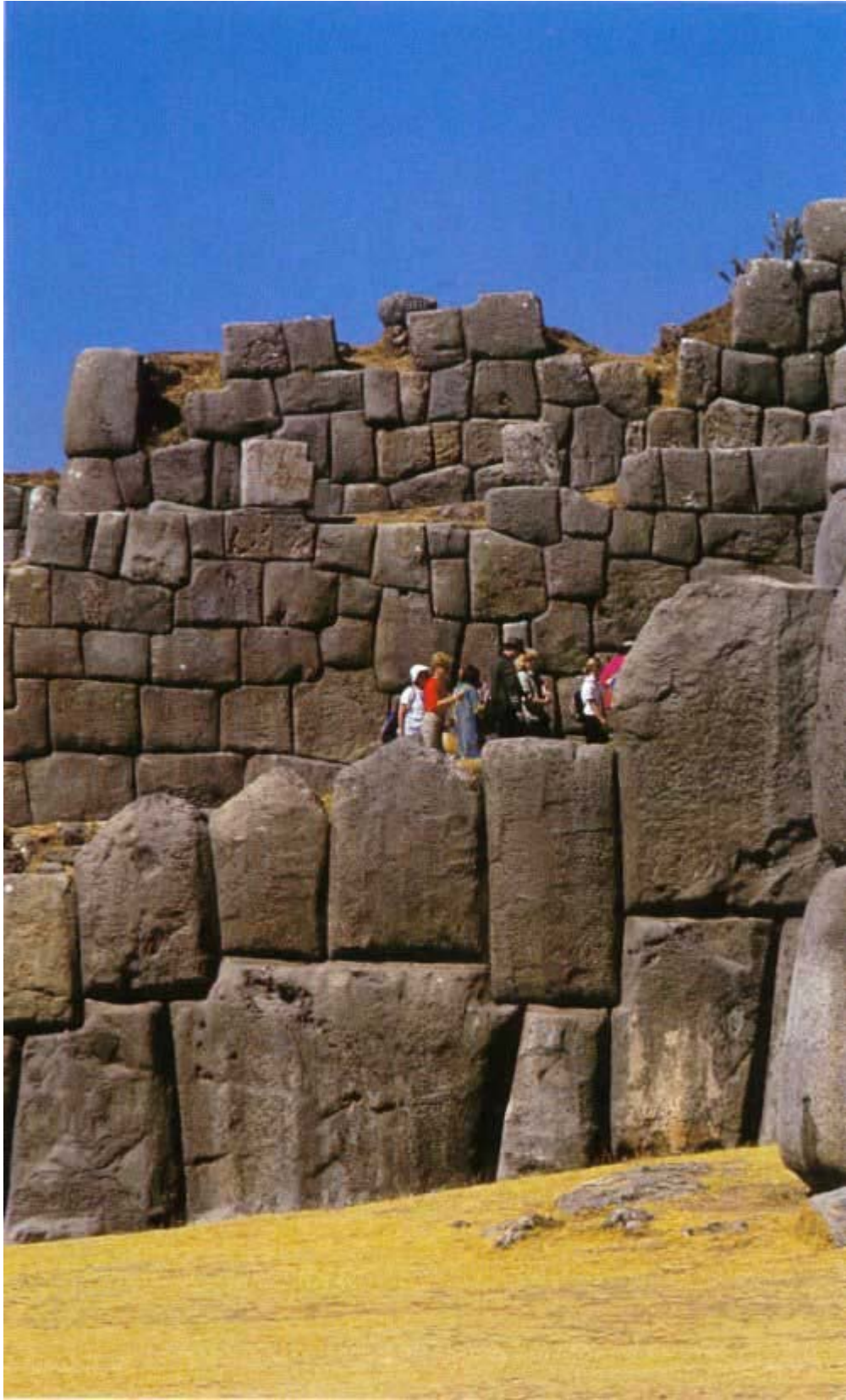


I.24 *Massive stone ramparts of Sacsahuaman fortress
course a hilltop above Cuzco. . .*

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman,
The Incredible Incas and Their Timeless Land,
National Geographic Society, 1980]

