

cos¹⁴ débiles alumbraban el corredor bajo; el patio quedaba casi en la sombra. A esa hora, algunos sapos llegaban hasta la pila y se bañaban en la pequeña fuente o croaban flotando en las orillas. Durante el día se escondían en las yerbas que crecían junto al chorro.

Muchas veces, tres o cuatro alumnos tocaban *huaynos* en competencia. Se reunía un buen público de internos para escucharlos y hacer de juez. En cierta ocasión cada competidor tocó más de cincuenta *huaynos*. A estos tocadores de armónica les gustaba que yo cantara¹⁵. Unos repetían la melodía; los otros «el acompañamiento», en las notas más graves; balanceaban el cuerpo, se agachaban y levantaban con gran entusiasmo, marcando el compás. Pero nadie tocaba mejor que Romero, el alto y aindiado rondinista¹⁶ de Andahuaylas.

El patio interior de recreo era de tierra. Un pasadizo largo y sin pavimento comunicaba el primer patio con este campo. A la derecha del pasadizo estaba el comedor, cerca del primer patio; al fondo, a un extremo del campo de juego, tras de una pared vieja de madera, varios cajones huecos, clavados sobre un canal de agua, servían de excusados. El canal salía de un pequeño estanque.

Durante el día más de cien alumnos jugaban en ese pequeño campo polvoriento. Algunos de los juegos eran brutales; los elegían los grandes y los fuertes para golpearse, o para ensangrentar y hacer llorar a los pequeños y a los débiles. Sin embargo, muchos de los alumnos pequeños y débiles preferían, extrañamente, esos rudos juegos; aunque durante varios días se quejaban y caminaban cojeando, pálidos y humillados.

Durante las noches, el campo de juego quedaba en la oscuridad. El último foco de luz era el que alumbraba la pared¹⁷ del comedor, a diez metros del campo.

¹⁴ foco: «bombilla de cristal que se emplea en el alumbrado eléctrico» (Tauro, 1987: tomo 2, 816).

¹⁵ Arguedas poseía hermosa voz y cantaba con frecuencia en reuniones de amigos (cfr. el testimonio de Sybila, quien lo conoció cuando él estaba cantando). Hay grabaciones de Arguedas cantando.

¹⁶ rondinista: músico que toca el *rondín* (armónica).

¹⁷ En vez de «pared», la ed. de 1972 coloca «puerta».

Ciertas noches iba a ese patio, caminando despacio, una mujer demente, que servía de ayudante en la cocina. Había sido recogida en un pueblo próximo por uno de los Padres.

No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente. La descubrí ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas. Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primero junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados, formando una corta fila. Los menores y los pequeños nos quedábamos detenidos junto a las paredes más próximas, temblando de ansiedad, sin decirnos una palabra, mirando el tumulto o la rígida espera de los que estaban en la fila. Al poco rato, mientras aún esperaban algunos, o seguían golpeándose en el suelo, la mujer salía a la carrera, y se iba. Pero casi siempre alguno la alcanzaba todavía en el camino y pretendía derribarla. Cuando desaparecía en el callejón, seguía el tumulto, las increpaciones, los insultos y los pugilatos entre los internos mayores.

Jamás peleaban con mayor encarnizamiento; llegaban a patear a sus competidores¹⁸ cuando habían caído al suelo; les clavaban el taco del zapato en la cabeza, en las partes más dolorosas. Los menores no nos acercábamos mucho a ellos. Oíamos los asquerosos juramentos de los mayores; veíamos cómo se perseguían en la oscuridad, cómo huían algunos de los contendores, mientras el vencedor los amenazaba y ordenaba a gritos que en las próximas noches ocuparan un lugar en el rincón de los pequeños. La lucha no cesaba hasta que tocaban la campana que anunciaba la hora de ir a los dormitorios; o cuando alguno de los Padres llamaba a voces desde la puerta del comedor, porque había escuchado los insultos y el vocerío.

