



Andes peruanos y el río Apurímac en la provincia de Abancay (Perú).

I El viejo¹

Infundía respeto, a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Las personas principales del Cuzco² lo saludaban seria-

¹ «La relación polar entre Viejo/viaje (Capítulo I: «El viejo», cap. II: «Los viajes»), que inicia la acción de la novela, señala el origen del conflicto en un texto que buscará rehacer el sentido mismo de la comunicación. [...] El Viejo, en efecto, es el pariente poderoso que señorea desde el Cuzco. [...] El padre, en cambio, es el errante (el «loco», el que carece de lugar), y su dispersión es también un signo agónico de la desarticulación del sentido genuino, aquel que construye una percepción alternativa hoy sancionada» (Ortega, 1982: 21). En el punto II.4 de nuestra Introducción hemos recordado cómo una de las dos historias entrelazadas en *Las palmeras salvajes* de Faulkner, se titula, precisamente, «El Viejo». En el caso de Faulkner, alude al río Mississippi. Aquí Arguedas contrapone la figura del tío Viejo (sobrepuesta al mundo andino, como el piso añadido por los conquistadores a los muros incaicos) a la del río Apurímac; si aquél abre el capítulo, éste lo cierra. Buena muestra de la oposición es que el tío Viejo infunde «respeto» y el Apurímac «infunde presentimientos de mundos desconocidos» (connotando grandes cambios, particularmente cuando viene de crecida: *Yawar Mayu*, «río de sangre»).

² En la Introducción hemos utilizado la grafía «Cusco», atendiendo al deseo de muchos cusqueños de que no se confunda con el vocablo *cuzco* («perro pequeño»). Empero, Arguedas escribe *Cuzco*, como ha sido tradicional hacerlo. Etimológicamente, la palabra viene del quechua *Cozco* (así la transcribe el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*), *Qosqo* (así la están escribiendo, preferentemente, los cusqueños en los últimos años) o *Kosk'o*. En un artículo de gran interés para la comprensión de *Los ríos profundos*, el propio Arguedas explica: «Se ha interpretado siempre la palabra Kosk'o como que significa ombligo, es decir, centro y ojo del imperio,

mente. Llevaba siempre un bastón con puño de oro³; su sombrero, de angosta ala, le daba un poco de sombra sobre la frente. Era incómodo acompañarlo, porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes.

Mi padre lo odiaba. Había trabajado como escribiente en las haciendas del Viejo. «Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiéndome 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!», decía de él mi padre⁴.

Eran parientes, y se odiaban⁵. Sin embargo, un extraño proyecto concibió mi padre, pensando en este hombre⁶.

* Indios que pertenecen a las haciendas. (Nota de Arguedas.)

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 de la que se hablaba en los confines del Imperio como de algo extraterreno y maravilloso.» (Arguedas, «El nuevo sentido histórico del Cuzco», *El Callao, Callao-Perú*, 19 de octubre de 1941; reprod. en *Indios, mestizos y señores*: 131-133).

³ El bastón o vara es un símbolo de mando o poder, en el mundo andino, a tal punto que Alcalde en quechua se dice *Varayok*. El que sea de oro refuerza la impresión de gran señor que pretende brindar el Viejo, cual un Anti-Inca con sus cuatro haciendas, contrafigura de los cuatro *suyos* (regiones) que regentaba el Inca en el llamado *Tahuantinsuyo* (*tahua* significa «cuatro», en quechua).

⁴ El Viejo asume muchos rasgos de un tío real de Arguedas: Manuel María Guillén. Véase la información proporcionada en el punto I.1 de la Introducción.

⁵ También los parientes se odian en la familia poderosa de *Todas las sangres*; símbolo de la deshumanización y descomposición que acarrea el Poder despótico e injusto.

⁶ El padre de modo inconstante concibe proyectos que nunca cumple. Ernesto no aclara cuál es el proyecto en el Cusco, porque apenas percibe vagamente el deseo del padre de enfrentarse al Viejo. Con perspicacia Ariel Dorfman ha caracterizado a Gabriel, el padre de Ernesto: «ha sido ganado por la cultura mestiza pero no puede establecer allá su residencia. Las contradicciones sociales que este abogado vive lo han transformado en un desterrado del mundo de los blancos y los hacendados, sin pertenecer al mundo indígena. [...] no descubre en ningún lugar una clase de alternativa a la cual adscribirse y servir profesionalmente. Vacila entre la rebeldía

Y aunque me dijo que viajábamos a Abancay⁷, nos dirigimos al Cuzco, desde un lejanísimo pueblo. Según mi padre, íbamos de paso. Yo vine anhelante, por llegar a la gran ciudad. Y conocí al Viejo en una ocasión inolvidable.

* * *

Entramos al Cuzco de noche⁸. 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 acero defendían jardines y casas modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ése⁹.

(grandes proyectos para humillar al Viejo y someterlo, sueños de ganar pleitos contra algún terrateniente de importancia) y la sumisión. Por eso sus proyectos son irrealizables o utópicos» (Dorfman, 1980: 93). Gabriel posee muchos rasgos semejantes a los del padre real de Arguedas.

⁷ El dato de viajar a Abancay servirá de nexo narrativo entre el comienzo y el final de este cap. I, y el comienzo del cap. III. Sobre Abancay, la capital del departamento de Apurímac, véase la nota 3 del cap. III.

⁸ En el punto II.4 de nuestra Introducción hemos consignado cómo la frase «Entramos al Cuzco de noche» se contrapone a la que da inicio a *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero: «Partí del Cuzco el sábado 1 de junio de 1912. La mañana era alegre y radiante, de aporcelanada limpidez.» Mientras que el *hispanista* Riva-Agüero parte (utilizando el singular, a pesar de ir acompañado de toda una comitiva), el *indigenista* Arguedas pinta el momento de entrada (empleando el plural *Entramos*, connotando una visión distante de la individualista), de inmersión, de búsqueda de comunión con el *centro del mundo* u ombligo: gran tema del héroe mítico y el *axis mundi* (cfr. Campbell y Eliade). El que sea *de noche*, connota el presente ruinoso y doloroso del mundo indígena. Sin embargo, la noche sirve para que se incube un nuevo día: un *nuevo Cuzco* (véase, abajo, la nota 12).

⁹ «Este retorno frustrado al paraíso patriarcal [...] es una figura que preside el conflicto con la usurpación del lugar y la sustitución del sentido.» (Ortega, 1982: 21). El padre es un cusqueño errante, símbolo del *centro* extraviado. Ernesto intuirá la potencialidad del *centro* en el Cusco, al contemplar los muros incaicos, escuchar la María Angola y vincular al pongo con el Cristo de los Temblores, para terminar con el deslumbramiento ante el río profundo Apurímac: un centro de un Perú mestizo con fuertes raíces indígenas, en claro compromiso con las mayorías populares. Los capítulos siguientes permitirán que Ernesto vaya tomando conciencia de ese aprendizaje intuitivo.

Mi padre iba escondiéndose junto a las paredes, en la sombra. El Cuzco era su ciudad nativa y no quería que lo reconocieran. Debíamos de tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto.

—Lo obligaré. ¡Puedo hundirlo! —había dicho mi padre. Se refería al Viejo.

Cuando llegamos a las calles angostas, mi padre marchó detrás de mí y de los cargadores que llevaban nuestro equipaje.

Aparecieron los balcones tallados, las portadas imponentes y armoniosas, la perspectiva de las calles, ondulantes, en la ladera de la montaña¹⁰. Pero ini un muro antiguo!

Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguas tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga¹¹. Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.

—¡Mira al frente! —me dijo mi padre—. Fue el palacio de un inca.

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 muro¹².

—Lo verás, tranquilo, más tarde. Alcancemos al Viejo —me dijo.

Habíamos llegado a la casa del Viejo. Estaba en la calle del muro inca¹³.

