



## Señal que Cabalgamos

TRES TEXTOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS



## NOTA IMPORTANTE

Texto de circulación restringida y distribución gratuita, editado exclusivamente con finalidad académica, para uso en aulas de la Universidad Nacional de Colombia. Recordamos que no está permitida la reproducción total o parcial de cualquier parte de la obra, ni su transmisión de ninguna forma o medio, ya sea electrónico, mecánico, fotocopia u otro medio.





TRES TEXTOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS



**TRES TEXTOS**  
**DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Prefacio y edición  
Víctor Viviescas

Universidad Nacional de Colombia  
*Facultad de Ciencias Humanas*

*Señal que Cabalgamos*  
Número 110 | Nueva época

*Tres textos de José María Arguedas*

*Prefacio y edición*  
Víctor Viviescas

COMITÉ EDITORIAL

Belén del Rocío Moreno

William Duica

Carmen Elisa Acosta

Victor Viviescas

Rubén Darío Flórez

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

Facultad de Ciencias Humanas

DECANA

Luz Amparo Fajardo

VICEDECANA ACADÉMICA

Nohra León Rodríguez

VICEDECANO DE INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN

John Williams Montoya

DIRECTOR DEL CENTRO EDITORIAL

Rubén Darío Flórez Arcila

COORDINACIÓN EDITORIAL

Laura Morales González

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Juan Carlos Villamil

DISEÑO DE PÁGINAS INTERIORES

Andrés Conrado Montoya

DISEÑO DE CUBIERTA Y DIAGRAMACIÓN

Yully Cortés Hernández

CUIDADO EDITORIAL

Óscar Chacón

CENTRO EDITORIAL

Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Nacional de Colombia

Sede Bogotá, Ed. 225, sótano,

tel: 5165000 ext. 16159, 16141, 16105

Bogotá, febrero del 2020



## CONTENIDO

Prefacio: Un demonio feliz que hablaba en cristiano  
y en indio: José María Arguedas

*Víctor Viviescas* 9

No soy un aculturado... 29

La novela y el problema de la expresión  
literaria en el Perú 35

Los personajes humanos en los Andes 35

La lucha por el estilo

Lo regional y lo universal 43

Los escoleros 53



## **Prefacio**

### **Un demonio feliz que hablaba en cristiano y en indio: José María Arguedas**

*Víctor Viviescas\**

José María Arguedas nació en 1911 y murió el 2 de diciembre de 1969, al autoinfligirse la muerte, luego de dispararse el 28 de noviembre, cuatro días antes de su deceso. La publicación del relato “Los escolares” (1935) —que hace parte de la primera novela publicada por el autor— y de dos de sus manifestaciones teóricas más

---

\* Profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia, adscrito al Departamento de Literatura. Está vinculado al Grupo de Investigación Historia y Literatura, y lidera el Grupo de Investigación en Estética e Historia del Teatro Colombiano y Latinoamericano. Es también director, dramaturgo e investigador teatral. Dirige el Teatro Vreve – Proyecto Teatral en Bogotá. Es doctor en Estudios Teatrales de la Universidad Sorbona Nueva – París 3 y magíster en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá.

importantes en el campo de la literatura, a saber, “No soy un aculturado...” (1968) y “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950), constituye un homenaje al escritor y una recordación del aniversario de su muerte. Pero, sobre todo, se convierte en una ocasión privilegiada para invitar a la lectura y para rendir homenaje a su autor, quien se definía, en el segundo texto mencionado, como “un demonio feliz que habla en cristiano y en indio”.

Esta autodenominación de Arguedas como “un demonio feliz que hablaba en cristiano y en indio” contiene —es mi deseo de interpretación— varias de las problemáticas más relevantes en la figura y en la escritura del autor peruano. En primer lugar, está su condición de traductor de dos culturas puestas en contacto por la irrupción violenta de los conquistadores españoles desde 1492; luego desde 1535, tras el encuentro de Cajamarca; y, de manera aún más inmediata, a lo largo de la vida de Arguedas, en especial en su infancia —ya volveré sobre esto—. En segundo lugar, se expresa de manera problemática la condición en ese denominarse “demonio feliz”, pues Arguedas conserva su raíz indígena en la relación entre tradición quechua y tradición castellana. En tercer lugar, se plantea la problemática entre la sensibilidad quechua indígena y

el compromiso de apropiarse del lenguaje de la novela moderna. Sin embargo, esto no es tan evidente en sus primeros textos, porque la condición de traductor que asume en vida no es exclusivamente de la lengua quechua al castellano y viceversa, sino de lo que en el segundo de los artículos que aquí publicamos se tematiza, entre la sensibilidad quechua y los dispositivos del lenguaje formal de la novela occidental moderna. Todos estos problemas se abren en la trayectoria de Arguedas con la publicación de su novela *Agua* (1935), compuesta por tres relatos con autonomía argumental, el segundo de los cuales es justamente “Los escolares”, que hace parte de este número de *Señal que Cabalgamos*; y se cierran —si es posible pensar en un cierre— con la novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), en la que trabajaba hasta el momento de su muerte y en la que incluyó el discurso que había dicho con motivo de la recepción del premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968: “No soy un aculturado...”, que también publicamos aquí.

José María Arguedas fue un escritor peruano que compartió su infancia con los indígenas. Hijo de padres blancos, con ocasión de las segundas nupcias de su padre se integró a la hacienda de su madrastra y su hermanastro, quienes, en ausencia de su padre —que

era un abogado itinerante—, le daban tratamiento de siervo. Así, Arguedas fue enviado a convivir con los indígenas al servicio de los dueños de la hacienda. Sus memorias pasan siempre por el reconocimiento de los adultos que lo protegían, y los niños y adolescentes que eran sus compañeros, indígenas todos, en posición de servidumbre respecto de sus propios familiares dueños de la hacienda, que no le daban ni reconocimiento ni tratamiento de alguien propio de la misma familia. Esta condición de su infancia aparece en los tres relatos que configuran la que llama su primera novela, *Agua*, y aparecerá después en casi toda su obra como una reminiscencia, pero de manera especial en la novela *Los ríos profundos* (1958), donde la trama autobiográfica es más fuerte y se ofrece como sustancia de la escritura de ficción. De cualquier forma, esta condición híbrida o incluso heterogénea de su vida privada, que pasa por la experiencia de vivir como indígena y de partir y retornar a la vida más occidentalizada de su propia condición de hombre blanco, constituye un rasgo de caracterización indeleble de su escritura. Esta condición surge y se expresa de entrada en los tres relatos de *Agua*, atraviesa la escritura de sus demás novelas, y continúa presente en el entramado de la escritura

de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada de manera póstuma.

La escritura de Arguedas no se reduce a dejar constancia de la condición híbrida, heterogénea de su vivencia existencial, eso es cierto. No obstante, también es cierto, como acabo de decir y como algunos lectores de este volumen verificarán conmigo, que esta escritura de Arguedas recibe de esa vivencia entre dos culturas un rasgo de diferencia excepcional. Así lo comprueban los tres textos que publicamos en la colección *Señal que Cabalgamos*.

De los tres textos que presentamos, “No soy un aculturado...” es, en realidad, el último que publicó Arguedas. Es un discurso, el emitido por el autor al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, que destacaba su trabajo como escritor peruano en 1968. Este texto se inmortalizó al incorporarse como pórtico de la obra póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, su novela de más compleja arquitectura. Al mismo tiempo, este discurso es una declaración de principios y un recuento de su trayectoria desde su propia perspectiva. En la declaración “No soy un aculturado...”, Arguedas reclama su persistencia en transitar por las dos culturas que lo constituyeron, por las dos tradiciones civilizatorias que visitó a lo largo de su existencia como ser

humano, y como intelectual y escritor de ficción, sin dejar que la tradición ancestral y presente en su tiempo del pueblo quechua fuera simplemente derrotada por la imposición de la tradición occidental, vivida en su momento como arribo de una modernidad colonial que se reclamaba vencedora.

“No soy un aculturado...”, como expresión, es también un grito de batalla y un parte, si no de victoria, sí de resistencia. De la misma manera que el discurso evoca lo que antes yo señalaba como lucha permanente entre dos tradiciones culturales puestas en tensión y en litigio, este discurso reivindica su resistencia como “no aculturado”, es decir, como no despojado de su tradición. En la aceptación del premio, Arguedas expresó que vivía su recepción como un “reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar con el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse”<sup>1</sup>. Con esta declaración, se reivindicaba como “quechua moderno” tanto como daba testimonio

---

<sup>1</sup> José María Arguedas, “No soy un aculturado...”, en *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*, edición crítica



de su interés y su dedicación en “el conocimiento [y] la asimilación” de la tradición moderna occidental de la literatura.

Con lo anterior pasamos al segundo y al tercer rasgo que caracterizan la escritura de Arguedas. Si el primero nos llevó a señalar a Arguedas como traductor, el segundo, ya en su condición de traductor, destaca su condición de escritor “bilingüe”: es así como profundiza la relación entre la tradición quechua y la tradición castellana. Arguedas declara en el segundo texto de este volumen, “La novela y el problema de la expresión en el Perú”, su condición mestiza: “Mi niñez transcurrió en varias de estas aldeas en que hay quinientos indios por cada terrateniente. Yo comía en la cocina con los ‘lacayos’ y ‘concertados’ indios, y durante varios meses fui huésped de una comunidad”<sup>2</sup>. Reconoce también el odio con el que escribió los primeros relatos, los de *Agua*. Reconoce la tensión expresiva que empieza a surgir en su escritura entre la voz íntima que

---

de Dora Sales y prólogo de Sybila de Arguedas (Madrid: Iberoamericana y Vervuert, 2009), 181.

- 2 José María Arguedas, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, en *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*, edición crítica de Dora Sales y prólogo de Sybila de Arguedas (Madrid: Iberoamericana y Vervuert, 2009), 156.

permite hablar de los conflictos individuales y la voz épica que reclaman los conflictos comunitarios y colectivos. Sobre todo, reconoce la distancia que separa a estas dos culturas que, no obstante, están forzadas a convivir, siendo extraña la una para la otra: “Pero los dos mundos en que están divididos estos países descendientes del Tahuantinsuyo se fusionarán o separarán definitivamente algún día: el quechua y el castellano”<sup>3</sup>. Esta conciencia de la escisión entre la tradición andina y la tradición hispánica-occidental es lo que constituye a Arguedas en un escritor traductor y en un escritor bilingüe. Traductor, como quien lleva el pensamiento de una lengua a otra, aunque traductor también de una sensibilidad y una racionalidad que son singulares pero extrañas a otras sensibilidad y racionalidad diferentes. Arguedas es un traductor de la cultura indígena, comprendida como sensibilidad, racionalidad y lengua, a la cultura que se opone a ella y la sojuzga, y a la cultura de los lectores, a quienes nos intuye más cercanos a la tradición hispánica que a la inca. Es traductor, pues, de una cosmovisión que quiere ser transmitida sabiendo que es preciso someterla a una cierta transformación para mejor provocar un diálogo, un reconocimiento,

---

3 *Ibid.*, 159.

una tensión de convivencia. Pero escritor bilingüe también, porque su escritura recoge tanto los registros del castellano como los del quechua, y del quechua transcrito a un castellano transformado, “quechuizado”.