I.25 *Sacsayhuaman* 🗡️

[FUENTE: <http://www.peru.com/cuzco/imagenes/sacsayhuaman>]





I.26 *Señor de los temblores*

[FUENTE: <http://www.users.bestweb.neb/~goyzueta/qosqoes/catedral.html>]

I.27 *During Corpus Christi parishioners in Cuzco
Shoulder an image of La Virgen of Bethlehem.*

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman,
The Incredible Incas and Their Timeless Land,
National Geographic Society, 1980]





I.28 Campana "María Angola"

Esta Campana, construida en el año 1655, pesa 6 toneladas, tiene 2.10 mts de altura, y es considerada la mejor campana monumental de Sudamérica por sus dimensiones y vibración metálica.

[FUENTE: <http://www.mariaangola.com.pe/hotel.htm>]

I.29 Anccohuylo y su pareja, emergiendo de la laguna de Pacucha

[FUENTE: <http://www.geocities.com/ozperu/historia.html>]



I.30 Laguna de Choclococha
(Paqarina de los Chankas)

La laguna de Choclococha esta localizada en Castrovirreyna a 4,700 metros sobre el nivel del mar. La laguna tiene 138 millones de m³ de agua como promedio anual y 15 km² de esta agua actúa como espejo. Su origen viene del río Pampas.

[FUENTE: www.andahuaylasperu.com/html/el_sondor_raymi.html]



I.31 Valle del río Pampas
(entre Andahuaylas y Ayacucho),
a 2700 metros sobre el nivel del mar

[FUENTE: <http://www.ruta-imperios.com/espanol/cronicas/fotos81/pe-150.htm>]

I.32 Río y puente Pachachaca

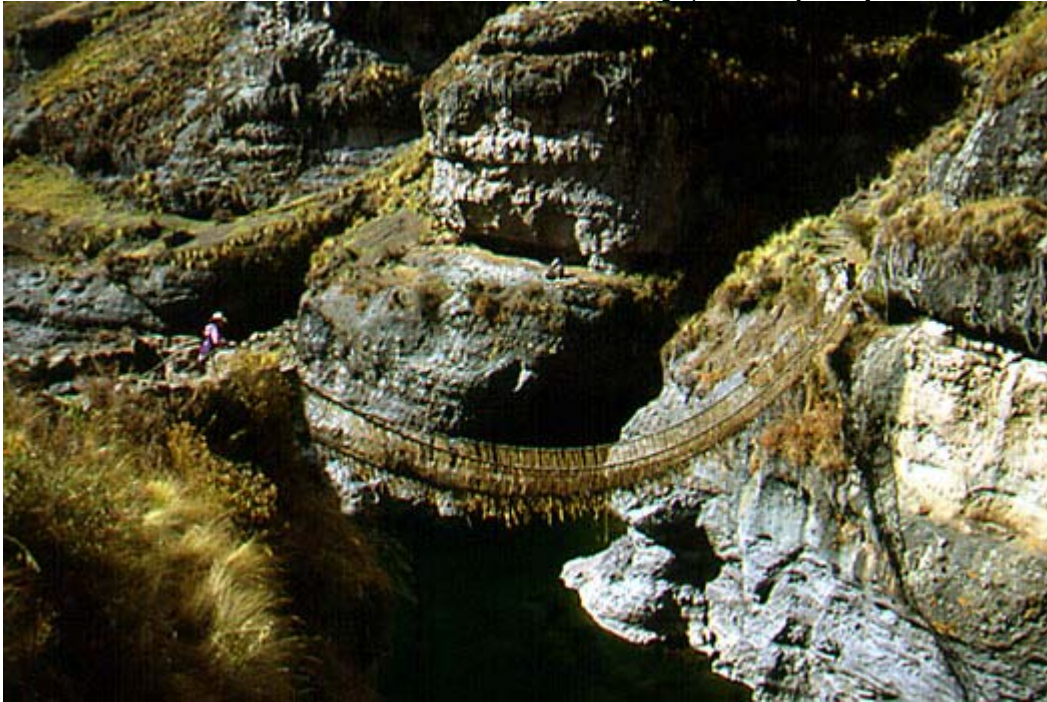
[FUENTE: www.traficoperu.com/espanol/ciud1.htm]