¹⁰ Como las piedras del muro incaico (véase *infra*), las calles del Cusco ondulan, semejantes a la corriente de un río.

¹¹ Huamanga es el nombre antiguo de Ayacucho.

¹² En el Perú, se llama «primer piso» a la planta baja de las viviendas; el «segundo piso» corresponde a lo que en otros lugares sería el primer piso. Resulta simbólico que, en el Cusco, la planta baja (base, raíz profunda) sea incaica: «No pudieron o no quisieron derruir los cimientos de algunos templos y residencias; sin sospechar que esto también llegaría a ser un símbolo y una imagen del futuro mundo peruano. [...] 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 para conquistarlo.» (Arguedas, «El nuevo sentido histórico del Cuzco», reproducido en *Indios, mestizos y señores*: 134 y 136).

¹³ Esa ubicación facilita que el presentimiento (párrafos abajo) de que el muro incaico pueda pronto aplastar a los actuales señores injustos del Cusco, sea aplicable al Viejo.

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 alquiler. El Viejo residía en la más grande de sus haciendas del Apurímac¹⁴; venía a la ciudad de vez en cuando, por sus negocios o para las fiestas. Algunos inquilinos salieron a vernos pasar.

Un árbol de cedrón¹⁵ perfumaba el patio, a pesar de que era bajo y de ramas escualidas. El pequeño árbol mostraba trozos blancos en el tallo; los niños debían de martirizarlo¹⁶.

El indio cargó los bultos de mi padre y el mío. Yo lo había examinado atentamente porque suponía que era el pongo*. 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.

* Indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo. (Nota de Arguedas.)

¹⁴ El río Apurímac; véase nota 75 de este capítulo.

¹⁵ Árbol oloroso y medicinal.

¹⁶ La degradación del Cusco no sólo des-humaniza; en general, degrada la comunión con la Naturaleza.

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.

—¿Aquí? —preguntó mi padre.

—El caballero ha dicho. Él ha escogido —contestó el mestizo.

Abrió con el pie una puerta. Mi padre pagó a los cargadores y los despidió.

—Dile al caballero que voy, que iré a su dormitorio enseñada. ¡Es urgente! —ordenó mi padre al mestizo.

Éste 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! —exclamó mi padre.

Me tomó el brazo.

—Es la cocina de los arrieros —me dijo—. Nos iremos mañana mismo, hacia Abancay. No vayas a llorar. ¡Yo no he de condenarme por exprimir a un maldito!

Sentí que su voz se ahogaba, y lo abracé.

—¡Estamos en el Cuzco! —le dije.

—¡Por eso, por eso!

Salió. Lo seguí hasta la puerta.

—Espérame, o anda a ver el muro —me dijo—. Tengo que hablar con el Viejo, ahora mismo.

Cruzó el patio, muy rápido, como si hubiera luz.

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron. Manchas de hollín subían al techo desde la esquina donde había una tulla 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 indias y de los

«concertados»*. 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 certera¹⁷ de ofender a mi padre. ¡Nos iríamos a la madrugada! Por la pampa de Anta. Estaba previsto. Corrí a ver el muro.

Formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. Esa angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. 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 tocado¹⁸.

No pasó nadie por esa calle, durante largo rato. Pero cuando miraba, agachado, una de las piedras, apareció un hombre por la bocacalle de arriba. Me puse de pie. Enfrente había una alta pared de adobes, semiderruida. Me arrimé a ella. El hombre orinó, en media calle, y después siguió caminando. «Ha de desaparecer —pensé—. Ha de hundirse.» No porque orinara, 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. Me alcanzó y siguió de largo, siempre con esfuerzo. Llegó a la esquina iluminada y volteó. Debí de ser un borracho.

No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose. Mi padre me

* Peones a sueldo anual. (Nota de Arguedas.)

¹⁷ En la edición de Sybilla falta «certera».

¹⁸ Actitud afín a la del sujeto poético de *Alturas de Machu Picchu* de Neruda (cfr. punto II.4 de nuestra Introducción).

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. Yo había crecido en esos viajes¹⁹.

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 odio²⁰.

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'ik' 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 luchan²¹.

¹⁹ Nexa con el cap. II. La visita al Cusco y el viaje a Abancay culminan ese crecimiento de un Ernesto (de 14 años de edad) en tránsito de la infancia a la adolescencia: relato de aprendizaje.

²⁰ Cfr. cap. II.

²¹ Comentando el conflicto de la dualidad sociocultural peruana («el constreñido mundo indohispánico») retratado en *Todas las sangres*, Arguedas explica: «esa pelea aparece en la novela como ganada por el *yawar mayu*, el río sangriento, que así llamamos en quechua al primer repunte de los ríos que cargan los jugos formados en las cumbres y abismos por los insectos, el sol, la luna y la música. Allí, en esa novela, vence el *yawar mayu*

—*¡Puk'tik' yawar rumi!*—exclamé frente al muro, en voz alta.

Y como la calle seguía en silencio, repetí la frase varias veces²².

Mi padre llegó en ese instante a la esquina. Oyó mi voz y avanzó por la calle angosta.

—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 enseguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Éste es el palacio de Inca Roca²³. La Plaza de Armas está cerca. Vamos

andino, y vence bien» (Arguedas, ZZ, V, 71). También vence en *Los ríos profundos*, en el motín de las chicheras y, sobre todo, en la invasión de los colonos; por algo el título del penúltimo capítulo no es otro que «*Yawar Mayu*».

²² La comunicación con el muro «se inicia, así, como un ritual de reconocimiento: el niño transmuta la materia cultural (un monumento incaico) en materia original (los ríos tutelares de la infancia). De este modo, el orden natural se establece como un modelo realizado, pleno, que no sólo supone a la «naturaleza» o al «paisaje», sino a una organización del sentido que incluye al sujeto y al mundo natural como una integridad continua en un modelo de cultura [...] El ritual de la comunicación reclama la enunciación de los nombres identificatorios, que son elementales; o sea, la construcción misma de un enunciado primero. Dar nombre significa aquí fundir esos elementos (agua, piedra, sangre) en la palabra reveladora de la mutua identidad. La cultura como información, y como fuente de la información, es capaz de reordenar y restituir una plenitud del sentido en el acto mismo de la comunicación» (Ortega, 1982: 23-24).

²³ Nombre del sexto Inca, en la nómina más aceptada de los gobernantes del Incario. Dado que se le atribuye un rol de organizador y de educador, resulta interesante que la «epifanía» del muro incaico ocurra en la calle de su palacio: relato de aprendizaje (cfr. Aibar Ray, 1992: 109).

Todo apunta a ubicar el muro epifánico en el lugar más alabado por la perfección con que los incas edificaron sus muros, famoso por la Piedra de Doce Ángulos; un muro situado en la Calle del Triunfo (nombre connotativo del futuro *yawar mayu*): «un muro en la Calle del Triunfo, la calle detrás de la capilla de este nombre, en el cual se encuentra la famosa piedra de las doce esquinas. Este muro pertenece al Palacio del Inca Roca»

despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi²⁴. El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces... Mejor es el recuerdo²⁵. 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.

(E. W. Middendorff, en: Porras Barrenechea, 1992: 281). «El muro más sorprendente del Cuzco es el del palacio que se dice perteneció a Inca Roca, compuesto de piedras grandes e irregulares. Tienen todas las formas y dimensiones y algunas cuentan hasta doce ángulos, pero perfectamente colocados.» (Hiran Bingham, en: Porras Barrenechea, 1992: 300-301).

²⁴ *Acllahuasi*: «Frente al Inticancha construyeron los incas el "Ajlhhuasi". Virgenes de la nobleza imperial, escogidas, eran enclaustradas en este edificio. Se las 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 ventanillas ni ornamentos, abstractos y temibles por su desnudez total.» (Arguedas, en: Porras Barrenechea, 1992: 417).