No debemos sorprendernos de que el arribo al universo de ficción de la narrativa del autor peruano nos provoque una cierta extrañeza, como lo verificarán los lectores de “Los escolares”, el tercer relato de escolares de este volumen, como único texto de ficción de la selección. Creo que Arguedas quiere transmitir la singularidad de la cosmovisión indígena sin ceder al impulso de despojarla de su diferencia. En una gran medida, el encuentro con esta cosmovisión debe preservar el sentido de su singularidad, y esto se da mediante una cierta fricción nuestra como lectores con la cosmovisión y con la lengua. El trabajo de traductor que lleva a cabo el narrador de los relatos de Arguedas tiene como función invitarnos a un reconocimiento y a un diálogo con personajes, situaciones, conflictos y sensibilidades que, no obstante, deben preservar su diferencia. Es esto lo que hace que, en tanto lectores, debamos estar atentos todo el tiempo a reconocer y a no dejar pasar los detalles que constituyen ese mundo singular y distinto que nos es transmitido.

Uno de los procedimientos privilegiados por el autor en los primeros relatos de *Agua* —al que volverá a recurrir más tarde en *Los ríos profundos*, su novela de 1958— es el del narrador, dividido en dos: un narrador intradieгético niño que es protagonista de la diégesis —en “Los escoleros” es Juancha, un niño de doce años— y un narrador en tercera persona que es el mismo protagonista, pero cuando ya ha pasado el tiempo y es un adulto. Es básicamente un personaje narrador intradieгético que comparte condiciones biográficas con el autor histórico, que es José María Arguedas, pero que, al dividirse en el protagonista niño y el narrador adulto, da una doble sensibilidad y temporalidad a la instancia narrativa. En los tres relatos de *Agua* se da este procedimiento; en los tres, la voz narrativa está encarnada en un personaje de niño o adolescente blanco que participa y, al mismo tiempo, es testigo de lo que le ocurre a la comunidad o a algunos individuos de la comunidad indígena por abuso de los hacendados que son sus patrones. Este narrador niño es traductor, pero actúa también como un puente de comunicación entre el universo de los indígenas —niños o jóvenes como él, como ocurre en “Los escoleros”— y el mundo de la mansión de los dueños de la hacienda —adonde también pertenece, pero

de manera espuria—. A este escritor que recurre a un narrador con funciones de traductor y de puente entre culturas diferentes, al interior del universo de ficción, y entre la cultura del mundo representado y el mundo del lector, Arguedas lo llama *artista bilingüe* en el texto “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. Es decir que Arguedas se reconoce como este artista bilingüe que tiene la tarea —“heroica”, dirá él— de poner en contacto mundos diversos, de poner en movimiento de traducción mundos extranjeros, extraños entre ellos, de transponer a la lengua y la racionalidad del lenguaje castellano la lengua, la racionalidad y la sensibilidad de la tradición cultural inca que persiste en el Perú del cual él es contemporáneo. Es esa aventura la que reconoce como trabajo del escritor: “Entretanto, la vía crucis heroica y bella del artista bilingüe subsistirá. Con relación a este grave problema de nuestro destino, he fundamentado en un ensayo mi voto a favor del castellano”<sup>4</sup>.

La condición de artista bilingüe que Arguedas toma para sí expresa la compleja relación entre la tradición quechua y la tradición castellana a la que quiere dar expresión en su creación literaria. Es esta la tercera

---

4 *Ibid.*

característica de su escritura: la conciencia de esta tensión entre cosmovisión inca y cultura castellana occidental va a expresarse como apropiación problemática del lenguaje de la novela. Arguedas reconoce, casi como ningún otro de los autores latinoamericanos que le son contemporáneos, la tensión que se presenta en el escritor cuando quiere dar forma —desde los dispositivos formales de la novela, como expresión privilegiada de la literatura occidental— a la sustancia que es la vida individual y colectiva de la comunidad campesina indígena que está en sumisión bajo el dominio de los propietarios hacendados. Esta tensión es el núcleo duro de su primera narrativa o simplemente de su narrativa. Arguedas, siguiendo en esto a José Carlos Mariátegui, sabe que la novela peruana moderna se escribirá en español: “he fundamentado en un ensayo mi voto a favor del castellano”<sup>5</sup>, acabamos de citar. Pero esta toma de posición, siendo fundamental, no es suficiente, porque el problema que plantea Arguedas es el de posibilidad de la traducción de una cosmovisión tan singularizada como la proveniente de la tradición inca en los moldes formales de una tradición también tan singularizada como es la occidental moderna de la novela. ¿Cómo

---

5 *Ibid.*

narrar el mundo andino de la sierra en el molde de la novela? Esta parece una pregunta que se reedita de manera permanente en la trayectoria creativa del autor peruano. Todo parece dejarnos entender que la sustancia —la vida en la cosmovisión indígena— no se deja tratar como materia inerte, que pueda simplemente ser transferida a una forma cualquiera. Al contrario, el proyecto de dar expresión al mundo que es su mundo en el molde formal de la novela, que es su elección estilística, se convierte en la problemática central de la escritura de José María Arguedas. Dicho de otro modo, el problema de la escritura, de cómo adecuar o provocar el encuentro entre materia y forma, es el núcleo central de la escritura del autor.

De diversas maneras, José María Arguedas intenta dar respuesta a esta pregunta, pero tendríamos que decir inmediatamente que todas sus respuestas son provisionales, incluso las más geniales. La pregunta misma es el hilo de su escritura; de hecho, la novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, no debería ser leída como una respuesta a esta pregunta, sino como la formulación última de la misma. En este sentido, esta tercera característica, que al principio proponíamos como tensión entre sensibilidad quechua y lenguaje de la novela se vuelve central en la comprensión del

trabajo novelístico del autor y su condición moderna. Esto cierra nuestra discusión de las tres problemáticas que queríamos analizar en la obra de Arguedas, y no debe sorprendernos que el cierre se dé postulando la condición moderna de la escritura del autor peruano.

Porque es señalando la modernidad de la escritura de Arguedas que querríamos terminar esta presentación del volumen y esta invitación a la lectura, esta invitación al lector a un descubrimiento de la escritura de este autor, a la fascinación propia por su lectura. Arguedas reconoce como un atributo la experiencia compartida con la comunidad indígena de los lucanas, una comunidad del Perú que lo acogió en la hacienda de su madrastra, como ya dijimos. Tiene por esta comunidad un gran reconocimiento. Al mismo tiempo, se resiste a ser catalogado como escritor indigenista, o al menos como solo indigenista. Esta resistencia no tiene ninguna vocación de negación de su origen; al contrario, desde nuestra perspectiva, expresa el compromiso del autor con la transmisión comprensiva de la situación de los indígenas, pero en un contexto complejo y amplio. Arguedas entiende —el lector lo puede verificar en el segundo de los textos que publicamos— que una novela que quiera dar cuenta de los indígenas no puede hablar exclusivamente de ellos: el indígena vive en un



conflicto con otros estratos sociales y culturales con los que comparte el territorio y el paisaje que habita. La novela indigenista, si se entiende por ello la exaltación de la figura del indígena, corre el riesgo de la unilateralidad. Comprender al indígena es comprender el entramado de intereses, tradiciones, apropiaciones y despojos del poder que atraviesan quinientos años de dominio de una cultura por otra, de resistencia de una cultura a otra. Es por reconocer la complejidad de la situación que quiere plasmar de manera literaria que Arguedas decide asumir la complejidad formal de la novela. Es solo que la novela también tiene que transformarse para acoger la complejidad de la sustancia narrativa que el autor quiere agenciar.

Esta comprensión de la casi imposibilidad de la forma —el lenguaje de la novela— para dar cuenta de la complejidad de la sustancia narrada —la complejidad de la vida moderna del Perú de la primera mitad del siglo xx— refleja la condición del escritor moderno, que cuenta con rasgos como el reconocimiento de la autonomía de la escritura, la conciencia de la interacción entre escritura y materia de la escritura, y la vocación de provocar siempre la crisis y la crítica de lo que la realidad parece afirmar como simplemente estatuido. Como el lector verificará en los tres textos que

esta edición propone, José María Arguedas participa de esta triple condición moderna del escritor. El reconocimiento de la autonomía de la escritura significa que, a diferencia del escritor de las bellas letras, el escritor moderno sabe que la escritura no es meramente un instrumento para trasponer en lenguaje artístico lo que existe ya en el mundo. Esta autonomía supone que el gesto de la escritura modela e inventa el mundo que configura, incluso si este proviene del mundo de lo real existente, porque en la escritura empieza a existir en tanto que transcrito y establecido por la escritura: es el resultado, pero también el proceso mismo de la escritura.

Arguedas, por su parte, tiene que preguntarse siempre qué escritura inventar para transmitir qué mundo y esto nos lleva a un nuevo punto. La relación moderna entre escritura y mundo representado no es meramente instrumental. La escritura interfiere con el referente tanto como con el mundo construido, así como la resistencia del mundo expresado transforma a su vez a la escritura. Lo moderno es poner en crisis la relación instrumental de la escritura y la sujeción del proyecto escritural a la existencia de un mundo ya dado. Arguedas no cesa de preguntarse por cuál escritura es la que debe inventar. La expresión más evidente

de esto es lo que el autor reconoce como “invención de un castellano” en el que pudieran expresarse los indígenas. Pero el problema es más complejo: como también hace referencia en “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, más allá de la lengua como expresión lingüística, la pregunta formal debe incluir los lenguajes de la novela. Así, Arguedas reconoce que no todos los mundos pueden ser expresados con la misma escritura. Como lo declara, el lenguaje del romance que era útil para expresar el mundo interior de Ernesto, el protagonista de “Warma kuyay (Amor de niño)”, el tercer relato de *Agua*, dejaba de ser apropiado para expresar la lucha de la colectividad indígena en la defensa de la fiesta ancestral en *Yawar fiesta* (1941). La tensión entre lo que denomina *el romance*, que expresa la novela individual, y el drama del combate de las clases sociales obliga al autor a buscar nuevas escrituras de la novela.