¹⁸ La ed. de 1972 cambia «competidores» por «compinches», lo cual malogra el sentido, porque no se trata de patear a los cómplices o colaboradores, sino a los que compiten contra él.

mingo siguiente salieron primero, él y su amigo. No los vimos en el pueblo ni en el campo de fútbol. No vinieron a almorzar al Colegio. Dijeron después que habían ido a escalar montes y que consiguieron llegar hasta las primeras nieves del Ampay.²²

Palacios huía de Lleras y del «Añuco». Se protegía caminando siempre con nosotros; sentándose a nuestro lado. Su terror hizo que confiara algo más en sus compañeros de clase.

—Si lo viera en mi pueblo, con mi padre lo haría matar —me dijo en aquellos días en que esperábamos la pelea. Temblaba un poco mientras hablaba. Y por primera vez vi que una gran resolución endureció su mirada y dio a su rostro una expresión resplandeciente. Sus mejillas enrojecieron.

Su padre vino a visitarlo cuando el desafío se había frustrado. Poco después de la visita me llamó a nuestro salón de clase. Junto a la mesa del profesor me habló en voz muy baja.

—Oye, hermanito, dale esto a Romero. Mi padre me lo ha regalado porque le he ofrecido pasar de año.

Y puso en mis manos una libra de oro brillante, que parecía recién acuñada.

—¿Y si no quiere?

—Ruégale. Nadie sabrá. Si no quiere, dile que me esca- paré del Colegio.

Fui donde Romero. Lo llevé al internado. Era cerca de las seis de la tarde y todos los alumnos estaban en los patios. Le entregué la libra. Primero enrojeció, como ante un gran insulto, luego me dijo: «No; yo no puedo aceptar; soy un perro.» «Tú ya has humillado al Lleras —le contesté en voz alta—. ¿No lo ves? Hace muchos días que no impera como

²² Debe ser buscado que el monte se llame Ampay, dado que, en el juego infantil de las «escondidas» (un niño debe salir a buscar a otros, los cuales se han escondido mientras él contaba un número prefijado, tapados los ojos) los que se salvan de ser descubiertos llegan al punto de salvación exclamando: ¡Ampay! (palabra quechua que, en ese idioma, se usa en los juegos de niños).

antes, que no abofetea a los chicos. Grita, resondra²³ y amenaza; pero no tiene valor para tocarnos. Mejor que no peleaste. Le has puesto un bozal sin haberle derrotado.» Y como siguió dudando y no levantaba los ojos, yo continué hablándole. Me aturdí verle con la mirada baja, siendo tan mayor y llevándome tantos grados de estudios. «¿No ves cómo Palacitos ha cambiado? —le dije—. Tú tendrías la culpa si huye del Colegio.» Recibió la moneda. Y se decidió a mirarme. «Pero no la voy a gastar —dijo—. La guardaré para recuerdo.» Luego pudo sonreír.

Y Palacios llegó a ser un buen amigo de Romero. No de pronto, sino lentamente. 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 inerte, tan bruscamente hundido.

* * *

La demente no volvió a ir al patio oscuro, varias semanas.

Muchos internos se impacientaron. Uno de ellos, que era muy cobarde, a pesar de su corpulencia, llegó a maldecir. Le llamaban «Peluca», porque su padre era barbero. «Peluca» se escondía en los excusados y aun bajo los catres, cuando alguno de los Padres llevaba al patio de juego los guantes de box. Tenía una constante expresión lacrimosa, semejante a la de los niños que contienen el llanto.

«Peluca», no llores. No seas así —le decían sus compañeros de clase y los internos. Él enrojecía de ira; rompía sus cuadernos y sus libros. Y cuando lo exasperaban, llamándolo en coro, llegaba a derramar lágrimas.

²³ *resondrar*: «injuriar, colmar de improperios a una persona, de una manera vulgar y no pocas veces cómica» (Tauro, 1987: tomo 5, 1783). De modo inadecuado, la ed. de 1972 cambia «resondra» por un vocablo difícil de escuchar en Perú: «rezonga».

—«Peluquita», no seas triste.

—«Peluquita», traeré a mi abuela para que te consuele.