1.33 Carving its mile-deep gorge, The Apurímac River presents an awesome barrier to travelers heading west from Cuzco.

[FUENTE: Lorent McIntyre, Louis. G. Glanzman, *The Incredible Incas and Their Timeless Land*, National Geographic Society, 1980]



1.34 Descender por un camino inca al **punte de Keswachaka** literalmente puente de Ichu). El último puente Inka colgante sobre el río Apurímac.



1.35 Puente sobre el río Pachachaca ↴



1.36 Río Apurímac ↴

Del quechua, “deidad que habla”, distante a 20 km del poblado de **Limatambo** [Cuzco, provincia de Anta] en la parte inferior del valle a la altura del **Puente Kunyac** a 1900 msnm es el límite regional con Apurímac. [Es el camino que conduce a Abancay]

[<http://www.rutahsa.com/peru-04.html>]

[<http://www.traficoperu.com/english/ciud1.htm>]

[<http://www.pnp.gob.pe/apurimac/Páginas/Pachachaca.htm>]

I.37 El puente colgante



El puente del río Apurímac en 1873

rales, y grandes troncos, colocados debajo de las torres, servían como anclares. [. . .] El acceso a un lado del puente de Apurímac fue posible solamente por un túnel de 250 m, cavado en una roca arenisca [von Hagen, 1977].

[<http://kyapa.tripod.com/ingprehisp/ingprehisp-2.htm>]

“Es costumbre de los viajeros calcular su tiempo a fin de llegar a este puente en la mañana, antes de que comience el viento, pues durante la mayor parte del día sopla éste hacia arriba del cañón del Apurímac con gran fuerza y el puente se mece como una gigantesca hamaca, siendo casi imposible pasarlo”.

George Squier, viajero estadounidense, 1863-65.

En tiempos de los incas y durante la colonia, los viajeros cruzaban el río por el **puente colgante de Maucachaca**, que estaba ubicado en la desembocadura del **riachuelo Quebrada Honda**, a la entrada del maravilloso cañón del Apurímac. El inmenso puente de aproximadamente 45 metros de largo despertó la admiración de cronistas y viajeros.

[<http://guiadelcusco.perucultural.org.pe/todocus14b.htm>]

* * *

Algunas obras de arte en los caminos principales, como los canales de drenaje, los muros laterales, los pasos elevados en los pantanos y los puentes, todavía están conservadas sin el menor mantenimiento en los últimos 500 años. Uno de sus puentes más famosas e increíbles, el puente colgante sobre el río Apurímac en el Perú, con una longitud de 45 m y una elevación de 36 m sobre el río, fue mantenido hasta finales del siglo XIX [von Hagen, 1977]. Una torre de mampostería de piedra y otra de roca natural, fueron usadas para colgar los cables, hechos de fibras natu-



M.4 Mapa de Ayacucho



[<http://www.callao.net/zayacucho.jpg>]



I.38 *Balcón tallado*

[FUENTE: http://www.peru.com/cuzco/imagenes/balcon_tallado]



I.39 Estudiantes cuzqueños en París

Leyenda en la parte posterior de la fotografía:

A mis queridos e idolatrados papás, homenaje de afecto.
París, a 28 de marzo de 1927.
Julio César

Grupo de estudiantes cuzqueños:

De pie de izquierda a derecha:

Horacio Guevara - Medicina
Oscar Ochoa - ingeniería Química
Rafael González Willis - Medicina
Neptalí García - Medicina
Aristides Ochoa - Odontología
Eduardo Enríquez - Derecho
Gerardo Loayza - Ingeniería Eléctrica
Gonzalo Gamarra - Medicina
Oscar Guevara - Ingeniería Civil

Faltan:

Gregorio Castro - Ingeniería Mecánica
Nicanor Castro - Ingeniería Civil
Julio Carrasco - Contador
César A. Enríquez - Mecánica
Juan José Bustos - Medicina
Fortunato Guevara - Medicina
Luis Saldívar - Medicina
Nicolás Escalante - Matrimonio
Jacinto Paiva - Derecho
Manuel Cárdenas - Pintura
José Félix Cárdenas - Arquitectura
Teobaldo Ugarte - Medicina

Sentado de izquierda a derecha:

Julio C. Zambrano - Medicina
Alfredo Gonzáles W. - Ingeniería Eléctrica
Wilfrido Rozas - Ingeniería Eléctrica
Edgardo Rozas - Música
Guillermo Díaz - Medicina.