Esto nos lleva al tercer punto de la condición moderna de la escritura de Arguedas con la que queremos concluir este prefacio: su vocación permanente de provocar la crisis y de someter a crítica la escritura. Si hay una expresión de la condición moderna de la escritura es que esta no está nunca completa, finalizada; al contrario, el escritor pone en crisis a la escritura mediante

su crítica permanente. Esta condición determina el carácter experimental de la escritura, el laboratorio de orfebrería en el que se convierte dicha actividad. Arguedas debe, entonces, inventar un castellano en el que se puedan expresar sus personajes indígenas y campesinos. Pero debe inventar también un castellano que nos permita comprender a nosotros, los lectores no quechua-hablantes, cómo se expresan en quechua los patrones cuando hablan entre sí y cuando hablan a los indígenas que son sus siervos. Debe también transformar y proponer nuevas arquitecturas de las instancias narrativas, para mostrar los cambios de sensibilidad y racionalidad entre los grupos y los sectores en conflicto, pero también para dar cuenta de los cambios que se producen en el narrador-protagonista. Al mismo tiempo, tiene que someter a transformación el dispositivo de la novela cuando pretende abarcar el romance individual y el drama de los choques sociales, tanto como cuando quiere significar la individualidad que se obnubila en el sí mismo contemplativo y reflexivo del sujeto escindido moderno, o cuando tiene que dar cuenta del diálogo que el sujeto arguediano, en continuidad con la cosmovisión indígena, establece con las fuerzas de la naturaleza o las divinidades alojadas en montes, ríos, quebradas y accidentes del camino.

En ningún caso veremos a Arguedas aplicar una fórmula preconcebida de la novela. Al contrario, su ejercicio de escritura es siempre de invención, sometimiento a crítica, puesta en crisis y reinención de una escritura que, como los de su novela, es siempre muchos “ríos profundos”. Arguedas tiene una fórmula preciosa para expresar su compromiso incesante con la escritura: “¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector!”<sup>6</sup>

---

6 *Ibid.*, 156.



# NO SOY UN ACULTURADO...\*

Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua

---

\* Tomado de José María Arguedas, *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*, edición crítica de Dora Sales y prólogo de Sybila de Arguedas (Madrid: Iberoamericana y Vervuert, 2009), 181-184. Palabras de José María Arguedas al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega”, en Lima, en octubre de 1968. Posteriormente, fueron incluidas por el autor en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1972), como epílogo de la primera versión. A partir de la edición de las obras completas y por recomendación de su viuda, Sybila A. de Arguedas, quien recordó que esta habría sido la voluntad del escritor, el discurso “No soy un aculturado...” tomó el lugar inicial que el autor había expresado en vida, como ocurre en la edición de la Editorial Horizonte (1985).

moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse.

La ilusión de juventud del autor parece haber sido realizada. No tuvo más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se considera degenerado, debilitado o “extraño” e “impenetrable” pero que en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica en el propio suelo donde realizó hazañas por las que la historia lo consideró como un gran pueblo: se había convertido en una nación acorralada, aislada para ser mejor y más fácilmente administrada y sobre la cual sólo los acorralados hablaban mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad. Pero los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor de donde brota el arte. Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y



mitos. Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes. A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.

Contagiado para siempre de los cantos y mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo; un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercana y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía como imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncia a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.

Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Garcilaso de la Vega con regocijo.

Pero este discurso no estaría completo si no explicara que el ideal que intenté realizar, y que tal parece que alcancé hasta donde es posible, no lo habría logrado si no fuera por dos principios que alentaron mi trabajo desde el comienzo. En la primera juventud estaba cargado de una gran rebeldía y de una gran impaciencia por luchar, por hacer algo. Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente. Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud.

El otro principio fue el de considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación. Perfeccionar los medios de entender este país infinito mediante el conocimiento de todo cuanto se descubre en otros mundos. No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y color, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacamac y Pachacutec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac-Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían; picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo. Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo. Ojalá no haya habido mucho de soberbia en lo que he tenido que hablar; les agradezco y les ruego dispensarme.



# LA NOVELA Y EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN LITERARIA EN EL PERÚ\*

## **Los personajes humanos en los Andes**

La diferenciación del campesino en los países descendientes del Imperio Incaico y de España ha sido determinada principalmente por causas de índole cultural; por esa razón el campesino tiene en estos países un nombre propio que expresa toda esta compleja realidad: indio. De este nombre se han derivado otros que

---

\* Tomado de José María Arguedas, *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*, edición crítica de Dora Sales y prólogo de Sybila de Arguedas (Madrid: Iberoamericana y Vervuert, 2009), 153-160, que a su vez lo tomó de José María Arguedas, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, incluido como prólogo de *Yawar fiesta* (Lima: Horizonte, 1980), 7-17. El original se publicó en *Mar del Sur, Revista Peruana de Cultura* año II, vol. III, n.º 9 (1950): 66-72.

han encontrado una difusa aplicación en el arte, en la literatura y la ciencia: indigenista, indianista, india.

Se habla así de novela indigenista; y se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes.

*Yawar fiesta* es la novela de los llamados “pueblos grandes”, capitales de provincia de la sierra. *Agua* es la historia de una aldea, de una capital de distrito.

Son cinco los personajes principales de los “pueblos grandes”: el indio, el terrateniente de corazón y mente firmes, heredero de una tradición secular que inspira sus actos y da cimiento a su doctrina; el terrateniente nuevo, tintirillesco y politiquero; áulico servil de las autoridades; el mestizo del pueblo que en la mayoría de los casos no sabe adónde va; sirve a los terratenientes y actúa ferozmente contra el indio, o se hunde en la multitud, bulle en ella, para azuzarla y descargar su agresividad, o se identifica con el indio, lo ama y sacrifica generosamente su vida por defenderlo. El quinto personaje es el estudiante provinciano que tiene dos residencias, Lima y “su pueblo”; tipo

generalmente mesiánico cuya alma arde entre el amor y el odio; este elemento humano tan noble, tan tenaz, tan abnegado, que luego es engullido por las implacables fuerzas que sostienen el orden social contra el cual se laceró y gastó su aliento. Sobre estos personajes fundamentales flotan las autoridades, cabalgan sobre ellos; y muchas veces, según la maldad, la indiferencia o rara buena intención de tales elementos, los pueblos se conmueven y marchan en direcciones diferentes con pasos violentos o rutinarios.

Otro personaje peruano reciente que aparece en *Yawar fiesta* es el provinciano que migra a la capital. La invasión de Lima por los hombres de provincia se inició en silencio; cuando se abrieron las carreteras tomó las formas de una invasión precipitada. Indios, mestizos y terratenientes se trasladaron a Lima y dejaron a sus pueblos más vacíos e inactivos, desangrándose. En la capital los indios y mestizos vivieron y viven una dolorosa aventura inicial; arrastrándose en la miseria de los barrios sin luz, sin agua y casi sin techo, para ir “entrando” a la ciudad, o convirtiendo en ciudad sus amorfos barrios, a medida que se transformaban en obreros o empleados regulares. ¿Hasta qué punto estos invasores han hecho cambiar el tradicional espíritu de la capital?

\*\*\*

La novela en el Perú ha sido hasta ahora el relato de la aventura de pueblos y no de individuos. Y ha sido predominantemente andina. En los pueblos serranos, el romance, la novela de los individuos, queda borrada, enterrada, por el drama de las clases sociales. Las clases sociales tienen también un fundamento cultural especialmente grave en el Perú andino; cuando ellas luchan. Y lo hacen bárbaramente, la lucha no es sólo impulsada por el interés económico; otras fuerzas espirituales profundas y violentas enardecen a los bandos; los agitan con implacable fuerza, con incesante e ineludible exigencia.

Casi no hay nombres de indios en *Yawar fiesta*. Se relata la historia de varias hazañas de los cuatro barrios de Puquio; se intenta exhibir el alma de la comunidad, lo lúcido y oscuro de su ser; la forma como la marea de su actual destino los desconociera incesantemente; cómo tal marea, bajo una aparente definición de límites, bajo la costra, los obliga a un constante esfuerzo de acomodación, de reajuste, a permanente drama. ¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes



del Tahuantinsuyo<sup>1</sup> y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa? Una angustia creciente oprime a quien desde lo interno del drama contempla el porvenir. Este pueblo empecinado —el indio— que transforma todo lo ajeno antes de incorporarlo a su mundo, que no se deja ni destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total.

¿Y del otro bando, la otra corriente? Esa aún es más compleja, intrincada, turbia, cambiante, de varia y contradictoria entraña, en los “pueblos grandes”. Los antiguos terratenientes, antiguos por el espíritu, están serenos, libres de escrúpulos de conciencia; el patrón de su conducta no ha sido perturbado, manejan los puños, blanden el garrote e hincan las espuelas, duramente; son los dueños. Los estudiantes y los llamados progresistas los contemplan con odio claro y lúcido; ellos, los dueños, quizá temen alguna vez este odio, pero ni dudan ni ceden. En el mismo bando, el mismo en relación con el indio, hay otras clases de gentes distintas y frecuentemente enemigas entre sí; desde el mestizo inestable, el apenas salido de la masa

---

1 Nota de Dora Sales en su edición crítica de 2009, con Iberoamericana y Vervuert: “Tahuantinsuyo: Imperio Inca. Literalmente significa ‘las cuatro regiones’, para aludir al modo en que el Imperio Inca distribuyó el espacio para su organización”.

india, hasta el militante revolucionario. Son muchos estos personajes y la definición de sus distintas almas no puede quizá hacerse sino a través de la novela. Ya lo hemos citado al comienzo.

¿Es novela india, sólo india o indigenista, la que trata de la aventura de todos estos personajes? Es probable o más que probable que el indio aparezca en estas novelas como el héroe fundamental. Una bien amada desventura hizo que mi niñez y parte de mi adolescencia transcurrieran entre los indios lucanas; ellos son la gente que más amo y comprendo. Pero quien se tome el trabajo de leer *Yawar fiesta* y conozca a don Julián Arangüena y al Sargento de la Guardia Civil que aparecen en esta novela, verá que he narrado la vida de todos los personajes de un “pueblo grande” de la sierra peruana con pureza de conciencia, con el corazón limpio, hasta donde es posible que esté limpio el corazón humano. *Agua* sí fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra.

Porque los relatos de *Agua* contienen la vida de una aldea andina del Perú en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y

enfrentan nítidamente. Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios; y los indios, que han conservado con más ahínco la unidad de su cultura por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza.

¿Y cuál es el destino de los mestizos en esas aldeas? En estos tiempos prefieren irse; llegar a Lima, mantenerse en la capital a costa de los más duros sacrificios; siempre será mejor que convertirse en capataz del terrateniente, y, bajo el silencio de los cielos altísimos, sufrir el odio extenso de los indios y el desprecio igualmente mancillante del dueño. Existe otra alternativa que solo uno de mil la escoge. La lucha es feroz en esos mundos, más que en otros donde también es feroz. Erguirse entonces contra indios y terratenientes; meterse como una cuña entre ellos; engañar al terrateniente, afilando el ingenio hasta lo inverosímil y sangrar a los indios, con el mismo ingenio, succionarlos más, y a instantes confabularse con ellos, en el secreto más profundo o mostrando tan sólo una punta de las orejas para que el dueño acierte y se incline a ceder, cuando sea menester. ¿Quién alterará

este “equilibrio” social que ya lleva siglos —equilibrio de entraña horrible— y lo desgarrará para que el país pueda rodar más libremente, hasta alcanzar a algunos otros que teniendo su misma edad aunque menos virtualidad humana ya han dejado atrás tan vergonzoso tiempo?