²⁵ El padre usa el recuerdo como evasión, como refugio. En cambio, Ernesto le da una dimensión arquetípica: modelo para la actividad en el presente (cfr. punto II.6 de nuestra Introducción).

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 avaros²⁶.

—¿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?²⁷

—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 juramento²⁸.

—¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.

Me besó en la frente. Sus manos temblaban, pero tenían calor.

²⁶ La avaricia es un pecado que concentra la vileza y la desconexión con la humanidad y el orden natural; acumula bienes que dejan de serlo, al no ser empleados para beneficio de alguien. En el capítulo final, Ernesto calificará de avaro al Viejo, en una conversación con el Padre Director: «Es avaro, más que un Judas». De otro lado, nótese que el Padre Augusto (el que corrompió a la demente Marcelina) es avaro; cfr. la nota 1 del capítulo VIII.

²⁷ El muro está vivo; potencialmente puede moverse como en *yawar mayu*. Connotan que, al moverse, trastornaría los cimientos en que reposa la dominación de los señores, herederos de los conquistadores y autoridades coloniales. Ese *yawar mayu* arribará con la invasión de los «colonos» (denominación que parece conllevar el recuerdo del yugo colonial) a Abancay, en el último capítulo.

²⁸ Ernesto elige el lado de la masa indígena sojuzgada (cfr. Comejo Polar, 1973: 110). Dispuesto a luchar con firmeza (cualidades connotadas por el nombre *Ernesto*, como vimos en el punto II.5 de la Introducción), quiere comprometerse de lleno, bajo juramento. Su actitud contrasta con la de su padre, perdido en la inconstancia y la evasión compensatoria.

3 Pasamos la calle; cruzamos otra, muy ancha, recorrimos una calle angosta. Y vimos las cúpulas de la catedral. Desembocamos en la Plaza de Armas. Mi padre me llevaba del brazo. Aparecieron los portales de arcos blancos. Nosotros estábamos a la sombra del templo.

—Ya no hay nadie en la plaza —dijo mi padre.

Era la más extensa de cuantas había visto²⁹. Los arcos aparecían como en el confin de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera graznado allí un *yanawiku*³⁰, el pato que merodea en las aguadas de esas pampas!

Ingresamos a la plaza. Los pequeños árboles que habían plantado en el parque, y los arcos, parecían intencionalmente empuñados, ante la catedral y las torres de la iglesia de la Compañía³¹.

—No habrán podido crecer los árboles —dije—. Frente a la catedral, no han podido³².

Mi padre me llevó al atrio. Subimos las gradas. Se descubrió cerca de la gran puerta central. Demoramos mucho en cruzar el atrio. Nuestras pisadas resonaban sobre la piedra. Mi padre iba rezando; no repetía las oraciones rutinarias; le

²⁹ «Estos arcos delgados y los balcones pequeños [arcos y balcones de estilo español], que orillan la plaza como un ornamento intencionalmente frágil, sirven de marco a los dos templos monumentales. Sin embargo, el contraste no es artificioso, su origen es espontáneo y puro; y por esa causa, la ancha figura de la Basílica, la gris superficie de sus bóvedas y las torres altas de la Compañía, la elevada figura de su cúpula y de la fachada, tienen cierta apariencia orográfica andina. En la plaza rectangular, extensa y orientada con un superviviente instinto mítico, los dos templos bajo el cielo nublado, y con vista al gran horizonte, causan una impresión semejante a la que infunden las rocosas montañas que se levantan en los confines de las heladas llanuras andinas.» (Arguedas, en: Porras Barrenechea, 1992: 420).

³⁰ *Yanawiku*: «especie altoandina de ibis; es negro con brillo metálico y verde purpúreo de cabeza y cuello ferruginosos. Habita a orillas de lagunas y otros lugares pantanosos en la puna, juntándose a veces en grandes bandadas.» (nota de la edición de Sybilla: 204).

³¹ La Compañía de Jesús (jesuitas).

³² El diseño español de la Catedral, a pesar de cierto componente mestizo y su similitud con las montañas andinas, algo quiebra en el orden natural.

hablaba a Dios, libremente³³. Estábamos a la sombra de la fachada. No me dijo que rezara; permanecí con la cabeza descubierta, rendido. Era una inmensa fachada; parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio³⁴.

Cruzamos, de regreso, el atrio; bajamos las gradas y entramos al parque.

—Fue la plaza de celebraciones de los incas —dijo mi padre—. Mírala bien, hijo. No es cuadrada, sino larga, de sur a norte.

La iglesia de la Compañía, y la ancha catedral, ambas con una fila de pequeños arcos que continuaban la línea de los muros, nos rodeaban. La catedral enfrente y el templo de los jesuitas a un costado. ¿Adónde ir? Deseaba arrodillarme. En los portales caminaban algunos transeúntes; vi luces en pocas tiendas. Nadie cruzó la plaza.

—Papá —le dije—. La catedral parece más grande cuanto de más lejos la veo. ¿Quién la hizo?

—El español, con la piedra incaica y las manos de los indios³⁵.

—La Compañía es más alta.

—No. Es angosta.

—Y no tiene atrio, sale del suelo.

³³ Nótese el contraste con las oraciones convencionales del «cristianismo» del Viejo y, luego, del Padre Director. Está en germen la oposición entre un cristianismo de un Dios vivo, ligado a los sufrientes y a los pobres; y un cristianismo del Dios de los ricos. Oposición que se irá afianzando en *Todas las sangres*, hasta aflorar con claridad en *El Zorro de Arriba...*

³⁴ La similitud entre la catedral y las montañas (cfr. la nota 29) tiene que ver, también, con la conexión entre un templo (edificio sagrado) y la visión sacralizada de la Naturaleza que tiene el hombre andino, para él cual las montañas son *Apus*, deidades tutelares.

³⁵ Símbolo de mestizaje entre lo español y lo indio; sincretismo cristiano con aporte andino. Cfr. Forgues, 1989: 314.

—No es catedral, hijo.

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 alumbra; 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.

Una mancha de árboles apareció en la falda de la montaña.

—¿Eucaliptos? —le pregunté.

—Deben de ser. No existían antes. Atrás está la fortaleza, el Sacsayhuaman³⁶. ¡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?

—Es posible.

—Como las más grandes de los ríos o de los precipicios. Los incas tendrían la historia de todas las piedras con «encanto»³⁷ 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 hacía 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. ¡Mira, papá! Están brillando»³⁸.

³⁶ Véase la nota 74 de este mismo capítulo.

³⁷ *Encanto*: poder mágico.

³⁸ Explica Rowe: «El «encanto» proviene de la naturaleza, de la acción de los ríos, las aguas que las pulieron en una forma natural, y la actividad

—Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra³⁹. 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 Pachakutek⁴⁰, el Inca renovador de la tierra⁴⁰. ¿No es distinta de los cientos de plazas que has visto?

—Será por eso que guarda el resplandor del cielo. Nos alumbra desde la fachada de las torres. Papá, ¡amanezcamos aquí!

—Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca⁴¹. No es cierto que la

de los incas (erección de murallas) viene a ser un complemento más en una secuencia de las causas naturales [...] En cambio, los golpes y cortes de los españoles constituyeron una «interferencia» en el orden natural» (Rowe, 1979: 115-116). Se destruye la comunicación: «El efecto más devastador que tiene el poder sobre la comunicación en el mundo andino consiste en quitarles el encanto a los elementos participantes en la comunicación colectiva. Ernesto observa en Cusco que quitarles el encanto a las cosas consiste en quitarles la voz, cuando descubre que las piedras vivas del muro incaico ya no cantan, y sugiere que los españoles, al golpearlas con cinceles, les quitaron el encanto» (Wolff Unruh, 1983: 198-199).