—¡Agú, «Peluquita»! —le decían.

Debía tener 19 o 20 años. Su cuello era ancho, su nuca fuerte, como la de un toro; sus manos eran grandes. Tenía piernas musculosas; durante las vacaciones trabajaba en el campo. Al principio creyeron que podría boxear. Contaban los alumnos que temblaba mientras le aseguraban los guantes; que su rival, a pesar de todo, lo miraba con desconfianza. Pero cuando recibió el primer golpe en la cara, «Peluca» se volvió de espaldas, se encogió y no quiso seguir luchando. Lo insultaron; los propios Padres le exigieron, lo avergonzaron, con las palabras más hirientes; todo fue inútil, se negó a dar cara a su contendor. El Padre Cárpene, que era aficionado al deporte, no pudo contenerse; le dio un puntapié y lo derribó de bruces.

Sin embargo, en el patio interior, cuando veía llegar a la demente, el «Peluca» se transfiguraba. Aprovechaba el desconcerto del primer instante para que no lo rezagaran. Decían que entonces se portaba con una astucia que enloquecía a los demás. Y luego huía al patio de honor, cerca de los Padres. Muchas veces, ciegos de ira, los otros internos pretendían separarlo de la demente, con terribles golpes; pero decían que la demente lo abrazaba con invencible fuerza. Y «Peluca» salía de los excusados entre una lluvia de punta piés. Muy raras veces lo dejaban atrás; y en una de aquellas ocasiones rompió la pared de madera de un solo puñetazo.

A la cuarta semana de espera, luego del incidente de Palacios y la opa²⁴, «Peluca» fue presa de gran impaciencia. No hablaba, caminaba agitadamente; subía y bajaba las escaleras que conducían a los dormitorios. Profería obscenas maldiciones. No oía los insultos y las burlas con que acostumbraban herirlo.

²⁴ opa: (quechua y aymara: "tonto, necio, bobo"): término despectivo, que en diversas circunscripciones del país, y principalmente entre los pueblos andinos, tiene igual acepción que en quechua. Es indistintamente aplicado a los idiotas y a quienes padecen algún defecto que les impide expresarse con fluidez o comprender con presteza (p. ej.: los sordomudos) (Tauro, 1987: tomo 4, 1466).

—Oye, «Peluca»; oye, bestia —le llamaban.

—¡Qué amorcito a la demente!

—¡Se muere, se muere por ellita!

—¡Miren cómo llora!

Y reían todos.

Pero a él no le importaba ya; estaba demasiado pendiente de su propia impaciencia.

El aislamiento de sí mismo que el «Peluca» había logrado alcanzar a causa de la devoradora espera, exasperó a los internos. Y lo atacaron, una noche, en el patio interior.

—Ya no nos oye el «Peluca» —se quejaron varios.

—Hay que sacudirlo a fondo —recomendó otro.

Entonces era noche de luna. La tierra casi blanca del patio interior y las paredes encaladas iluminaban el campo de juego. El «Peluca» entró al campo, solo. Los internos formaron una especie de cerco tras él, y lo encerraron. El «Peluca» no lo advirtió; siguió caminando en el patio; y cuando se volvió, porque había llegado junto a los estudiantes que estaban frente a él, vio que lo habían rodeado. Le empezaron a llamar, entonces:

—¡Mueres, «Peluca»!

—¡Por la inmunda chola²⁵!

—¡Por la demente!

—¡Asno como tú!

—¡Tan doncella que es!

—¡La doncella! ¡Traiganle la doncellita al pobrecito! ¡Al «Peluquita»!

Quedó paralizado en el centro del corro. Los internos siguieron gritándole. Luego, él se repuso, y acercándose al sitio donde estaban los alumnos más grandes, lanzó un juramento con voz firme y ardiente.

—¡Silencio, k'arras!*. ¡Silencio!

* Asquerosos. (Nota de Arguedas.)

²⁵ chola: Además del significado registrado en la nota 19 de este capítulo, cholo (chola) puede ser un término despectivo o injurioso, alimentado por un racismo que considera inferiores o vulgares a los que no son «blancos».