Pero aludía al odio con que escribí los relatos de *Agua*. Mi niñez transcurrió en varias de estas aldeas en que hay quinientos indios por cada terrateniente. Yo comía en la cocina con los “lacayos” y “concertados” indios, y durante varios meses fui huésped de una comunidad.

¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector! Los rostros de los personajes estaban claramente dibujados en mi memoria, vivían con exigente realidad, caldeados por el gran sol, como la fachada del templo de mi aldea en cuyas hornacinas ramos de flores silvestres agonizan. ¿Qué otra literatura podía hacer entonces, y aún ahora, un hombre nacido y formado en las aldeas del interior? ¿Hablar de las náuseas que padecen los hombres vencidos por cuanto de monstruoso ha acumulado el hombre en las grandes ciudades, o tocar adormilantes campanillas?

### **La lucha por el estilo. Lo regional y lo universal**

Mas un inconveniente aturdidor existía para realizar el ardiente anhelo. ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquél un trance al parecer insoluble.

Escribí el primer relato en el castellano más correcto y “literario” de que podía disponer. Leí después el cuento a algunos de mis amigos escritores de la capital, y lo elogiaron. Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podía decir, denunciar! Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin médula y sin sangre; un típico mundo “literario”, en que la palabra ha consumido a la obra. Mientras en la memoria, en mi interior, el verdadero tema seguía ardiendo, intocado. Volví a escribir el relato, y comprendí definitivamente que el castellano que sabía no me serviría si seguía empleándolo en la forma tradicionalmente literaria. Fue en aquellos días que leí *Tungsteno* de Vallejo y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Ambos libros me alumbraron el camino.

¿Es que soy acaso un partidario de la “indigenización” del castellano? No. Mas existe un caso, un caso real en que el hombre de estas regiones, sintiéndose extraño ante el castellano heredado, se ve en la necesidad de tomarlo como un elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio. Esta posibilidad, ya realizada más de una vez en la literatura, es una prueba de la limitada virtud del castellano y de las lenguas altamente evolucionadas.

No nos estamos refiriendo, en este caso, al castellano popular netamente diferenciado en algunos países como la Argentina, sino al de la expresión literaria en los países americanos en los que la supervivencia dominante de los idiomas indígenas ha creado el complejo problema del bilingüismo. La cuestión es distinta en ambos casos: allá se trata de un hecho lingüístico consumado, que el escritor puede o no recoger, aprovechar y recrear. Aquí, debe resolver un problema más grave, pero contando en cambio con una ventaja especialmente perseguida por el artista: la posibilidad, la necesidad de un acto de creación más absoluta.

Existía y existe frente a la solución de estos especialísimos trances de la expresión literaria, el problema de la universalidad, el peligro del regionalismo que contamina la obra y la cerca. ¡El peligro que contiene

siempre la inclusión novísima de materias extrañas en un instrumento ya perfecto y límpido! Pero en tales casos la angustia primaria ya no es por la universalidad sino por la simple realización. Realizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esa es la dura, la difícil cuestión. La universalidad de este raro equilibrio de contenido y forma, equilibrio alcanzado tras intensas noches de increíble trabajo, es cosa que vendrá en función de la perfección humana lograda en el transcurso de tan extraño esfuerzo. ¿Existe en el fondo de esa obra el rostro verdadero del ser humano y de su morada? Si está pintado ese rostro con desusados colores no sólo no importa; puede tal suceso concederle mayor interés al cuadro. Que los colores no sean sólo una maraña, la grotesca huella del agitarse del ser impotente; eso es lo esencial. Pero si el lenguaje así cargado de extrañas esencias deja ver el profundo corazón humano, si nos transmite la historia de su paso sobre la tierra, la universalidad podrá tardar quizá mucho; sin embargo vendrá, pues bien sabemos que el hombre debe su preeminencia y su reinado al hecho de ser uno y único.

En mi experiencia personal, la búsqueda del estilo fue, como ya dije, larga y angustiosa. Y un día

de aquellos, empecé a escribir, para mí, fluida y luminosamente, como se desliza el agua por los cauces milenarios. Concluí el primer relato en pocos días y lo guardé temerosamente.

Yo había escrito ya *Warmá kuyay*, el último cuento de *Agua*. El castellano era dócil y propio para expresar los íntimos trances, los míos; la historia de mí mismo, mi romance. He ahí la historia del primer amor de un mestizo serrano, de un mestizo del tipo culturalmente más avanzado. Amor por una india, frustrado, imposible, del más triste y aciago final. Ya sé que aun en ese relato el castellano está embebido en el alma quechua, pero su sintaxis no ha sido tocada. Esa misma construcción, el castellano de *Warmá kuyay*, con todo lo que tiene de aclimatación no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico. En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo. ¿Se trataba sólo de una elemental deficiencia de conocimiento del idioma? Sin embargo yo no me quejo del estilo de *Warmá kuyay*. Sumergido en la profunda morada de la comunidad no podía emplear con semejante dominio, con natural propiedad el castellano. Muchas esencias, que sentía como las mejores y legítimas, no se



diluían en los términos castellanos contruidos en la forma ya conocida. Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado. Y como se trataba de un hallazgo estético, él fue alcanzado como en los sueños, de manera imprecisa.

Logrado naturalmente para mí, para el buscador. Seis meses después abrí las páginas del primer relato de *Agua*. Ya no había queja. ¡Ese era el mundo! La pequeña aldea ardiendo bajo el fuego del amor y del odio, del gran sol y del silencio; entre el canto de los zorzales guarecidos en los arbustos; bajo el cielo altísimo y avaro, hermoso pero cruel.

¿Sería transmitido a los demás ese mundo? ¿Sentirían las extremas pasiones de los seres humanos que lo habitaban? ¿Su gran llanto y la increíble, la transparente dicha con que solían cantar a la hora del sosiego? Tal parece que sí.

\*\*\*

*Yawar fiesta* está comprendido aún en el estilo de *Agua*. Cinco años luché por desgarrar los quechuismos y convertir al castellano literario en el instrumento único. Escribí los primeros capítulos de la novela

muchas veces y volví siempre al punto de partida: la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia.

Pero los dos mundos en que están divididos estos países descendientes del Tahuantinsuyo se fusionarán o separarán definitivamente algún día: el quechua y el castellano. Entretanto, la vía crucis heroica y bella del artista bilingüe subsistirá. Con relación a este grave problema de nuestro destino, he fundamentado en un ensayo mi voto a favor del castellano.

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. ¡Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de la lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua. Toda la sierra del sur y del centro, con excepción de algunas ciudades, es de habla quechua total. Los que van de otras regiones a residir en las aldeas y pueblos del sur tienen que aprender el quechua; es una necesidad ineludible. Es, pues, falso y horrendo

presentar a los indios hablando en el castellano de los sirvientes quechuas aclimatados en la capital. Yo, ahora, tras dieciocho años de esfuerzos, estoy intentando una traducción castellana de los diálogos de los indios. La primera solución fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua y el elemental castellano que alcanzan a saber algunos indios en “sus propias aldeas”. La novela realista, al parecer, no tenía otro camino.

El desgarramiento, más que de los quechuismos, de las palabras quechuas, es otra hazaña lenta y difícil. ¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa! Yo sé que algo se pierde a cambio de lo que se gana. Pero el cuidado, la vigilia, el trabajo, es por guardar la esencia. Mientras la fuente de la obra sea el mismo mundo, él debe brillar con aquel fuego que logramos encender y contagiar a través del otro estilo, del cual no estamos arrepentidos a pesar de sus raros, de sus nativos elementos.

¿Fue y es ésta una búsqueda de la universalidad a través de la lucha por la forma, sólo por la forma? Por la forma en cuanto ella significa conclusión, equilibrio alcanzado por la necesaria mezcla de elementos que tratan de constituirse en una nueva estructura.

Yo no dudo —y que se me perdone la afirmación de este convencimiento—, yo no dudo del valor de las novelas que se publican en este libro, de su valor en relación con el que actualmente escribo. Haber pretendido expresarse con sentido de universalidad a través de los pasos que nos conducen al dominio de un idioma distinto, haberlo pretendido en el transcurso del salto, esa fue la razón de la incesante lucha. La universalidad pretendida y buscada sin la desfiguración, sin mengua de la naturaleza humana y terrena que se pretendía mostrar; sin ceder un ápice a la externa y aparente belleza de las palabras.

Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno solo podía ser un fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que los espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego.

No se trata, pues, de una búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura, en esos países en que corrientes extrañas se encuentran y durante siglos no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia, mientras en

lo hondo y lo extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente.

\*\*\*

¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio. Pero los clasificadores de la literatura y del arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadoras conclusiones. No obstante les debemos agradecer por habernos obligado a escribir esta especie de autoanálisis, o confesión, que lo hacemos en nombre de quienes han de padecer y padecen el mismo drama de la expresión literaria en estas regiones.



# LOS ESCOLEROS\*

El wikullo<sup>2</sup> es el juego vespertino de los escoleros<sup>3</sup> de Ak'ola. Bankucha era el escolero campeón en wikullo. Gordiflón, con aire de hombre grande, serio y bien aprovechado en leer, Bankucha era el “Mak'ta” en la escuela; nosotros a su lado éramos mak'tillos no más, y él nos mandaba.

Cuando barríamos en faena la escuela, cuando hacíamos el chiquero para el chancho de la maestra,

---

\* Tomado de José María Arguedas, *Obras Completas*, tomo I, Lima: Editorial Horizonte, 1983, 83-119.

2 *wikullo*: arma arrojadiza. (Las traducciones de términos en quechua son tomadas de la edición que citamos, en la que la compilación y notas son de Sybila A. de Arguedas. En los casos en que la traducción es del autor, lo indicaremos).

3 *escolero*: escolar.

cuando amansábamos burros maltones en el coso del pueblo, y cuando arreglábamos el camino para que viniera al distrito el subprefecto de la provincia, Bankucha nos dirigía.

En el trabajo del camino, que era trabajo de hombres, los escoleros obedecíamos callados al mak'ta, diciendo en nuestro adentro que ya éramos faeneros, peones ak'olas, mak'tas barreteros; que Bankucha era nuestro capataz, el mayordomo. Nos limpiábamos el sudor con prosa; descansábamos por ratos, poniéndonos las manos a la cintura, como faeneros de verdad; mientras, Bankucha, parado a la cabeza de la cuadrilla, nos miraba con su cara seria, igual que don Jesús, mayordomo de don Ciprián, principal del pueblo. A veces, nos reíamos fuerte mirando al Banku; pero él no, se creía capataz de veras, nos resondraba<sup>4</sup> con voz gruesa y nos hacía callar; sabía mandar el wikullero. Y los escoleros le queríamos, porque todo lo que hacíamos bajo sus órdenes salía bien, porque odiaba y pateaba a los abusivos, y porque tenía unos ojos bien grandes y amistosos. Cuando faltaba a la escuela, hasta los más chicos<sup>5</sup> le extrañaban y decían entristecidos:

—¡Dónde estarás, Bankuchallaya!

---

4 *resondrar*: reprender, amonestar, retar.

5 *chicos*: *chuiuchichas*: más chicos.