³⁹ El padre ya no niega la visión de Ernesto, tachándola de elaboración subjetiva; la vincula con la armonía de la Creación (su perspectiva sigue siendo cristiana y no predominantemente andina, como es la de Ernesto), más perceptible cuando se posee la mirada infantil (Jesucristo aconseja ser, o volverse, como niños para entrar en el Reino de los Cielos).

⁴⁰ Pachacutec, cuyo nombre puede traducirse como «el renovador de la tierra», fue el noveno Inca, el gran organizador del Tahuantinsuyo en su fase de expansión imperial.

⁴¹ Centro del *axis mundi* (*omphalos*, ombligo) que es la ciudad entera, la majestuosa Plaza impresionaba vivamente a Arguedas: «El «Wak'aypata» fue la plaza más importante del Cuzco imperial. Ocupaba el mismo sitio que la Plaza de Armas actual. [...] Betanzos llama «Auqaypata» a esta plaza; los dos nombres tienen significados absolutamente distintos y producen una irremediable confusión. Auk'a significa enemigo, Wak'ay es llorar. ¿Andén del llanto o plaza del enemigo? Salvo que la palabra Auk'a haya tenido además otra acepción distinta. El nombre Wak'aypata es más propio [...] porque wak'ay puede significar también «canto» y «queja». En esta plaza se celebraban las grandes fiestas del Cusco imperial. Presidía el Inca [...] La persona del Inca sólo podía ser contemplada en casos excepciona-

tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho o a lo largo del mundo.

Nos acercamos a la Compañía. No era imponente, recreaba. Quise cantar junto a su única puerta. No deseaba rezar. La catedral era demasiado grande, como la fachada de la gloria para los que han padecido hasta su muerte. 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!⁴²

A paso marcial nos encaminamos al Amaru Cancha⁴³, el palacio de Huayna Capac⁴⁴, y al templo de las Acllas⁴⁵.

—¿La Compañía también la hicieron con las piedras de los incas? —pregunté a mi padre.

—Hijo, los españoles, ¿qué otras piedras hubieran labrado en el Cuzco? ¡Ahora verás!

Los muros del palacio y del templo incaicos formaban una calle angosta que desembocaba en la plaza.

les; y los súbditos con derecho a habitar en el Cusco podían verlo en esta plaza [...] Y aunque, como se ha apuntado, existe duda acerca del nombre de la plaza, este alarido de asombro y rendimiento, de ilimitada entrega, mezcla de ternura, y de terror religioso, justifica muy bien la palabra "Wak'aypata".» (Arguedas, en Porras Barrenechea, 1992: 417-418).

⁴² «A diferencia de la Catedral, existe una forma religiosa arquitectónica de otro signo, la Compañía (nombre simbólico), que canta, recrea y no hace llorar [...] El no plantea el rechazo total de la cultura vigente de origen europeo, puesto que en ella también se pueden manifestar los valores de participación y solidaridad» (Dorfman, 1980: 106).

⁴³ Sobre *Amaru*, véase la nota 53, más abajo. Sobre *Cancha*: «Se llamaban "canchas" a los palacios imperiales por el cerco macizo que los circundaba. Las canchas encerraban verdaderas ciudades; 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 con trozos de muros incas forman parte de las calles del Cusco actual, y paralizan al visitante, hundiéndolo en un irrenunciable horizonte de adivinación y evocación reconstructora.» (Arguedas, en Porras Barrenechea, 1992: 416-417).

⁴⁴ Duodécimo Inca, padre de Huáscar y Atahualpa. Llegó a tener noticias de la presencia de los europeos en América.

⁴⁵ Es decir, el Acllahuasi (cfr. la nota 24). *Acllas*, en quechua significa «escogidas»: vírgenes elegidas para el culto del Sol y el servicio del Inca.

—No hay ninguna puerta en esta calle —dijo mi padre—. Está igual que cuando los incas. Sólo sirve para que pase la gente. ¡Acércate! Avancemos.

Parecía cortada en la roca viva. Llamamos roca viva, siempre, a la bárbara, cubierta de parásitos o de líquenes rojos. Como esa calle hay paredes que labraron los ríos, y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta.

—Se llama Loreto Kyllu⁴⁶ —dijo mi padre.

—¿Kyllu, papá?

Se da ese nombre, en quechua, a las rajaduras de las rocas. No a las de las piedras comunes, sino de las enormes, o de las interminables vetas que cruzan las cordilleras, caminando irregularmente, formando el cimientado de los nevados que ciegan con su luz a los viajeros.

—Aquí están las ruinas del templo de Acllahuasi, y de Amaru Cancha —exclamó mi padre.

Eran serenos los muros, de piedras perfectas. El de Acllahuasi era altísimo, y bajo el otro, con serpientes esculpidas en el dintel de la puerta.

—¿No vive nadie adentro? —pregunté.

—Sólo en Acllahuasi; las monjas de Santa Catalina, lejos. Son enclaustradas. No salen nunca.

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

⁴⁶ *Kyllu* o *Quiyllu*. Al respecto: «Toda la ciudad [del Cusco] estuvo formada por palacios, templos y grandes "canchas" vacías destinadas al alojamiento de ejércitos o de multitudes, o para la celebración de fiestas y actos públicos. Y entre los templos y palacios, las plazas, grandes claros en que terminaban los caminos imperiales y las estrechísimas calles, cuyo nombre quechua no encierra la idea de "calle" sino de rajadura en la roca: "k'ijllu"; y las terrazas embolsadas que se construyeron en las faldas del Sacsayhuamán y en los declives del Huatanay bajo.» (Arguedas, en Porras Barrenechea, 1992: 416).

el muro quien imponía silencio; y si alguien hubiera cantado con hermosa voz, allí, las piedras habrían repetido con tono perfecto, idéntico, la música.

Estábamos juntos; recordando yo las descripciones que en los viajes hizo mi padre, del Cuzco. Oí entonces un canto.

—¡La María Angola⁴⁷! —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 visto⁴⁸.

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa⁴⁹ y don Victo Pusa⁵⁰, rezando arrodillados delante

⁴⁷ Célebre campana mayor de la Catedral del Cusco, instalada desde 1659. Mide 2.15 metros de altura por 2 metros de diámetro; pesa 50 toneladas. El pueblo la ha rodeado de leyendas, afirmando que su nombre proviene de que una tal María Angola donó oro para su fabricación. ¿El apellido Angola supone una pronunciación quechua que desfigura el apellido Angulo, ya que en quechua se mezcla el sonido de *o* y *u*, a lo que se habría añadido una curiosa derivación femenina en el final del apellido: *-a*? Sea como fuere, el Angola hace pensar, tal como nos ha llegado, en el Angola africano: nexo reforzado por el color negro del Señor de los Temblores.

⁴⁸ La María Angola «esconde sonoridades remotas, en ella suena “el oro del tiempo de los incas”, “quizá trozos del Sol de *Inti Cancha* [Palacio del Sol] o de las paredes del templo o de los ídolos”. Por eso su canto es áureo y trastea todo en oro [...] “Mundo dorado” por una repentina alquimia sonora que sacraliza a la ciudad y al narrador. Un centro mágico, en el que una campana cristiana vibra con el oro pagano en un mestizaje religioso [...] Arguedas subraya, incluso en estudios teóricos, la persistencia de la religiosidad indígena primitiva, bajo las fórmulas cristianas» (Rouillon, en Larco, 1976: 163-164). De otro lado, hay que tener en cuenta que el Oro se asocia con su abundancia y esplendor en el Antiguo Perú.