Se paró frente a Ismodes y le habló. Ismodes era cerdón²⁶ y picado de viruela.

—¡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!

—Y tú ¡Anticristo! —le dijo a Montesinos—. ¡Tú también, en el mismo sitio! Te restregabas contra la pared, ¡pe-mo!

Y fue señalando a todos y acusándolos del mismo crimen.

A Romero le habló de forma especial.

—Tú, a medianoche, en tu cama; acezando como animal con mal de rabia. ¡Aullando despacito! ¡Solo el Lleras y yo somos cristianos valientes! ¡Te vas a condenar, *k'anra!* ¡Todos, todos ustedes van a revolcarse en el infierno!

Nadie lo detuvo. Se fue con la cabeza levantada, rompiendo el corro; orgulloso, como ninguno podía mostrarse.

Los internos se dispersaron, procurando no rozar mucho el suelo, no levantar ningún ruido; como si en el patio durmiera un gran enemigo, un *nakak'*.*

Durante el rosario, después de la comida, lloraron algunos de los pequeños. El Padre Director se sorprendió mucho. Pero se sintió muy satisfecho del sollozo intenso de los alumnos. Por única vez el rosario fue coreado con gran piedad y fervor.

* * *

El patio oscuro fue desde entonces más temido e insondable para muchos de los internos menores. Desde el patio empedrado, donde cantábamos *huaynos* jocosos y alegres, donde conversábamos plácidamente, oyendo y contando interminables historias de osos, ratones, pumas y cóndores; desde el río pequeño de Abancay, el Mariño cristalino, al tiempo que construíamos estanques cerrando la corriente,

* Degollador de seres humanos. (Nota de Arguedas.)

²⁶ *cerdón*: cerdoso (ed. de Sybilla).

no podíamos salvarnos del súbito asalto del temor a ese patio.

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 revolvián, 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 el 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 incontinente los agobiaba. 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 sa-

pos, 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 candeante con que se aquejaban 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 hilería 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 mundo²⁷. Y llegada la noche, la soledad, mi aislamiento, seguían creciendo. Estaba rodeado de niños de mi edad y de la otra gente, pero el gran dormitorio era más temible y desolado que el valle profundo de Los Molinos donde una vez quedé abandonado, cuando perseguían a mi padre.

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 ligosa²⁸. 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

²⁷ La «maternal imagen del mundo» es la andina, de comunión cósmica («sentía tan mío aun lo ajeno»). Comenta Comejo Polar: «Para el hombre católico, el pecado lo aleja de Dios; para Ernesto, como se acaba de ver, lo aleja, lo separa del mundo. El pecador ofende a la naturaleza y la naturaleza lo condena a la soledad absoluta. Todo eso implica una concepción india del hombre y del mundo [...] sin embargo, en el sustrato mismo de toda esta construcción moral, juegan algunos elementos de filiación cristiana: la idea de pecado y su asociación preferente con lo sexual, por lo menos» (Comejo Polar, 1973: 117).

²⁸ *ligosa*: debe connotar una mezcla (ligazón) viscosa o pegajosa, como ocurre con el término *ligamaza*.

permanecían iluminadas, el valle de Los Molinos quedaba en la sombra²⁹.

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 techos 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 maternos e iluminadas; y necesitaba compañía para dominarme y explorar tranquilo las rocas, los socavones, las grandes piedras erizadas de ese río hosco y despoblado.

Lo recordaba, lo recordaba y revivía en los instantes de gran soledad; pero lo que sentía durante aquellas noches del internado, era espanto, no como si hubiera vuelto a caer en el valle triste y aislado de Los Molinos, sino en un abismo de hiel, cada vez más hondo y extenso, donde no

²⁹ «Mientras la quebrada de Viseca [donde fue feliz Ernesto, también Arguedas] se abre transversalmente entre los Andes, en la ruta del sol y las migraciones, el valle de Los Molinos es un tajo longitudinal, cerrado al sol y al movimiento migratorio, espacio negativo física y humanamente (debo esta reflexión íntegramente a Fernando Fuenzalida, que tuvo a bien ofrecerme su opinión de antropólogo sobre este ensayo)» (Rouillón, en Larco, 1976: 154).

podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo³⁰.