\*\*\*

Un sábado por la tarde, yo y Bankucha nos paramos en una esquina de la plaza para oír el griterío de los chiwacos<sup>6</sup> que cantaban en los duraznales del cementerio. No había casi gente en el pueblo; todos los comuneros estaban en el trabajo y la mayor parte de los escoleros vivían en los pueblecitos cercanos, en las estancias, y se iban los sábados, tempranito.

La tarde estaba húmeda y nublada.

—Bankucha, de poco ya te voy a ganar en wikullo.

—Eres maula, Juancha.

—Ahora, badulaque, vamos a probar en Wallpamayu.

Ak'ola está entre dos riachuelos: Pukamayu y Wallpamayu; los dos llegan hasta la explanada del pueblo, dando saltos desde la cumbre de la cordillera, y siguen despeñándose hasta llegar al fondo del río grande, del verdadero río que corre por la base de las montañas. Wallpamayu, en miles de años de trabajo, ha roto la tierra, y corre encajonado en un barranco perpendicular y profundo. A la orilla del barranco los ak'olas plantaron espinos, para defender a los animales y a los muchachos. De trecho en trecho, varias plantas

---

6 *chiwaco*: zorzal.

de maguey estiran sus brazos sobre el barranco. Pero desde años antes, los escoleros hicieron varios huecos en el muro de espinos, para pasar a la orilla del barranco y tirar los wikullos al río.

El wikullo lo hacíamos de las hojas del maguey: eran unos cuadriláteros con mangos, en forma de palmeta. Cada wikullero llevaba amarrado al chumpi<sup>7</sup> o al cinturón un cuchillo hecho de fleje, para cortar el maguey. Bankucha tenía un puñal de verdad con forro de cuero; se lo regaló don Fermín, un borrachito, amigo de los muchachos.

—Bankucha, vamos a pelear a iguales. Tú sabes hacer wikullo mejor que yo; si eres legal haz para los dos.

No me contestó el escolero. Se acercó a un maguey, arrancó una hoja larga y cortó seis estupendos wikullos.

—Uno para cada —dijo.

Tomó la delantera y entró, agachándose, por uno de los huecos del cerco de espinos. Detrás del cerco había un espacio como de tres metros.

El río estaba fangoso, arrastraba ramas de molle y retama, se revolvía entre las grandes piedras y salpicaba muy alto.

---

7 *chumpi*: cinturón tejido de lana.

—¡Wallpamayú: algún día te voy a atravesar con mi wikullo, frente a frente! —dijo Bankucha, y miró la otra orilla del barranco.

—¡Mentira Wallpamayucha, yo te voy a cruzar antes que el badulaque Banku!

Levanté mi wikullo, me agaché, encorvando el brazo, hice una flexión rápida, me estiré como un arco, con todas mis fuerzas, y arrojé el wikullo. Recto, de plano, se lanzó silbando, y fue a caer de filo sobre el barranco del frente, a veinte metros del río.

—¿Kunanri, Kunanri? (¿Y ahora?). ¡Jajayllas!

Salté a la orilla del precipicio, cerrando el puño; me pareció que ya no podía haber querido en mi vida nada más que eso. ¡Qué alegría! Me daban deseos de patearle al Banku, de pura alegría.

—¡He tocado el frente, mak'ta! —le grité.

Banku se asustó un poco, me miró receloso, como resentido.

—¡Espera, wiksa (barriga), wiksacha!

Se escupió las manos y levantó su wikullo del suelo. Sabía como nadie; abrió las piernas, se agachó, levantó un poco la cabeza; en lo hondo de sus ojos había rabia. De repente, saltó, y su brazo se estiró como un zurriago bien tirado. El wikullo se perdió en el aire, voló recto;

pero en medio del barranco se ladeó, se lanzó oblicuo hacia abajo y se desplazó sobre una piedra.

—¡Malhaya viento!

Probó con otro wikullo. Ya no era tiempo, el viento empezó a soplar más fuerte, y se llevó el wikullo, lejos, en la misma dirección de la quebrada. Por primera vez vi al Banku en apuros. Cortaba wikullo de cuatro en cuatro, de seis en seis, me amenazaba antes de tirar cada uno:

—¡Ahora sí! ¡Eres huahua para mí, Juancha!

Sudaba, cambiaba de posturas, se daba viada de distintas maneras. ¡Y nada! El viento estaba contra él; tiraba al suelo todos sus wikullos y los despedazaba. Me dio pena.

—Deja, Banku. Yo por casualidad no más he atravesado el barranco, pero tú eres mak'ta, mayordomo, capataz de escoleros. Mañana, seguro, cuando el aire esté parado, vas a tirar hasta la cabeza del barranco. De verdad Banku.

El mak'ta me agarró del brazo, señaló con la otra mano el sitio donde cayó mi wikullo.

—Juancha, desde tiempo has estado alcanzándome, eres buen mak'ta. Si mañana o pasado no te igualo, vas a ser primer wikullero en Ak'ola.

—Bueno, Banku. Pero tú eres capataz, siempre.

Oscurecía. Los trigales jugaban con el viento del anochecer; la neblina se había subido muy arriba y cubría el cielo en todo el horizonte; el mundo parecía envuelto en un paño ceniciento, terso y monótono. Los grandes cerros dormitaban en la lejanía.

Por todos los caminos, los comuneros empezaron a llegar al pueblo; unos tras de sus burros cargados de leña, otros arreando una tropita de ovejas; muchos acompañados por sus vecinos de chacra; sus perros entraban al pueblo a carrera, persiguiéndose, dando saltos de regocijo.

—Juancha, de ocho años más, nosotros también vamos a venir como los comuneros, con nuestras mujeres por detrás y el chascha<sup>8</sup> por delante.

—Claro, Banku, nosotros somos buenos ak'olas.

Salimos al camino grande que baja a la pampa de Tullo, a la pampa madre de los ak'olas, donde el maíz crece hasta el tamaño de dos hombres.

—Le miraremos un rato más al tayta Ak'chi —dijo Banku.

El tayta Ak'chi es un cerro que levanta su cabeza a dos leguas de Ak'ola; diez leguas, quizá veinte leguas mira el tayta Ak'chi; todo lo que él domina es de su pertenencia, según los comuneros ak'olas. En la

---

8 *chascha*: perro pequeño. (Nota del autor).

noche, dicen, se levanta a recorrer sus tierras, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, con chamarra, ojotas y pantalón de vicuña. Muchos arrieros y viajeros cuentan que lo han visto; alto es, dicen, y silencioso; anda con pasos largos, y los riachuelos juntan sus orillas para dejarle pasar. Pero todo eso es mentira. Los pastales, las chacras que mira el tayta Ak'chi, y el tayta también, son pertenencia de don Ciprián, principal del pueblo. Don Ciprián sí, anda de verdad en las noches por las pampas del distrito; anda con su mayordomo, don Jesús y dos o tres peones más; el principal y el mayordomo carabina al hombro y revólver con forro en la cintura; los peones con buenos zurriagos; y así arrean todo el ganado que encuentran en los pastales; a látigos los llevan hasta el corral del patrón, y allí los encierran, hasta que mueran de hambre, o los dueños paguen los “daños”, a don Ciprián dé quince, diez soles de reintegro, según su voluntad.

—Tayta Ak'chi es respeto, Juancha.

Sus ojos miraban al cerro con esa luz enternecedora que tenía siempre; pero ahora su mirar era más serio y humilde.

—¿Le quieres al Ak'chi, Banku?

—El tayta Ak'chi es patrón de Ak'ola, cuida a los comuneros, a las vacas, a los becerritos, a todos los animales: todos somos hijos de tayta Ak'chi.

—¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros, nadie; solos como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?

—Deja, Bankucha; el tayta Ak'chi es upa<sup>9</sup>, no oye; sonso es como el lorito de las quebradas. Vamos a alcanzar más bien a Teófanes; con la Gringa está subiendo por el camino.

Se molestó el escolero, pero no le hice caso, y corrí por el callejón a darle alcance a Teófanes. Banku, al poco rato, me siguió saltando por encima de los romazales.

En la repartición del camino encontramos a Teófanes. Agarrándose del rabo de la Gringa se hacía arrastrar para no cansarse.

—¡Gringa!

Salté al cuello de la vaca madre y la abracé con fuerza. Banku llegó después, levantó la cabeza de la Gringa por la quijada y se la puso al hombro.

—¡Ya, ya carago! —gritó Teófanes.

---

9 upa: sordo, sonso.

La vaca se paró en el camino, resopló fuerte, y empezó a lamerse la nariz; su olor a leche fresca nos enternecía más.

La Gringa era la mejor vaca del pueblo; el padre de Teófanés que fue arriero, se la trajo, tiernecita, de la costa; y como tenía algunas chacritas de alfalfa y maíz creció bien cuidadita y gorda; se hizo grande y cuando tuvo su hijo, daba una arroba de leche al día. El padre de Teófanés murió, cuando la Gringa estaba preñada; la viuda no tenía ahora más animales que esa vaca. La llamaron Gringa, porque era blanca entera y un poco legañosa; la queríamos los escolares porque íbamos a jugar todos los días a la casa de Teófanés, donde no había nadie que nos resonrase. La viuda era buena y adoraba a Teófanés; y cada vez, por las mañanas, muchos escolares forasteros tomaban la leche de la Gringa; y también porque era muy mansa, y en su boca de labios abultados, en sus ojos legñosos y azules, en sus orejas pequeñas, encontrábamos una expresión de bondad que nos desleía el corazón, ¡Gringacha! Lo que es yo, la quería como a una madre de verdad.

—Dejen a la Gringa, me ha jalado toda la cuesta y está de mal humor, se ha cansado bien —dijo Teófanés.

—¡Maula ak'ola! ¿No tienes alma para subir cuesta con tus pies?



—¿Acaso cuesta el wikullo?

Soltamos a la Gringa para hablar mejor con el escolero.

—Oye, Teófanés, la Gringa está engordando.

—Es que ahora está comiendo en Pak'cha; allí la alfalfa es más dulce.

—Cierto, la tierra en Pak'cha es de otro modo, no le iguala ninguna tierra de Ak'ola.

La Gringa empezó a subir paso a paso la cuesta; hacía un gran esfuerzo con las patas traseras para caminar: su ubre llena se mecía y la arrastraba. Caminamos los tres largo trecho, casi sin conversar; íbamos al pie de la Gringa. Los *payk'ales*<sup>10</sup> y *sunchus*<sup>11</sup> que crecían sobre los muros del callejón se mecían con el viento y hacían bulla. Bandadas de palomas y toda clase de aves pasaban velozmente volando muy bajo; se iban a dormir en los bosques del río grande y en los *kishuares*<sup>12</sup> de Wallpamayu. El cielo estaba completamente negro, por el lado del *tayta Ak'chi*, y daba miedo.

—¿Sabes, Banku? Don Ciprián ha ido cuatro veces ya a mi casa para que la viuda le venda nuestra Gringa; mi mamá no ha querido y don Ciprián se ha molestado fuerte. “A buenas o a malas”, ha dicho, y se ha ido

---

<sup>10</sup> *payk'ales*: de *payk'o*, yerba muy olorosa; es comestible.