M.6 *Plano de Abancay*

[www.orfelinato.de/contacto/mapa_de_abancay.htm]



1.40 *Vieja Plaza de Armas de Abancay*

[www.angelfire.com/pe2/abancay_peru/]



1.41 *Nueva Plaza de Armas de Abancay*

[<http://www.geocities.com/Hollywood/Picture/3530/ciudad1.htm>]



I.42 *Wak'rapukus chankas*

[FUENTE: Revista Cultura y Pueblo, Año 1, Oct.-Dic. 1964, Lima, Perú]



I.43 *Laguna de Pacucha, Andahuaylas*



I.44 *Ruinas de Sándor, Andahuaylas*

I.45 *Niños campesinos
Andahuaylinos*

[FUENTE: www.andahuaylasperu.com/html/el_sondor_raymi.html]





II.1 Autorretrato de Martín Chambi. Coaza, Puno, 1931

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/04.html>]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/26.html>]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/cronicas/w_cronica4.htm]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/cronicas/w_cronica5.htm]

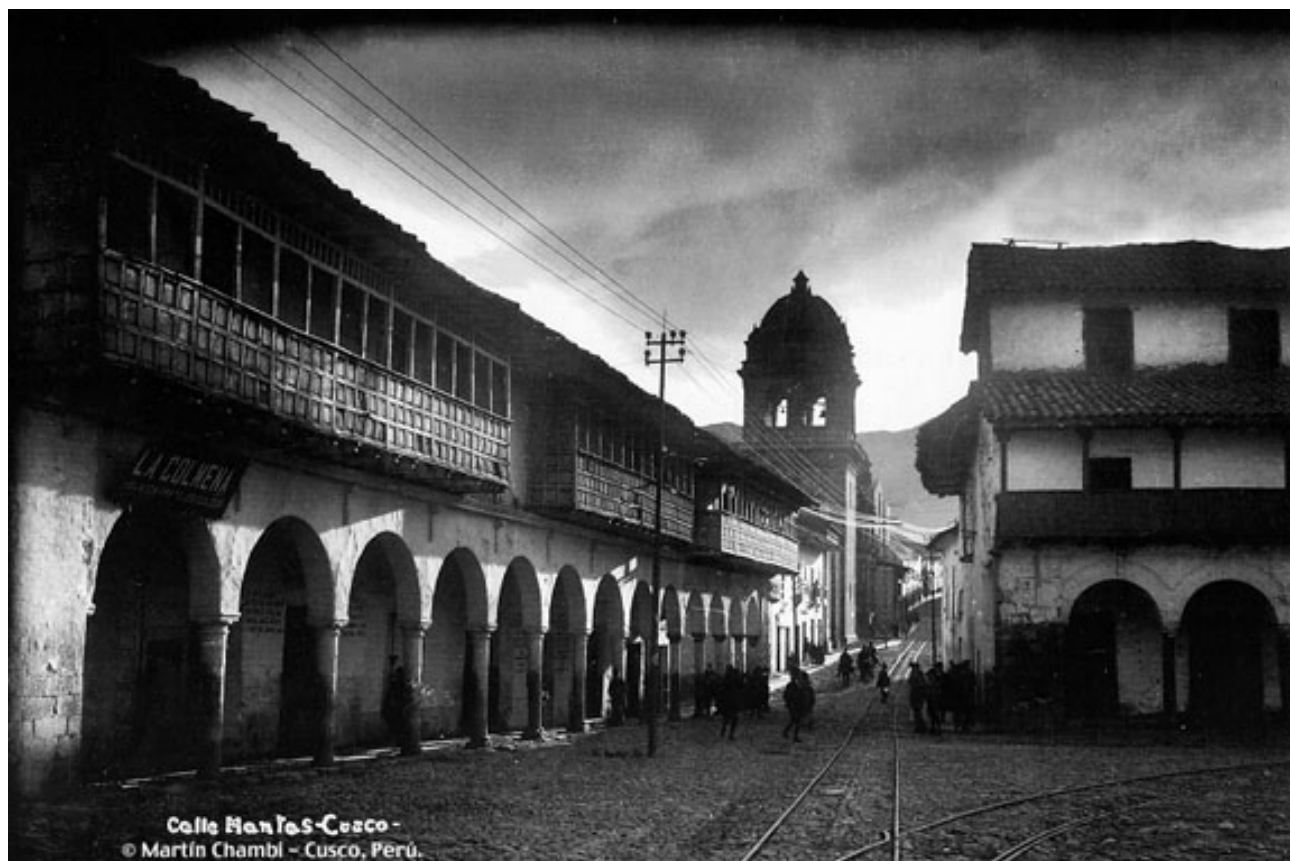
[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/paisajes/w_paisaje7.htm]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retrato5.htm]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/25.html>]