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, apoyándose 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 chachacomos³¹ 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

³⁰ Así es, para Ernesto, todo lleno de voces el concierto universal de los seres: «rumoroso mundo». Parece oponerse a la concepción cristiana que llama «mundo» a uno de los «enemigos del alma»; de ahí, Fray Luis de León puede estampar lo contrario de la frase arguediana, ese «mundanal ruido» de la Oda a la Vida Retirada.

³¹ *chachacomos*: árbol que crece en estado silvestre, en el Perú.

les. 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.

Yo no sabía si amaba más al puente o al río³². 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 altura³³.

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 demencia me causaba una gran lástima. Me apenaba recordarla sacudida, disputada con implacable brutalidad; su cabeza golpeada contra las divisiones de madera, contra la base de los

³² Ernesto también ama las construcciones españolas, como el puente. Simbólicamente, él actúa, en la novela, como río y como puente (cfr. la nota 3 del cap. III).

³³ Firmeza heroica es un rasgo contenido en el sentido etimológico del nombre Ernesto (cfr. el punto II.5 de la Introducción).

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!³⁴

³⁴ La imagen de este final enlaza con los finales de los capítulos I y III.

Zumbayllu¹

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 la luna. *Illa* es un

¹ Prácticamente, todos los estudios de *Los ríos profundos* se han destacado el papel relevante del *zumbulmy*. Así Cornejo Polar (1973: 121-128) estima que «concentra sobre sí todo aquello que es positivo para Ernesto», rompe límites del espacio y del tiempo, acaba con el odio y la violencia, empuera en un nivel donde, «obliga a que la fraternidad con unos imponga el odio a los otros»; aunque conviene subrayar que un «zumbulmy contaminado no es un zumbulmy verdadero [...] sólo tiene sentido y fuerza cuando está adherido al mundo indio». Por su parte, Rowe, en diversos pasajes de sus trabajos, ha analizado con finura como ejemplifica el zumbulmy «un pensamiento de estructura mágico-religiosa», ligando luces, sonidos y pensamiento dentro de una óptica de la armonía cósmica. Ortega enfatiza su papel liberador que posibilita instalar un diálogo pleno, un nuevo momento de comunicación (1982: 52). Y Renau Richard lo erige en «el eje temático» de toda la novela, decisivo en la configuración del material narrativo (contras ta al verso traxatzo en los episodios negativos), al punto que aparece en el capítulo 1 (ocupa la posición central en una novela de once capítulos) y que el centro exacto de la numeración de las páginas se presenta al «segundo tipo de *zumbulmy*, el trompo brujo, *winko y layk'a*» (cap. VIII). De otro lado, simboliza el mestizaje cultural: asocia «una forma verbal onomatopéyica española (*zumba*) a la onomatopéyica quechua *-ylla*, integrando así una armoniosa voz mixta española-quechua» (Richard, 1991: 192).

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 totora², 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 endeble 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. Él 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 in-

² *totora*: especie de junco, que vive parcialmente sumergido en el agua. Se usa para fabricar embarcaciones, esteras, petates, asientos y aun casas (cfr. Tauro, 1987: tomo 6, 2102).

dios 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 tijeras³ 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*⁴ se llamo «Tankayllu»⁴. Su traje era de piel de cóndor ornado⁵ 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 *mámak*; caña selvática de grosor extraordinario y dos veces más larga que la caña brava. El hueco del *mámak* es oscuro y profundo. En las regiones donde no existe el *buaranhuay*, los indios fabrican *pinkuyllus* menores de *mámak*; pero no se atreven a dar al instrumento el nombre de *pinkuyllu*, le llaman simplemente *mámak*; para diferenciarlo de la quena familiar. *Mámak* 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 *pin-*