<sup>11</sup> *sunchus*: yerba de flor amarilla; muy hermosa.

<sup>12</sup> *kishuares*: de *kiswar*, árbol de las quebradas del Perú.

ajeando a su casa. Don Jesús también ha visitado de noche a la viuda y le ha estado rogando por la vaca; dice es vergüenza para el patrón que nosotros tengamos el mejor animal del pueblo.

—¿Y tú qué dices, Teófanés?

—¡Ja caraya! La Gringa es de mí, de Teofacha. A mí tiene que matar primero don Ciprián para llevarse a la Gringa.

—A mí también, hermano. Nunca estará la Gringa en el corral del principal.

—¡Endios respetan su palabra, Bankucha! —habló Teófanés.

Ya estábamos frente al muro de espinos, cerca del pueblo. No hablaba ninguno. En nuestro corazón, de repente, creció la pena; todos mirábamos, callados, a la Gringa. Es que don Ciprián era malo, tenía alma de Satanás y ahora le estaba dando vueltas a la Gringa; y la miraba hambriento, con sus ojos verdes, verde sucio, como los charcos podridos.

—Mejor no te acuerdes, Teofacha. Vamos a bailar aquí para la Gringa. En su delante vamos a bailar, como el mak'ta Untu<sup>15</sup> de Puquio.

---

15 *Untu*: nombre de un gran danzante que hubo en la provincia de Lucanas.

—¡Yaque!<sup>14</sup>

—¡Yaque!

Hicimos parar a la Gringa, y empezamos a bailar sobre la pampita de romazales. Me sentía ágil, retozón, diestro en el baile indio. Silbábamos la danza del Untu, padre de todos los danzantes de Lucanas; levantábamos en alto la mano derecha, como si lleváramos las tijeras de acero. Y zapateamos, olvidándonos de todo, como tres pichiuchas<sup>15</sup> alegres.

La Gringa nos miraba curiosa, con sus ojos tranquilos.

\*\*\*

Empezaba una noche de aguacero cuando nos separamos los tres mak'tillos. Las nubes bajaban poco a poco hasta colocarse a la verdadera altura, desde donde sueltan el granizo primero y después la lluvia. El cielo negro, ya casi sin luz, asustaba; en el filo de los cerros lejanos ya empezaba el aguacero, como un tul blanquizo; el viento silbaba, como siempre, antes de la lluvia.

Las calles estaban sin gente y sin animales; los berracos mostrencos y los perros estarían en sus casas

---

14 *Yaque*: interjección de entusiasmo.

15 *pichiuchas*: gorriones. (Nota del autor).

y en la cocina de sus dueños. Gran cantidad de hojas verdes, paja y basura, revoloteaba en el aire; el viento veloz, viento de lluvia, las revolvía y arrastraba hacia el río grande.

Tenía frío y pena.

—Don Ciprián va a matar seguro a la Gringa, su alma de diablo se ha encaprichado. Yo, Teofacha, Banku, mak'tillos no más somos; como hormiga negra somos para el patrón, chiquitos, de dos zurriagazos ya no hay mak'tillos. Los comuneros son maulas; tantos son pero le tiemblan al principal; yo no le tiemblo; Teofacha y Banku son valientes, pero falta fuerza, falta tamaño. Don Ciprián es solo no más; en los pueblos grandes sí hay muchos principales, muchos platudos; don Ciprián en Ak'ola es único principal pero no hay hombre para él; por gusto, por ser maulas le temen. ¿Acaso no tiene cuello como don Lucas, como don Kokchi? Cuchillo seguro le entra, wikullo seguro le rompe la cabeza. ¡Juancha, Bankucha; cuesta abajo, desde la cumbre de Piedra Alta, en el camino al río grande! ¡Como sanki<sup>16</sup> arrojado sobre una roca se pegaría en los retamales el seso de don Ciprián, sobre los troncos de molle! ¡Con wikullo de piedra! ¡Jajayllas!

---

16 *sanki*: el fruto del gigantón. (Nota del autor).

¡Cipriancha, yo no te respeto, yo soy wikullero, hijo de abogado, misti perdido!

Empezó a llover.

Nunca había estado así, entusiasta, hablador, animoso; como candela había en mi adentro; quería dar saltos; mi corazón se sofocaba, como de potro cansado.

—¡Espérate!

Levanté una piedra del suelo.

—Éste es wikullo.

Miré la pared de una casa sin techo; hacía muchos años que esa pared nueva esperaba que le pusieran tejado. A dos metros del suelo, el albañil había hecho poner, por capricho, una piedra casi redonda; los escoleros le pintaron ojos, nariz y boca; y desde entonces la piedra se llama Uma (cabeza).

—¡Uma de don Ciprián!

Me agaché, como en el barranco de Wallpamayu, agarré la piedra por una punta, encogí mi brazo, lo templé bien; y tiré después. La piedra se despedazó en un filo de la Uma, mordiéndole el extremo de la frente.

—¿Y ahora, carago?

Estaba rabioso, como nunca; mi cuerpo se había calentado y sudaba, mi brazo wikullero temblaba un poco.

—¡Juancha es hombre, don Ciprián! Bankucha y Teófanos atraviesan de lado a lado el barranco de Wallpamayu. ¡Wikulleros ak'olas, como a sanki<sup>17</sup> verde te podemos rajar la cabeza!

Como alocado le hablé a la piedra, a la Uma; le amenacé furioso. Pero me cansé al poco rato, y seguí mi camino andando despacio, desganado. Una tibia ternura creció de repente en mi corazón, y en seguida sentí deseos de llorar.

—¡Gringacha, no hay cuidado! Yo, Bankucha y Teófanos somos wikulleros; en nuestro corazón hay hombre grande ya. ¡Confía no más, Gringacha!

Me reí despacito; estaba contento de mí, de Teófanos, de Banku, del wikullo de piedra.

Media cuadra caminé callado, tropezando con las piedras y la bosta fresca. Cuando llegué a la esquina me paré de golpe.

—¡Ja caraya!

Mi pecho estaba húmedo con mis lágrimas.

—No importa, por la Gringa es; estoy llorando por la Gringa.

El aguacero empezó a bailar sobre la tierra, me golpeaba sobre las orejas y en la espalda.

---

17 *sanki*: el cactus. El fruto del gigantón.

Cuando llegué a la puerta de la casa de don Ciprián, me pareció que un rato antes había peleado con alguien, y que estaba triste porque no había sabido patearle como un buen wikullero; estaba descorazonado y miedoso.

El patio se había llenado de agua, pasé el pozo saltando por las piedras planas que servían de puente a la cocina. En la sala, don Ciprián comía junto con su mayordomo y su mujer; en el corredor, varios jornaleros conversaban. Entré a la cocina sacudiendo el agua de mis ojotas. Facundacha me miró asustada.

—Juancha, don Ciprián está molesto, dice vas a ir.

Rodeando el fogón, los concertados de don Ciprián: José Delgado, Tomás y Antonio Quispe, Juan Wallpa, Francisco Rondón, se calentaban cerca del fuego. Doña Cayetana, la cocinera, servía arroz en una fuente.

—Juancha —dijo don Tomás—, cuidado no más anda; don Ciprián está con mal de rabia.

Sobre la mesa grande de la sala ardía una cera de iglesia, restos del mayordomaje<sup>18</sup> de don Ciprián; en la cabecera, el patrón se atracaba con un pedazo de carne; a su lado, doña Josefa estaba medio dormida, y frente a ella, don Jesús miraba el mantel, como si

---

<sup>18</sup> *mayordomaje*: se refiere a la mayordomía de una fiesta religiosa, su organización y gastos.

tuviera vergüenza. La sala estaba casi oscura; las bancas negras, altas, labradas, puestas en hilera de extremo a extremo, parecían el luto de la sala.

—¿Dónde has estado desde las cinco?

Los ojos verdes de don Ciprián se pusieron turbios; así era cuando le atacaba la rabia; y entonces parecían color ceniza. Esta noche su mirar era peor que otras veces; caía de frente sobre mis ojos, como la luz opaca de los faroles de cuero que usan los indios andamarkas.

—¡Contesta, mocoso!

—Con Teófanos y Bankucha he jugado a la entrada del pueblo.

—¡Juancha! Otra vez te voy a hacer tirar látigo. Ya no hay doctor ahora, si eres ocioso te haré trabajar a golpes. ¿Sabes? Tu padre me ha hecho perder el pleito con la comunidad de K'ocha, yo le di treinta libras, tienes que pagar eso con tu trabajo.

—Bueno, don Ciprián.

—No andes con Teofacha, ese cholito dicen me amenaza; mañana, pasado, cualquier día, su vaca tiene que caer en mis potreros. O si no, convéncele para que me venda la Gringa, hasta un terno completo te puedo mandar hacer; en vez de tres, cuatro días irás a la escuela.



—¡Qué te va a vender la Gringa, don Ciprián! Como a su madre la quiere el Teofacha.

—Este muchacho está con la viuda, don Ciprián; con un poquito de leche lo compran —dijo el mayordomo.

—¡Bueno! Nunca más vas a andar con Teofacha; si te veo, te haré latiguar. Puedes irte.

En los ojos de doña Josefa había compasión y cariño para mí.

—Anda, Juancha, no te asustes —dijo.

La oscuridad del patio me golpeó en los ojos; el aguacero estaba ya por terminar: del tejado goteaba agua a pocos.

—¡No hay más, Banku! ¡Wikullo de piedra en el camino al río grande!

Fuerte hablé en lo negro del patio; me paré un rato para escuchar mi conciencia; seguro tendría valor para tumbarle a don Ciprián.

\*\*\*

Cuando cesó la lluvia empezó el ladrido de los perros. En las esquinas de la plaza los chaschas ladraban, dos, tres horas, por puro gusto; estiraban sus hociquitos hacia el cielo negro y gritaban enloquecidos; a veces peleaban por tropas y se mordían. Kaisercha no más, el

perro del patrón, era serio; su cabeza grande, sus ojos chiquitos, su boca de labios caídos, su tamaño —era casi como un becerro— ponían recelosos a los comuneros. ¿Por qué no ladraba Kaisercha? Andaba con la cabeza casi gacha, con el rabo caído, sin mirar a nadie, bien serio; a los otros perritos del pueblo no les hacía caso y de vez en vez no más enamoraba. Los chaschas eran muy distintos; callejeaban todo el día, con las orejitas paradas, el rabo alto y enroscado, andaban alegres y jactanciosos en todo el pueblo. A veces, como de milagro, Kaisercha salía al atardecer hasta la esquina de la plaza, se sentaba un poco alejado de los otros chaschas y ladraba junto con ellos; los comuneros se detenían un rato para oírle. La voz de Kaisercha retumbaba en la plaza, llegaba hasta la quebrada, sonaba bien extraño, dominando el griterío de los chaschas; el ladrar de Kaisercha era corto, grueso, casi como voz de toro, y ahí mismo se notaba que era de perro extranjero.