⁴⁹ Este «don Maywa» recibe el nombre de «Pablo» pocas páginas después, confirmando el Pablo en dos ocasiones del cap. V (la segunda, finalizando ese capítulo, reza: «don Pablo Maywa, el indio que más quise»). Empero, en el cap. X aparece un «Felipe Maywa», ligado a un Kokchi, que debe ser el que figura en una secuencia cerca del final del cap. V: «don Maywa, don Demetrio Pumayllay, don Pedro Kokchi... que me criaron,

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*⁵¹ 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 estallaría 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 media-

que hicieron mi corazón semejante al suyo». Tal parece que ese Pablo y ese Felipe Maywa son la misma persona (que no debe confundirse con el conetero don Maywa de *Yawar Fiesta*, II, 87-88). ¿Confusión? ¿Había querido Arguedas mudar el nombre real de «Felipe» por el novelesco de «Pablo», o el indio ostentaba ambos nombres? De hecho, Felipe Maywa se llamaba, en la vida real, el indio que más quiso Arguedas: «Tu sangre ya está en la mía, como la sangre de don Victo Pusa, de don Felipe Maywa. Don Victo y don Felipe me hablan día y noche, sin cesar lloran dentro de mi alma, me reconvienen en su lengua [...] Ellos, oye Hugo, me criaron, amándome mucho, porque viéndome que era hijo de misti veían que me trataban con menosprecio, como a indio. En nombre de ellos, recordándolos en mi propia carne, escribí lo que he escrito, aprendí todo lo que he aprendido y hecho, venciendo barreras que a veces parecían invencibles. Conocí el mundo.» (Arguedas, «Correspondencia entre Hugo Blanco y José María Arguedas»: 14). También hay referencias a Felipe Maywa en ZZ, V, 20-22.

⁵⁰ En la edición príncipe dice «Victor». Nos parece acertado corregir por «Victo», conforme hace la edición de Sybila. Así lo llama Arguedas en la carta a Hugo Blanco, un pasaje de la cual hemos citado en la nota 49 (cabe suponer que, al editar la novela, creyeron restaurar el nombre correcto, enmendando «Victor»). Victo Pusa ocupa un lugar destacado en uno de los cuentos más antiguos de Arguedas: «Los comuneros de Utej Pampa». Copiemos algunas frases de ese cuento: «Don Victo era alto; en todo el distrito ningún hombre era de su tamaño, tenía espaldas anchas y un pecho redondo y carnoso; su cara estaba picada por la viruela [...] Don Victo era verdadero principal en Utej, toda la gente de la pampa le respetaba y quería; porque no abusaba de nadie, porque nunca negaba sus yuntas para las faenas, porque su casa estaba abierta para todo “endio” necesitado» (Arguedas, I, 24). Una figura antagónica del avaro y abusivo tío Viejo de Ernesto.

⁵¹ *wamanchas*: del quechua *waman* (o *huaman*), halcón.

noche. 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*⁵², reflejos de la María Angola, que convertiría a los *amarus*⁵³ en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas.

—Papá —le dije, cuando cesó de tocar la campana— ¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser eternamente⁵⁴ felices?

—¡El viejo está aquí! —dijo—. ¡El Anticristo!

—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?

—Quizás, hijo. Tú piensas todavía como un niño.

—He visto a don Maywa, cuando tocaba la campana.

⁵² *illas*: «ser que contiene virtudes mágicas» (DP). Véase el comienzo del cap. VI. Aquí, para entender la resonancia de la María Angola en los lagos, conviene saber lo siguiente: «La leyenda que rodea a la campana mayor de la catedral del Cuzco es la síntesis del mundo cristiano y de la tradición oral que se da en el ombligo del universo inca. La referencia a ella sirve para unir una serie de creencias en relación con las aguas de las lagunas, los toros y los *amarus* que en ellas habitan. La leyenda de la María Angola cuenta que ésta tenía un hermano con quien jugó una apuesta: volar hasta la ciudad milenaria del Cuzco llevando una cadena de oro y el primero que llegaba debía colgarse de la torre de la Catedral y tocar anunciando su triunfo. María Angola llegó primero y Mariano, su hermano, avergonzado de su fracaso, ya que él recién sobrevolaba la laguna de Huaypo, situada entre Anto y Urubamba, se arrojó a ella haciendo crujir su cadena de oro. Según cuentan los lugareños en cada luna nueva o cuarto menguante sale del agua al camino la hermosa campana y cuando alguien se aproxima se arroja nuevamente a las aguas.» (Marín, 1973: 143).

⁵³ *amarus*: «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» (Arguedas, *Cultura y Pueblo*, núm. 1). Recuérdese el miedo al toro *Misitu* de la novela *Yawar Fiesta*. También se cree que el amaru puede habitar las profundidades de la tierra; de ahí el terror en las minas, en la novela *Todas las sangres*. Se vincula la aparición del amaru con cataclismos, anuncios de grandes cambios cósmicos (eso connota el temblor al morir Rendón Willka, al final de *Todas las sangres*).

⁵⁴ «enteramente» (edición 1972). El «eternamente» de la edición príncipe se ve apoyado por la frase previa, referida al Cusco: «¡Será para un bien eterno!», conforme arguye la ed. Sybila.

—Así es. Su voz aviva el recuerdo. ¡Vámonos!

En la penumbra, las serpientes esculpidas sobre la puerta del palacio de Huayna Capac caminaban. Era lo único que se movía en ese *kijllu* acerado. Nos siguieron, vibrando, hasta la casa.

El pongo esperaba en la puerta. Se quitó la montera, y así descubierto, nos siguió hasta el tercer patio. Venía sin hacer ruido, con los cabellos revueltos, levantados. Le hablé en quechua. Me miró extrañado.

—¿No sabe hablar? —le pregunté a mi padre.

—No se atreve —me dijo—. A pesar de que nos acompaña a la cocina.

En ninguno de los centenares de pueblos donde había vivido con mi padre, hay pongos.

—*Taita*⁵⁵ —le dije en quechua al indio—. ¿Tú eres cuzqueño?

—*Mánan*⁵⁶ —contestó—. De la hacienda.

Tenía un poncho raído, muy corto. Se inclinó y pidió licencia para irse. Se inclinó como un gusano que pidiera ser aplastado.

Abracé a mi padre, cuando prendió la luz de la lámpara. El perfume del cedrón llegaba hasta nosotros. No pude contener el llanto. Lloré como al borde de un gran lago desconocido.

—¡Es el Cuzco! —me dijo mi padre—. Así agarra a los

⁵⁵ *tayta* o *taita*: «Palabra respetuosa que equivale a señor; sirve también para señalar al más influyente de los comuneros.» («Los comuneros de Ak'ola», I, 15).

⁵⁶ *Mánan*: no, en quechua. Comenta Ortega: «El emisor apela al código común del quechua pero el destinatario carece de un rol en la comunicación, que lo distinguiría como un ser específico: su rol de siervo lo excluye del habla misma, que lo aterra. Y aun cuando responde da como su origen, en verdad, su pertenencia a un sistema económico, la hacienda, base de su rol de dominado. [...] La estratificación social impone una distorsión del acto mismo de comunicar, estableciendo entre los hombres un ejercicio diferenciado del habla: la sanción de unos, la manipulación de otros. En *Los ríos profundos* la complejidad de este conflicto sustentará su poderosa denuncia del habla usurpada.» (Ortega, 1982: 26-27). Compruébese cómo en varias ocasiones los «colonos» de Patibamba (hacienda que rodea a Abancay) responden «*Mánan*», cerrando toda comunicación.

hijos de los cuzqueños ausentes. También debe ser el canto de la «María Angola»⁵⁷.

No quiso acostarse en la cuja⁵⁸ del Viejo.

—Hagamos nuestras camas —dijo.

Como en los corredores de las casas en que nos alojaban en los pueblos, tendimos nuestras camas sobre la tierra. 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!

Rezamos en voz alta. Mi padre pidió a Dios que no oyera las oraciones que con su boca inmunda entonaba el Viejo en todas las iglesias, y aun en las calles.

* * *

Me despertó al día siguiente, llamándome:

—Está amaneciendo. Van a tocar la campana.