³ *danzante de tijeras*, en quechua *danzak*: «bailarines que danzan en los pueblos serranos en las grandes fiestas; se visten muy vistosamente, a veces son profesionales. Muchos de ellos hacen pruebas de prestidigitación por lo que creen los indios que los «danzak» son «compadres» del diablo» (Arguedas, A. I, 79). Arguedas le ha consagrado pasajes importantes de sus libros, especialmente el cuento *La agonía de Rasu Niti* y momentos diversos de *El Zorro de Arriba...* (cfr. Groisman, 1981, y Lienhard, 1982). En el cuento *La muerte del diablo* (perteneciente a su libro *La lluvia de cielo ajeno*, 1984) Carlos Villanes Cairo (escritor peruano nacido en 1943) ha retratado memorablemente a un danzante de tijeras, escenificando rasgos que, en este párrafo y otros posteriores de *Los ríos profundos*, Arguedas describe de ellos.

⁴ Tankayllu es uno de los personajes de *Yawar Fiesta*. Existió realmente; a él se refiere Arguedas en diversos escritos.

⁵ La ed. de 1972 pone «ornada», ligando el vocablo con «piel»; pero el texto admite mejor el nexo entre «traje» y «ornado», conforme reza la ed. príncipe.

kuyllu; el hombre tiene que fabricarlo por sí mismo. Construye un *mámak'* 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 toca-

ran en los templos, en los atrios o junto a los tronos 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 herra 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 el amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol. *Ilia* 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 fulgurante⁶.

* * *

¿Zumbayllu!⁷ En el mes de mayo trajo Antero el primer zumbayllu al Colegio. Los alumnos pequeños lo rodearon.

⁶ Hasta aquí, en lo relativo a este cap. VI, Arguedas publicó primero el texto como un artículo de valor antropológico: «Acerca del intenso significado de dos voces quechuas», *La Prensa* (Buenos Aires, 6 de junio de 1948; reprod. en *Indios, mestizos y señores*: 193-196. Inserto en la novela, permite comprender los párrafos siguientes donde van a aparecer los términos quechuas glosados en dicha colaboración antropológica, que no por serlo, deja de poseer un alto valor poético.

⁷ Adecuadamente la ed. de Sybilla no coloca el guión que, en la ed. príncipe, precede a esta exclamación de ¿Zumbayllu! No recoge la emisión de ningún personaje, sino la emocionada evocación del narrador mismo.

—¡Vamos al patio, Antero!

—¡Al patio, hermanos! ¡Hermanitos!
Palacios corrió entre los primeros. Saltaron el terraplén y subieron al campo de polvo. Iban gritando:

—¡Zumbayllu, zumbayllu!

Yo los seguí ansiosamente.

¿Qué podía ser el *zumbayllu*? ¿Qué podía nombrar 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, anhelante, daba a su rostro el esplendor que no tenía antes. Su expresión era muy semejante a la de los esclavos indios que juegan a la sombra de los molles, en los caminos que unen las chozas lejanas y las aldeas. El propio «Añuco», el engraido, el arrugado y pálido «Añuco», miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarillenta, 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!

Yo no pude ver el pequeño trompo ni la forma cómo Antero lo encordelaba. Me dejaron entre los últimos, cerca del «Añuco». Sólo vi que Antero, en el centro del grupo, daba una especie de golpe con el brazo derecho. Luego escuché un canto delgado.

Era aún temprano; las paredes del patio daban mucha sombra; el sol encendía la cal de los muros, por el lado del poniente. El aire de las quebradas profundas y el sol cálido

no son propicios a la difusión de los sonidos; apagan el canto de las aves, lo absorben; en cambio, hay bosques que permiten estar siempre cerca de los pájaros que cantan. En los campos templados o fríos, la voz humana o la de las aves es llevada por el viento a grandes distancias. Sin embargo, bajo el sol denso, el canto del *zumbayllu* se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el aire debía estar henchido de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar.

—¡Zumbayllu, zumbayllu!

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.