—Cómo será esos pueblos, don Rikra —hablaban los comuneros— por su perro no más podemos pensar. Sus casas, dice, son de fierro y hay gente peor que hormiga.

—Pero, dice, son malos, se comen entre ellos; de hambre también dice, se mueren en las calles.

—¿Dónde será eso, don Rikra?

Así, oyendo al Kaisercha, pensábamos en los pueblos lejanos, adonde cada año iba don Ciprián llevando vacas y carneros; y regresaba de dos, de tres meses, trayendo realitos y soles nuevos, brillantes, como la arena del río grande.

—Como sonsos ladran los chaschas sin tener por qué —dijo José Delgado.

—¿Acaso? Los chaschas “miran”; cuando el alma anda en lejos, ladran; pero si está en el mismo pueblo aúllan de tristes.

—Don Francisco, ¿el Kaisercha “mirará”?

—No. Kaisercha es upa, el ánimo de estos pueblos no puede ver; por eso es silencioso siempre; anda enfermo. Seguro alma de Kaisercha se ha quedado en “extranguero”; por eso al oscurecer llora por su alma, le llama con voz gruesa. ¡Pobre Kaisercha! Su ánimo estará dónde todavía; a veinte, a treinta, a cien días de Ak’ola; nunca ya seguro va encontrar a su alma.

Doña Cayetana tenía corazón dulce; en su hablar había siempre cariño; quería al gato, al Kaisercha, a las gallinas, y más que a todo, a los escoleros de otras partes, a esos que se iban los sábados por las mañanitas. Me gustaba el hablar de doña Cayetana, en su voz estaba siempre la tristeza, una tierna tristeza que

consolaba mi vida de huérfano, de forastero sin padre ni madre.

—Doña Cayetana, capaz vas a llorarte por el chascha grande también; más bien voy a irme.

José Delgado se paró para despedirse, los otros concertados también se levantaron.

—Hasta mañana, mamaya.

—Hasta temprano, mak'takuna.

Se fueron los cuatro, hablando del corazón cariñoso de doña Cayetana.

En la oscuridad de la cocina, los carbones rojos del fogón se apagaban a ratos, cubiertos por la ceniza; el viento y un poco de claridad, entraban por la ventana, que se abría cerca del techo, en el mojinete.

Los chaschas se callaron, el viento también paró un poco; el negro duro de la noche lo redondeó todo, y de pronto se apagó la bulla.

Nosotros, los mak'tillos, nunca pasamos mala noche si hay aunque sea un cuero de chivo para tenderlo de cama; el sueño nos quiere.

—¡Juancha, Juancha!

Me llamaba doña Cayetana, pero el sueño me trababa la lengua.

—Juancha, don Ciprián está con mala rabia para ti; mañana tempranito anda con tu segadora al cerco de

Jatunrumi y carga alfalfa para los becerros, a las seis ya vas a estar aquí. ¡Juancha!

—Bueno, mamaya, no hay cuidado.

—¡Forasterito! ¡Misticha!

\*\*\*

Ya el montón de alfalfa que había cortado era grande cuando en el lomo del Jatun Cruz apareció el primer resplandor del sol; se extendió casi hasta la mitad del cielo y lo iluminó con su luz brillante y alegre. La salida del sol en un cielo limpio siempre me hacía saltar de contento. Dejé mi segadora y me senté sobre la carga de alfalfa para esperar al tayta Inti. Las pocas nubes, que reposaban en ese lado del cielo, se pusieron muy blancas y risueñas; el cielo claro se encendió; las cabezas de los cerros lejanos se azularon con un azul de humo; y de repente sobre el filo del Jatun Cruz brotó un rayo blanco.

—¡Inti! ¡K'oñi Inticha! (tibio sol).

Toda la quebrada se iluminó; los campos se hicieron más verdes; los falderíos y las pampas se animaron; y en frente, a un lado del Jatun Cruz, el respetado tayta Ak'chi levantó su cumbre puntiaguda, grande, sin nubes que le taparan por ningún lado; como si fuera el verdadero dueño de todas las tierras.

Tranquilo y resuelto hice mi carga. Tiré el tercio de alfalfa sobre mi espalda y me eché a andar. Al pasar junto a Jatunrumi vi la huella del camino por donde Banku y algunos escoleros más subían hasta la cima de la piedra.

Jatunrumi es la piedra más grande de Ak'ola, está sentada a la orilla del camino que va a las punas, clavada en la ladera. Por el lado del camino no se le ve tan alta, pero mirada desde el potrero que lleva su nombre, por la parte baja de la ladera, parece un cerro; da vueltas la cabeza cuando se le contempla largo rato. Subir hasta la cabeza de Jatunrumi era proeza de los escoleros mayores y más valientes.

—Esta mañana te voy a subir hasta la punta, Jatunrumi —le hablé.

Confiado y valiente estaba yo esa mañana. Si don Ciprián hubiera pasado a caballo por el camino, seguro le hubiera abierto la calavera con un wikullo de piedra. El calor del sol de la mañana, la altivez del tayta Ak'chi, la alegría de los potreros y los montes, el volar orgulloso de los gavilanes y los killinchos (cernícalos), me enardecían la sangre; y me volví atrevido.

Tiré mi carga al suelo, salté sobre el cerco del potrero y de ahí empecé a trepar la piedra. Mis dedos se agarraban con maña de las rajaduras, de las puntas que había en la roca; mis pies se afianzaban fácilmente en

las aristas. ¡Ni Banku, ni nadie, subía con esa maestría! En un ratito me vi en la misma cabeza de Jatunrumi. Un viento fuerte y silbador me empujaba de la cara hacia atrás, pero me planté tieso en la cumbre, miré todas las tierras de Ak'ola, de canto a canto. El pueblito aplastado en la quebrada, humilde y pobre, daba pena contemplándolo desde Jatunrumi. Estuve buen rato pensando, oyendo al viento, mirando satisfecho los sembríos verdes. Pero ya el sol se puso alto y desde el pueblo empezó a llegar el griterío de las vacas que iban en busca de sus becerros. Sentí otra vez el desaliento, la pena de antes, y el odio que le tenía a don Ciprián se despertó con más fuerza en mi pecho.

¡Malhaya vida!

¿Bajar? ¡Nunca! Jatunrumi me quería para él, seguro porque era huérfano; quería hacerme quedar para siempre en su cumbre. Como el gorrión que ha caído en la trampa, daba vueltas en la cumbre de la piedra sin encontrar camino. Me echaba de barriga y quería colgarme, pero sentía miedo y me retractaba. Probé a bajarme por todos lados, y apenas avanzaba un poco sentía espanto, mirando el camino como desde la cumbre de un barranco, empezaba a marearme otra vez y regresaba, regresaba siempre.

Y recordé las historias que contaban los comuneros sobre los cerros, las piedras grandes, los ríos y las lagunas.

—De tiempo en tiempo, dice, sienten hambre y se llevan a un mak'tillo; se lo comen enterito y lo guardan en su adentro. A veces, los mak'tillos presos recuerdan la tierra, sus pueblos, sus madres y cantan tristes. ¿No le has oído tú cantar a Jatunrumi? El corazón de cualquiera llora si en las noches negras, cuando ha parado la lluvia, por ejemplo, canta Jatunrumi con voz triste y delgadita. Pero no es la voz de Jatunrumi, es la voz de los pobres mak'tillos que se ha llevado. Cada cien años no más pasa eso. ¿Cuántos años ya tendrá Jatunrumi?

Pero don Ciprián y don Fermín, que habían estado tantas veces en el “extrangero”, se burlaban de esos cuentos.

¿Y ahora? Me desesperé. De verdad, Jatunrumi no quería soltarme. Me pareció que de un rato a otro iba a abrirse una boca negra y grande en la cabeza de Jatunrumi y que me iba a tragar. Grité con todas mis fuerzas: las lágrimas saltaron de mis ojos.

—¡Auxilio comunkuna, mak'takuna!



Me tumbé sobre la piedra y lloré, arañando la roca dura. Cerré los ojos. Y rogué con voz de becerrito abandonado.

—¡Jatunrumi Tayta: yo no soy para ti; hijo de blanco abugau; soy mak'tillo falsificado. Mírame bien Jatunrumi, mi cabello es como el pelo de las mazorcas, mi ojo es azul; no soy como para ti, Jatunrumi Tayta!

En eso me hizo saltar el llamar ronco de don Jesús.

—¡Eh, Juancha, Juancha!

Me serené ahí mismo, viendo a don Jesús. Estaba en su caballo moro, sin saco; a alcanzarme no más venía, seguro. Estaba rabioso, su cara malograda por la viruela daba miedo cuando estaba enrabiado. Pero sentí agradecimiento por él.

—¡Taytay, me has librado! Jatunrumi quería comerme —le grité desde arriba.

Se bajó del caballo, saltó el cerco del potrero; de allí subió hasta la mitad de la piedra, porque era fácil, y me tiró su cabestro. Amarré la soga en una punta de la piedra y me solté, agarrándome del cabestro. Caí sobre don Jesús. El mayordomo me levantó de la cintura y casi me botó al suelo.

—¡Carago! ¡Mejor te mataría!

Me tiró sobre un graderío de la piedra. Como un gato me bajé hasta el cerco; salté al camino y corrí para

cargar mi tercio de alfalfa. Cuando levanté la carga la acomodé bien en mi espalda, de mis manos salía bastante sangre; el cabestro me había desollado a su gusto. Sin mirar atrás corrí por el camino; las piedrecillas del suelo se metían bajo mis ojotas, como nunca, y me arañaban; tropezaba a cada rato y del dedo gordo de mi pie se hizo sangre.

—¡Pero de Jatunrumi me ha salvado!

Gritaba casi y me aventaba cuesta abajo, sin acordarme del mayordomo.

Cuando ya estaba cerca del pueblo oí el galopar del moro; un rato después sentí un latigazo en mi cuello.

—¡Carago, muchacho! ¡Maldito 'e mierda!

Casi me atropelló el caballo. Don Jesús hizo fuerza para sujetarlo y regresó de nuevo con el látigo en alto. Para librarme salté al cerco del camino y me tiré al otro lado.

—¡Mi cabestro, carago, se ha quedado en la piedra! ¡Anda, sal, cojudo! Si no, me bajo y te mato en el sitio.

Sus ojos chiquitos, de chanco cebado, se afilaban para mirarme; ardían en su cara como dos chispas.

—¿Sales o no sales?

—¡Taytay! ¿Cómo pues? ¡No me pegues! ¡Mi mano está con sangre, mi pie también! ¿Qué más ya quieres?

Le enseñé mis manos.

—¡Bueno! ¡Sal y anda delante!

Levanté mi alfalfa sobre el cerco e hice rodar la carga al camino. Después subí yo.

—¡Para desfogar mi rabia uno te voy a dar!

En mi espalda hizo reventar su látigo, como si yo fuera perro o becerro mañoso. Me tumbé de cara y me eché sobre la alfalfa. Sentí un tibio dentro de mi pecho; me pareció que mi corazón se acababa poco a poco y que se iba a dormir para siempre.