Tenía en las manos su reloj de oro, de tres tapas. Nunca lo vendió. Era un recuerdo de su padre. A veces se le veía como a un fanático, dándole cuerda a ese reloj fastuoso, mientras su ropa aparecía vieja, y él permanecía sin afeitarse, por el abatimiento. En aquel pueblo de los niños asesinos de pájaros, donde nos sitiaron de hambre⁵⁹, 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.

—Nos levantaremos después⁶⁰ que la campana toque, a las cinco —dijo.

⁵⁷ Dilucida Escajadillo: «el padre piensa que “el Cuzco”, y en segundo término la “María Angola” han afectado a Ernesto al punto de llevarlo a las lágrimas; nosotros sabemos, por el contrario, lo intolerable que le resulta ver, por primera vez en su vida, al más humillado (casi) de todos los indios: el pongo; y el dolor que le produce percibirlo “como un gusano que pidiera ser aplastado”» (Escajadillo, 1979: 67). Acertadamente, Escajadillo subraya que esta «imagen simbólica del pongo pervivirá a todo lo largo del libro», tendiendo asociaciones con los «colonos» de Patibamba.

⁵⁸ *cuja*: cama.

⁵⁹ Cfr. cap. II.

⁶⁰ La edición de 1972 coloca «después de que».

—El oro que doña María Angola entregó para que fundieran la campana ¿fueron joyas? —le pregunté.

—Sabemos que entregó un quintal de oro. Ese metal era del tiempo de los incas. Fueron, quizá, trozos del Sol de Inti Cancha⁶¹ 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 vuelve con el canto de los ángeles a la tierra!

—¿Y las campanas feas de los pueblos que no tenían oro?

—Son pueblos olvidados. Las oirá 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.

Comenzó, en ese instante, el primer golpe de la «María Angola». Nuestra habitación, cubierta de hollín hasta el techo, empezó a vibrar con las ondas lentas del canto. La vibración era triste, la mancha de hollín se mecía como un trapo negro. Nos arrodillamos para rezar. Las ondas finales se percibían todavía en el aire, apagándose, cuando llegó el segundo golpe, aún más triste.

⁶¹ Sol de Inti Cancha: «El K'oricancha o Intihuasi, fue el más importante [templo] y el más perfecto. Su traducción literal es «cerco de oro» o «casa del Sol». Ocupaba el extremo Sur de la ciudad, cerca de la confluencia de los torrentes históricos: el Huatanay y el Tulumayo. Hacia el fondo del Huatanay, que en esa parte de su curso forma ya una pendiente, bajaban varios andenes o terrazas. Algunos cronistas deslumbrados afirman que esas terrazas estaban ornadas de jardines artificiales de oro y plata [...] En el K'oricancha estaban los templos del Sol, de la Luna, de las estrellas y del Rayo. Láminas de oro cubrían las paredes y las cornisas del templo del Sol; sentados en tianas de oro, las momias de los incas formaban dos filas frente a la imagen del dios, que estaba representado por una plancha lúcida y maciza de oro.» (Arguedas, en Porras Barrenechea, 1992: 417). El dios Sol o Inti representado por una plancha de oro, la cual fue saqueada por los conquistadores.

Yo tenía catorce años⁶²; 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, quizás, por todos ellos, desde el Cuzco⁶³. 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.

—¡Papá! ¿Quién la hizo? —le pregunté, después del último toque.

—Campaneros del Cuzco. No sabemos más.

—No sería un español.

—¿Por qué no? Eran los mejores, los maestros.

—¿El español también sufría?

—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.

La luz del sol debía estar ya próxima. La cuja tallada del Viejo se exhibía nítidamente en medio del cuarto. Su techo absurdo y la tela de seda que la cubría, me causaban irritación. Las manchas de hollín le daban un fondo humillante. Derribada habría quedado bien.

Volvimos a empacar el colchón de mi padre, los tres pellejos de carnero sobre los que yo dormía, y nuestras frazadas.

Salimos. Nos miraron sorprendidos los inquilinos del segundo patio. Muchos de ellos rodeaban una pila de agua, llevando baldes y ollas. El árbol de cedrón había sido plantado al centro del patio, sobre la tierra más seca y endurecida. Tenía algunas flores en las ramas altas. Su tronco apare-

⁶² Ya no es, pues, un niño; sino un púber: período de transición, clave para un aprendizaje.

⁶³ Escajadillo subraya que la María Angola se ve ligada no a un típico mensaje religioso ultraterreno, sino a uno «terreno» y «comprometido» «con los dolores y padecimientos de «los de abajo»». Eso apunta a la identificación del pongo con el Cristo sufriente de la Catedral del Cusco (Escajadillo, 1979: 66).

cía descascarado casi por completo, en su parte recta, hasta donde empezaba a ramificarse.

Las paredes de ese patio no habían sido pintadas quizá desde hacía cien años; dibujos hechos con carbón por los niños, o simples rayas, las cruzaban. El patio olía mal, a orines, a aguas podridas. Pero el más desdichado de todos los que vivían allí debía de ser el árbol de cedrón. «Si se muriera, si se secara, el patio parecería un infierno», dije en voz baja. «Sin embargo lo han de matar; lo descascarán.»

Encontramos limpio y silencioso el primer patio, el del dueño. Junto a una columna del segundo piso estaba el pongo, con la cabeza descubierta. Desapareció. Cuando subimos al corredor alto lo encontramos recostado en la pared del fondo.

Nos saludó, inclinándose; se acercó a mi padre y le besó las manos.

—¡Niño, niñito! —me dijo a mí, y vino detrás, gimo-teando.

El mestizo hacía guardia, de pie, junto a una puerta tallada.

—El caballero lo está esperando —dijo, y abrió la puerta.

Yo entré rápido, tras de mi padre.

El Viejo estaba sentado en un sofá. Era una sala muy grande, como no había visto otra; todo el piso cubierto por una alfombra. Espejos de anchos marcos, de oro opaco, adornaban las paredes; una araña de cristales pendía del centro del techo artesonado. Los muebles eran altos, tapizados de rojo. No se puso de pie el Viejo. Avanzamos hacia él. Mi padre no le dio la mano. Me presentó.

—Tu tío, el dueño de las cuatro haciendas⁶⁴ —dijo.

Me miró el Viejo, como intentando hundirme en la alfombra. Percibí que su saco estaba casi deshilachado por la solapa, y que brillaba desagradablemente. Yo había sido amigo de un sastre, en Huamanga, y con él nos habíamos reído a carcajadas de los antiguos sacos de algunos señoro-

⁶⁴ La posesión de «cuatro haciendas» permite el cotejo con el Inca, gobernante de los «cuatro suyos» o regiones del Tahuantinsuyo.

nes 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.»

Me agaché y le di la mano al Viejo. El salón me había desconcertado; lo atravesé asustado, sin saber cómo andar. Pero el lustre sucio que observé en el saco del Viejo me dio tranquilidad. El Viejo siguió mirándome. Nunca vi ojos más pequeños ni más brillantes. ¡Pretendía rendirme! Se enfrentó a mí. ¿Por qué? Sus labios delgadísimo los tuvo apretados. Miró en seguida a mi padre. Él era arrebatado y generoso; había preferido andar solo, entre indios y mestizos, por los pueblos.

—¿Cómo te llamas? —me preguntó el Viejo, volviendo a mirarme.

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. La voz extensa de la gran campana, los amarus del palacio de Huayna Capac, me acompañaban aún. Estábamos en el centro del mundo.

—Me llamo como mi abuelo, señor —le dije.

—¿Señor? ¿No soy tu tío?

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.

—Es usted mi tío. Ahora ya nos vamos, señor⁶⁵ —le testé.

⁶⁵ «Otra vez los nombres definen la sustancia de la comunicación. [...] el emisor percibe que su rol ha sido cuestionado por un subdiscurso que al parentesco impone la impersonalidad de los sujetos hablantes. Alarmado, pregunta por sí mismo, reclama ser definido no como «señor» sino como «tío», como autoridad familiar y como autoridad del habla. En otro subterfugio que define aún más la identificación recusadora, el niño repli-

Vi que mi padre se regocijaba, aunque permanecía en actitud casi solemne.