Hice un gran esfuerzo; empujé a otros alumnos más grandes que yo y pude llegar al círculo que rodeaba a Antero. Tenía en las manos un pequeño trompo. 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,

⁸ Repárese cómo Ernesto sí atropella o arremete decidido cuando se trata de esta fuente liberadora que es el *zumbayllu*. ¡Qué contraste con tantos alumnos, sobre todo el «Peluca», que actúan así para copular vilmente con la opa Marcelina!

Era como si hubiera venido desde algún bosque de arborescentes floridos una tropa pequeña de insectos cantadores que extraviados en el patio seco se levantarán y caerán en el polvo.

Rogué a Antero que lanzara su trompo. Junto a nosotros se volvió a reunir el grupo más numeroso de alumnos. Nadie hacía bailar el trompo durante más tiempo ni con la intensidad que Antero. Sus dedos envolvían al trompo como a un gran insecto impaciente. Cuando tiraba de la cuerda, la gris esfera se elevaba hasta la altura de nuestros ojos, y caía lentamente.

—Ahora tú —me dijo—. Ya has visto cómo lo hago bailar.

Yo tenía la seguridad de que encordaría bien el *zumbayllu* y que lo lanzaría como era debido. Estaba impaciente y temeroso. Agarré el trompo y empecé a envolverle la cuerda. Ajustaba el cordel en la púa, ciñendo las vueltas lentamente y tirando fuerte. Aseguré el trompo entre mis dedos, en la mano izquierda; saqué el extremo de la cuerda por el arco que formaban el índice y el anular, como lo había visto hacer al «Candela».

—¡Pretensión del foráneo!

—¡El forasterito!

—¡El sonso!

Empezaron a gritar los abanquinos.

—Este juego no es para cualquier forastero.

Pero Antero, que me había estado observando atentamente, exclamó:

—¡Ya está! ¡Ya está, hermano!

Tiré de la cuerda, cerrando los ojos. Sentí que el *zumbayllu* giraba en la palma de mi mano. Abrí los dedos cuando todo el cordel se desenrolló. El *zumbayllu* saltó silbando en el aire; los alumnos que estaban de pie se echaron atrás; le dieron campo para que cayera al suelo. Cuando lo estuve contemplando, ante el silencio de los otros chicos, tocaron la campana anunciando el fin del recreo. Huyeron casi todos los alumnos del grupo. Sólo quedaron dos o tres, ante quienes Antero me felicitó solemnemente.

—¡Casualidad! —dijeron otros.

—Zumbayllero de nacimiento! —afirmó el «Candela».
—Como yo, zumbayllero!¹²

La base de sus cabellos era casi negra, semejante a la velocidad de ciertas arañas que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales. 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.

* * *

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 la importancia a la rareza de su rostro. «Es el Candela¹³, el Markask'a», me dijeron cuando pregunté por él. Era mayor que yo y estudiaba en el segundo grado de media; me adelantaba en dos grados. En su clase no se distinguía ni por excelente ni por tardo. No tenía amigos íntimos y era discreto. Sin embargo, algún poder tenía, alguna autoridad innata, cuando sus compañeros no lo conguartieron en el «punto» de la clase, es decir, en el hazmerreír, 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

¹² «Sufre, como si lo bautizaran, un típico rito de iniciación. Al demostrar su capacidad para manejar un objeto hecho en Abancay [...] frente a los niños burlones, puede también encontrar alegría, poder congregador, solidaridad, en algo y alguien provenientes de un espacio hasta entonces unilateralmente endemoniado. Es el comienzo de la lenta socialización de los valores del Río. Pero el objeto mágico cristaliza, además, una unidad contra Lleras, la hace patente, revela un grado de resistencia a su tiranía que a partir de ese momento irá acrecentándose. [...] Este cambio de énfasis puede observarse en la preponderancia que irá tomando el diálogo sobre la narración subjetiva, a partir de ese momento» (Dorfman, 1980: 108).

¹³ La ed. de 1972 y la de Sybilla quitan ese «el», cuando resulta más idóneo dejarlo, siguiendo a la primera ed.: «el Markask'a» (así se lo llama, una y otra vez, en la novela).