II.2 *Amanecer en la Plaza de Armas. Cusco, 1925* † **II.3** *Calle Mantas, esq. Plaza de Armas. Cusco, 1927*



II.4 Martín Chambi: *Fiesta de la Cruz, Cusco, 3 de mayo de 1930*

II.5 Martín Chambi: *Peregrinos a Q'Olloriti, 1931*



II.6 Martín Chambi: *Cura en un zaguán en el Cusco (sin referencia)*

II.7 Martín Chambi: *El hermano cura. Cusco, 1930*





II.8 Martín Chambi: *Indígena cargador de chicha. Sicuani, Cusco, 1921*

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/24.html>]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/12.html>]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/05.html>]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/18.html>]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/19.html>]

[FUENTE: <http://www.tulane.edu/~latinlib/campesinas.html>]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/cronicas/w_cronica2.htm]

[FUENTE: <http://ist-socrates.berkeley.edu/~dolorier/03.html>]

[Fuente: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/cronicas/w_cronica6.htm]

[Fuente: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/cronicas/w_cronica8.htm]

[FUENTE: <http://www.elangelcaido.org/fotografos/chambi/achambi02.html>]



II.9 *Músicos populares. Cusco, 1934* †

II.10 *Autorretrato de Martin Chambi, Coaza, Puno 1930*



II.11 *Juego de sapo en chichería Cusqueña, 1931*

II.12 *Calle Arrayán y Templo del Sol. Terremoto, 1950*



II.13 Martín Chambi: *Campesinas de Abancay, Apurímac. 1935*

II.14 Martín Chambi: *Procesión del Corpus Christi en la aldea de Andahuaylillas. 1932*



II.15 *Techos de la catedral, Cusco. 1928* ↓

II.16 *Campesinos en la fiesta de Santiago. Cusco, 1929* ↗



II.17 *Fiesta familiar. Cusco, 1930* ↓

II.18 *Balcón de Herodes, Cuzco, 1930* ↗





II.19. Martín Chambi: *Policía y niño. Cusco, 1924*

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retratox10.htm]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retratox12.htm]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retrato6.htm#]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retrato4.htm]

[FUENTE: http://www.ulima.edu.pe/GalVirtual/chambi/galeriaprincipal/retratos/w_retrato3.htm]



II.20. Martín Chambi: *Guardias civiles en Sacsayhuaman, 1928*

II.21. Martín Chambi: *Juicio oral. Cusco, 1929*





II.22. Martín Chambi: *Fiesta en la Hacienda La Angostura. Cusco, 1929*

II.23. Martín Chambi:
Novia y criada en la mansión Montes. Cusco, 1928





II.24 Martín Chambi: Alcalde X. Tinta, Cuzco, 1934

[FUENTE: <http://socrates.berkeley.edu/~dolorier/Chambidoc.html>]