Se levantó el Viejo, sonriendo, sin mirarme. Descubrí entonces que su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos. Se acercó a un mueble del que pendían muchos bastones, todos con puño de oro.

La puerta del salón había quedado abierta y pude ver al pongo, vestido de harapos, de espaldas a las verjas del corredor. A la distancia se podía percibir el esfuerzo que hacía por apenas parecer vivo, el invisible peso que oprimía su respiración.

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. No me miraron. Mi padre tomó el bastón y se apoyó en él; el Viejo eligió uno más grueso, con puño simple, como una vara de alcalde.

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 aun de espaldas.

Salimos al corredor. Repicaron las campanas. La voz de todas se recortaba sobre el fondo de los golpes muy espaciados de la «María Angola».

El pongo pretendió acercarse a nosotros, el Viejo lo ahuyentó con un movimiento del bastón.

Hacía frío en la calle. Pero las campanas regocijaban 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 humillada del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz, que era lo único enérgico de su figura; su cabeza descubierta en que los pelos parecían premeditadamente revueltos, cubiertos de inmundicia. «No

ca con las dos categorías: acepta la fatalidad del parentesco («Es usted mi tío») y reitera su distanciamiento del sujeto («señor») [...] el destinatario ha recusado el rol moral de su emisor ante la información, lo ha sancionado con una identidad no genuina. Si ante el pongo buscaba él establecer esta identificación como el reconocimiento de un rol genuino de los sujetos en el habla; ante su tío, en cambio, convierte a esta identificación en un metadiscurso de recusación.» (Ortega, 1982: 27-28).

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.

Cesó el repique, la llamada a misa, y tuve libertad para mirar mejor la ciudad a la luz del día. Nos iríamos dentro de una hora, o menos. El Viejo hablaba.

—Inca Roca lo edificó. Muestra el caos 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.

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; transmitían 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.

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'o*⁶⁶ 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. No se puso el sombrero; avanzó con la cabeza canosa descubierta. En un instante llegamos a la puerta de la catedral. Mi padre lo seguía comedidamente. El Viejo era imperioso; pero yo le hubiera sacudido por la espalda. Y tal vez no habría caído, porque parecía pesar mucho, como si fuera de acero; andaba con gran energía.

⁶⁶ *huayronk'o* «Insecto himenóptero, especie de abejorro.» (Lienhard, 1990, 263); «moscones negrísimos de superficie lúcida, azulada de puro negra como la crin de los potros verdaderamente negros [...] El vuelo del huayronko es extraño, entre mosca y picaflor [...] Como el helicóptero y el picaflor, y el cernícalo rapaz, puede detenerse en el aire. El huayronko tiene un cuerpo enorme, casi tan brillante como el del picaflor. [...] Es casi tan ágil como el picaflor, realiza maniobra quebradísima como él. ¡Pero es insecto!» (Arguedas, ZZ, V, 25-27).

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 Temblores⁶⁷ —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 mi 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 lan-

⁶⁷ Imagen del Cristo Crucificado venerada en la Catedral del Cusco. Como el Señor de los Milagros, de Lima, su culto triunfó en conexión con los terribles temblores; en su caso, dio origen —por metonimia— al apelativo Señor de los Temblores: «A mediados del siglo XVI, precisamente en la época de la llegada de los españoles al Perú, hubo un temblor bastante violento en esa ciudad [Cuzco]. Carlos V ofreció entonces a la ciudad acongojada esa estatua bendita por el Papa. Desde ese instante no se volvió a sentir remezones en el Cuzco, y la fe popular atribuye a la imagen venerada esa especie de milagro negativo. Ese Cristo inspira a las mujeres y a los indios del Cuzco un temor y un respeto tales que no está permitido a nadie ponerle la mano. También, la vetustez ha grabado todos sus estigmas sobre el Señor de los Temblores. Está hecho de una pasta pintada el óleo: el color está completamente ennegrecido ya por la edad, ya por el humo de los millones de candelas, de cirios y de velas que se han quemado...» (Charles Wiener, en Porras Barrenechea, 1992: 276).

zaban un alarido que hacía estremecer la ciudad⁶⁸, y cubrían, después, las andas del Señor y las calles y caminos, de flores de *ñujchu*⁶⁹, que es roja y débil.

El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo⁷⁰. Durante las procesiones, con sus bra-

⁶⁸ Ese «alarido» nos hace recordar el que lanzaba el pueblo al contemplar al Inca, en la misma plaza donde está ahora la Catedral (cfr. nota 41 de este capítulo). El Lunes Santo, luego de la Pascua del Domingo de Resurrección, a manera de clausura multitudinaria de la Semana Santa, se efectúa una singular procesión de intenso sincretismo entre lo cristiano y lo andino que culmina con un «alarido» (de rica simbología histórico-cultural) cuando la efigie del Señor de los Temblores debe regresar a su altar: «El Señor de los Temblores ha quedado solo en el atrio, rodeado de diez mil indios que lo interpelan en el idioma local. ¿Adónde vas?, le gritan de todas partes. Quédate con nosotros: ¡no abandones a tus hijos! Los cargadores del anda imprimen un movimiento de izquierda a derecha, y viceversa, y la imagen, que parece contestar a los fieles por una negativa. ¡Ingrato! ¡Dios sin entrañas! prosigue la muchedumbre llorando a lágrima viva. ¿Vas, pues, a dejarnos hasta el año entrante? La imagen del Cristo hace un signo afirmativo. —¡Bueno, pues, anda vete! aúlla en un solo grito la inmensa turba. La puerta central es abierta a medias. Los cargadores de la imagen van a deslizarse por el espacio entreabierto, pero la muchedumbre se agarra a ellos y la gran puerta es cerrada de nuevo. Después de algunos minutos y de esa extraña lucha, la puerta se reabre a dos batientes, y el anda del Cristo, empujada por una ola furiosa de cabezas humanas, desaparece en la iglesia. La desesperación de la muchedumbre estalla entonces en un crescendo final, las mujeres lanzan gritos agudos y se jalan la cabellera, los hombres aúllan y rompen sus ropas; los niños, asustados por el dolor de sus padres, chillan de una manera lamentable, y los perros, aumentando el alboroto, ladran con furor. —Diez minutos después, ese dolor estentóreo se apaga en una inmensa carcajada. No tardan en encenderse hogueras en el atrio. La chicha y el aguardiente corren en grandes olas; las guitarras se afinan, los bailes se organizan...» (Paul Marcoy, en: Porras Barrenechea, 1992: 222-223).

⁶⁹ *ñujchu*: «flor sagrada de los incas» (nota de la ed. de Sybila). «Es una yerba de flor rojísima. La flor es la utilizada en la ciudad del Cuzco el día Lunes Santo para echar manojes de ella sobre las andas y el cuerpo del Crucificado durante la procesión, y regar con la misma flor las calles por donde la procesión pasa.» (Arguedas, *Casa de las Américas*, núm. 99, citado en la ed. de Sybila).

⁷⁰ Escajadillo (1979) ha subrayado la importancia (para el conjunto de la novela, por la fusión posterior entre el pongo y los «colonos» de Patibamba) de esta identificación entre el pongo y Cristo, polo antagónico del Viejo-Anticristo. Aquí hay una intuición profunda de los valores esenciales del Cristianismo, de la similitud entre el pongo (y los colonos) y la fi-

zos 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 hirviendo 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 metálica⁷¹. 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.

—No hay tiempo para más —dijo.

No oímos misa. Salimos del templo. Regresamos a paso ligero. El Viejo nos guiaba.

gura bíblica del Siervo Sufriente, conectable a la bienaventuranza de los que padecen y sufren injustamente. Ya la había percibido Guaman Poma de Ayala, a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, al hablar de los indios martirizados como «los pobres de Jesucristo», punto examinado brillantemente por Gustavo Gutiérrez. El propio Arguedas percibió la profunda sintonía existente entre los indios y el Crucificado (Arguedas, «El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas», en *Indios, mestizos y señores*: 182).

⁷¹ «Si las voces del mundo andino son emotivas y polivalentes, la voz del poder, metálica como las armas, subraya el poder. El viejo de Cuzco reza con «voz metálica». El padre Linares, cuando predica contra el motín, habla con voz metálica, y la banda de músicos militares toca sus grandes instrumentos metálicos, como un eco de las oraciones del Padre. Los *zum-bayllus* [sic.; en verdad, no lo son, son trompos comunes] de Lima se contrastan con los andinos en que aquéllos, hechos de lata pintada, cantan con voces metálicas.» (Wolff Unruh, 1983: 198).

No entramos a la iglesia de la Compañía; no pude siquiera contemplar nuevamente su fachada, sólo vi la sombra de sus torres sobre la plaza.

Encontramos un camión en la puerta de la casa. El mestizo de botas hablaba con el chofer. Habían subido nuestros atados a la plataforma. No necesitaríamos ya entrar al patio.

—Todo está listo, señor —dijo el mestizo.

Mi padre entregó el bastón al Viejo.

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 de 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, me alcanzaban. Salí. Ya nos íbamos.

El Viejo me dio la mano.

—Nos veremos⁷² —me dijo.

Lo vi feliz. Un poco lejos, el pongo estaba de pie, apoyándose en la pared. Las roturas de su camisa dejaban ver partes del pecho y del brazo. Mi padre ya había subido al camión. Me acerqué al pongo y me despedí de él. No se asombró tanto. Lo abracé sin estrecharlo. Iba a sonreír, pero

⁷² «el Viejo sabe que es él quien detenta el poder y que, en definitiva, aunque Gabriel [padre de Ernesto] escape de sus redes lo hace fugándose dentro de las fronteras de un mundo donde lo que persiste como ley es su imagen sucia y subyugadora, donde todo está moldeado a su fracturadora semejanza. Ernesto-niño no se podrá evadir. [...] El círculo que deberá describir Ernesto ya está trazado por el Viejo: se comienza en el Cuzco y de ahí se huye, sólo para acabar, aparentemente, en las cuatro haciendas del mismo Viejo, donde se repetirán las mismas condiciones de humillación y destroz. Cuando Ernesto decide, en la última página de la novela, obedecer a su padre y al Padre Director, rebelarse contra el Viejo, lo que hace es quebrar este círculo, desmentir ese "nos verenos", esta fatalidad cíclica que lo espera (y a la que han sucumbido tantos personajes de otras novelas latinoamericanas). A diferencia de su padre, elige los valores de la liberación...» (Dorfman, 1980: 133-134).

gimoteó, exclamando en quechua: «¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!»⁷³.

Corrí al camión. El Viejo levantó los dos bastones en ademán de despedida.

—¡Debimos ir a la iglesia de la Compañía! —me dijo mi padre, cuando el camión se puso en marcha—. Hay unos balcones cerca del altar mayor; sí, 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.

Había olvidado al Viejo, tan apurado en despacharnos, aún la misa no oída; recordaba sólo la ciudad, su Cuzco amado y los templos.

—Papá, la catedral hace sufrir— le dije.

—Por eso los jesuitas hicieron la Compañía. Representan el mundo y la salvación.

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.

⁷³ La serie ya-te-vas-ya-te-estás-yendo ha sido destacada por Rowe (1979: 65) como un buen ejemplo de la expresividad que consigue Arguedas trasladando al español fórmulas sintácticas del quechua.

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»⁷⁴.

—¿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 habían 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.

En la tarde llegamos a la cima de las cordilleras que cer-

⁷⁴ Principal fortaleza del Cusco, «la obra mayor y más soberbia que [los Incas] mandaron hacer para mostrar su poder y majestad», según el Inca Garcilaso. «Su construcción fue planeada por Pachacutec, iniciada por Inca Túpac Yupanqui y concluida por Huayna Cápac [...] según estimaciones tradicionales, tardó 77 años para concluirla, y en los trabajos fueron simultáneamente empleados entre 10.000 y 30.000 hombres» (Tauro, 1987, tomo 5, 1851). Ostentaba tres grandes torreones. Dado que la utilizó en 1536 Manco Inca para atacar a los españoles afincados en el Cusco, éstos, luego de acabar con esa rebelión, decidieron utilizar las piedras de Sacsayhuamán para edificar sus casas.

can el Apurímac. «Dios que habla» significa el nombre de este río⁷⁵.

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 vibra. 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 voz⁷⁶ del río aumenta; no en-

⁷⁵ *Apu*, en quechua «gran señor», «señor supremo». Tauro registra tres aplicaciones: a) «en el Imperio Incaico era el título que se daba a un personaje cuya eminencia quería destacarse»; b) «aplicado a un gobernante, el apelativo *apu* remarcaba la grandeza alcanzada mediante sus actos, o la correspondiente a su jurisdicción»; y c) «espíritu tutelar de una comunidad indígena. Preside la vida del pueblo desde la *huaca* en que habita; y ésta puede ser una altiva cumbre [...] o un lugar convencionalmente determinado en atención a caracteres que lo singularicen» (Tauro, 1987, tomo 1, 152-153). *Rímac*, en quechua «el que habla, hablador»; adquiere relieve de oráculo. El río *Apurímac* (más poderoso que el *Rímac* que baña la ciudad de Lima) posee el mismo nombre que el departamento de Apurímac donde está la ciudad de Abancay (espacio central en esta novela) y la de Andahuaylas (donde nació Arguedas).

⁷⁶ La voz se apoya en «una figura natural protectora, contrapuesta a la fiereza ocupada: el movimiento libre, purificador, del río [...] Los ríos profundos corren en ese fondo mítico y original donde se alimenta la promesa de comunicación plena que define al peregrinaje del sujeto» (Ortega, 1982: 35). Con entusiasmo, había sentenciado Riva-Agüero, en *Paisajes peruanos*, sobre el río Apurímac: «es la gigante voz de la patria, el sacro río de los vaticinios» (Riva-Agüero, tomo IX, 49).

sordece, 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!⁷⁷ —repiten los niños de habla quechua, con ternura y algo de espanto.

⁷⁷ *mayu*: «río», en quechua. En el cap. VIII, veremos que un carnaval (de gran efecto liberador, subversivo) comienza con las palabras «Apurímac mayu».

II

Los viajes¹

Mi padre no pudo encontrar nunca dónde 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, Huaytará, Coracora, Puquio², Andahuaylas³, Yauyos, Cangallo... Siempre junto a un río pequeño, sin bosques, con grandes piedras lúcidas y peces menudos. El arracán, los lambras, el sauce, el eucalipto, el capulí, la tara, son árboles de madera limpia, cuyas ramas y hojas se recortan libremente. El hombre los contempla desde lejos; y quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que

¹ Cfr. la nota 1 al cap. I. Urrello ha destacado la importancia de los viajes (donde abundan los padecimientos) en la formación del Héroe, en la narrativa universal. Aquí Arguedas muestra cómo el sufrimiento y la deshumanización, la pérdida de la relación armónica con la naturaleza, campea en todas partes. No hay la visión idealizada (indianista) del indio; tampoco la imagen denigrante del hispanismo recalcitrante, que pinta un indio en ruinas, inerte, sojuzgado. Los habitantes del Ande ejercen la violencia, pero mal encaminada por el odio y la destrucción (no respetan valores andinos milenarios: los animales, hospedaje a forasteros), sin poder liberador.

² Ahí está ambientada la novela *Yawar Fiesta*.

³ Cuna de Arguedas.