Don Jesús se quedó callado un rato. Después se bajó del caballo y se agachó para mirarme la cara. Seguro en mi oreja estaba la sangre que había salido de mis manos. Me tocó la cabeza con su mano gruesa de zurriaguero, de arreador de vacas.

—¡Juancha! ¡Malhaya rabia, carago!

Me levantó hasta su pecho. Sus ojillos estaban casi llorosos.

—¡Carago, rabia! ¡Juancha, pierdóname! ¡Como perro soy cuando enrabio!

Me dejó otra vez en el suelo; levantó el tercio de alfalfa, lo puso delante de la montura; saltó sobre el potro y se fue a galope.

Yo estaba bien malogrado. Me dolían el cuello, la espalda, el pie y las manos.

—¡Malhaya vida!

El sol brillaba con fuerza en el cielo limpio; su luz blanca me calentaba el cuerpo con cariño, se tendía sobre la quebrada, y sobre los cerros lejanos parecía azuleja. Los cernícalos peleaban alegres en el aire; los pichiuchas gritoneaban sobre los montoncitos de taya<sup>19</sup> y sunchu. Todo el mundo parecía contento. En la cabecera de Ak'ola, el agua de Jatunkocha, de la cual tomaba el pueblo, se arrojaba cantando sobre la roca negra.

Me senté a la orilla del camino.

—Ak'ola es bonito.

El fresco de la mañana, la alegría de la quebrada madre, me consolaban de nuevo.

Algún día en Ak'ola se morirá el principal y los comuneros vivirán tranquilos, arando sus chacras, cantando y bailando en las cosechas, sin llorar nunca por culpa de los mayordomos, de los capataces. Querrán libremente a sus animales, con todo el corazón, como Teofacha quiere a su Gringa. Ya nadie hará reventar tiros y matará de lejos a las vaquitas hambrientas; porque todas las quebradas y las pampas que mira el tayta Ak'chi serán de los comuneros. Yo también me quedaré con los “endios”, porque mi cariño es para ellos; seré buen mak'ta ak'ola. ¡Ja, caraya!

---

19 *taya*: arbusto resinoso, de color verde oscuro, crece en las alturas.

Estuve pensando largo rato en la felicidad de los comuneros de todas partes.

—Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos; se alegran cuando en las chacritas de los comuneros se mecen, verdecitos y fuertes, los trigales y los maizales. ¿Por culpa de quién hay peleas y bullas en Ak'ola? Por causa de don Ciprián no más. Al principal le gusta que peleen los ak'olas con los lukanas, los lukanas con los utek' y con los andamarkas. Compra a los mestizos de los pueblos con dos o tres vaquitas y con aguardiente, para que emperren a los comuneros. Principal es malo, más que Satanás; la plata no más busca; por la plata no más tiene carabina, revólver, zurriagos, mayordomos, concertados; por eso no más va al “extrangero”. Por la plata mata, hace llorar a los viejitos de todos los pueblos; se emperra; mira como demonio, ensucia sus ojos con la mala rabia; llora también por la plata no más. ¿Dónde, dónde estará el alma de los principales?

Y desde lejos le apadrinan; desde lejos vienen soldados para respeto de los principales. Allá, seguro, hay como un padre de todos los patrones y seguro es más grande; seguro tiene rabia y odio no más en su cabeza,

en su pecho, en su alma; y don Ciprián también es mayordomo no más de él... ¡Malhaya vida!

No los había visto. Don Ciprián y don Jesús pasaron a carrera el puente de Wallpamayu, montando cada uno sus mejores aguilillos. El overo del patrón empezó a subir la cuesta a galope y el moro le seguía levantando la cabeza, arqueando el cuello.

—A la chacra estarán yendo —pensé.

Me oculté tras un monte de k'antu. Al poco rato los dos caballos pasaron.

Cuando ya no se oía el ruido de los herrajes, salí al camino y me fui derecho al pueblo.

Estaba como enfermo, tenía pena.

Yo no era un mak'tillo despreocupado y alegre como el Banku. Hijo de misti, la cabeza me dolía a veces, y pensaba siempre en mi destino, en los comuneros, en mi padre que había muerto no sabía dónde; en los abusos de don Ciprián; y los odiaba más que Teofacha, más que todos los escoleros y los ak'olas.

\*\*\*

Doña Cayetana me frotó las manos con unto, mientras sus dulces ojos lloraban.

—¡Animal, bien animal es don Jesús!

—¡Ja caraya! Yo soy hombrecito de verdad doña Cayetana; eso no me duele; más bien he escapado de Jatunrumi. Don Jesús, aunque perro, me ha librado.

Pero la doña no se convencía; sus lágrimas chorreaban sobre su monillo, como si yo me hubiera muerto. De su cajón de retazos sacó un pedazo de tocuyo nuevo y empezó a vendarme la mano. En ese momento llegó a la cocina doña Josefa. La patrona se asustó viendo mis heridas y me llevó a su cuarto para curarme.

El cuarto de la patrona estaba a continuación de la sala; tenía una sola puerta, era oscuro. La ventana que se abría al coso de don Ciprián era chica y alta, apenas alumbraba un poco. El catre en que dormían los principales parecía una casa, tenía techo en forma de cúpula y una corona en la punta; era bien alta y ancha. En un rincón del dormitorio tenía doña Josefa una vitrina donde guardaba sus remedios.

—Sabe Dios cómo te habrán herido; bueno, eso no importa —dijo doña Josefa.

Con un algodón echó yodo a mis heridas. El ardor me hizo saltar lágrimas. Después me envolvió las manos con un trapo suave.

—Don Ciprián se ha ido a las punas con el mayordomo; de cuatro días van a regresar —me dijo.

—¿Cierto, señoray?

—¿Te alegras?

—Don Ciprián tiene mala voluntad para mí, mamaya.

—La verdad es la verdad, Juan.

—A ti sí te quiero, mamita.

—Esta noche vamos a cantar con guitarra en el corredor.

—¡No hay herida, mamay! ¡No hay herida! ¡Alegría no más hay en mi pecho, en mi mano también!

Casi grité en el cuarto de la patrona. Quería bailar; como si toda mi vida hubiera estado en jaula y de repente fuera libre. Quería echarme a correr gritando, abriendo los brazos, como los patitos del río grande.

—Sentado tienes que estar todo el día, por tu herida.

—¡No, mamaya!

Escapé a la carrera del cuarto; de un salto pasé las gradas del corredor y me di una vuelta en el patio. El sol reía sobre la tierra blanca de las paredes.

Doña Josefa salió al corredor y me miró seria. Un poco avergonzado, subí las gradas y me senté en el poyo.

—Aquí el almuerzo, aquí la comida, mamacha —le dije.

La casa estaba vacía a esa hora. Los concertados venían muy temprano por su coca, y se iban enseguida



a las chacras. Doña Cayetana y Facundacha eran las únicas que se quedaban para servir a la patrona.

\*\*\*

Así era siempre cuando don Ciprián se iba a las punas; nunca avisaba un día ni dos antes. En la víspera, el mayordomo ocultaba las carabinas en el camino, y por la mañana ensillaba los mejores caballos. Antes de montar don Ciprián le decía a su mujer el lugar donde iba, y listo.

Esos días en que el patrón recorría las punas eran los mejores en la casa. Los ojos de los concertados, de doña Cayetana, de Facundacha, de toda la gente, hasta de doña Josefa, se aclaraban. Un aire de contento aparecía en la cara de todos; andaban en la casa con más seguridad, como dueños verdaderos de su alma. Por las noches había fuego, griterío y música, hasta charango se tocaba. Muchas veces se reunían algunas pasñas y mak'tas del pueblo, y bailaban delante de la señora, rebotando alegría y libertad.

De dos, de tres días, el tropel de los animales en la calle, los ajos roncós y el zurriago de don Jesús, anunciaban el regreso del patrón. Un velito turbio aparecía en la mirada de la gente, sus caras se atontaban de repente, sus pies se ponían pesados; en lo hondo de su

corazón temblaba algo, y un temor frío correteaba en la sangre. Parecía que todos habían perdido su alma.

Al día siguiente empezaban a llegar comuneros de todos los pueblos cercanos y de las alturas; con las caras llorosas, humildes, entraban al patio. Don Ciprián los esperaba, parado en el corredor.

—¡Taytay! —decían—. Mi animalito dice lo has traído.

—¡Tu animalito! ¿Mis pastales son de ti? Las cabras, caballos y vacas de todos ustedes han acabado mis pastales. Una libra. O yo te daré veinte soles de reintegro. Y asunto arreglado.

Don Ciprián no cejaba nunca; se reía del lloriqueo de todo el mundo y siempre salía con su gusto. Los comuneros recibían casi siempre los veinte soles y después se iban agachados, limpiándose las lágrimas con el poncho. Cada vez que veía llorar a esos hombres grandes, me asustaba del corazón de don Ciprián: —“No debe ser igual al de nosotros— decía—. Más grande será, y duro. Grande, pero redondo; pesado, como de un novillo viejo”.

¿Y por qué cobraba una libra, dos libras, don Ciprián? Porque los animales de los comuneros comieron unos cuantos días la paja seca de una puna indivisa y sin cuidanza, sin cercos. Y ni siquiera se sabía

dónde empezaban las punas del patrón y dónde las de las comunidades. Don Ciprián decía no más: —“Hasta aquí es de mí”—. Y todo animal que encontraba dentro del terreno que señalaba con el dedo, se lo llevaba de “daño”.

Cada año morían reses en el corral de don Ciprián. Los comuneros, no todos le respetaban igual; por aquí por allá, había uno que otro indio valeroso que se paraba de hombre y le contestaba fuerte al principal; no pagaba el daño. Pero el patrón casi no se molestaba; tranquilo hacía morir de hambre al animal; después, lo hacía arrastrar hasta la puerta del dueño. Pero cada animal muerto en su corral agrandaba el odio que le tenían los ak’olas, los lukanas y toda la gente del distrito. A veces, muy de tarde en tarde, don Ciprián no encontraba peones; todos los ak’olas se convenían y se negaban a ir a trabajar para el principal. Entonces el patrón rabiaba, se ponía como loco; correteaba a caballo por todas partes, reventando tiros, matando chanchitos mostrencos, perros y hasta vacas. Los comuneros se dejaban ganar con el miedo y se ahumildaban; unos tras otros se sometían.

¡Por eso es mentira lo que dicen los ak’olas sobre el tayta Ak’chi! El ork’o<sup>20</sup> grande es sordo; está sentado como un sonso sobre los otros cerros; levanta alto la cabeza, mira “prosista” a todas partes, y en las tardes

---

20 ork’o: montaña. (Nota del autor).

se tapa con nubes negras y espesas, para dormir tranquilo. Por las mañanas el tayta Inti le descubre y los cóndores dan vueltas lentamente alrededor de su cumbre. Una vez al año, en febrero, no se deja ver; las nubes de aguacero se cuelgan de todo su cuerpo y el tayta descansa envuelto en una negra noche. Viendo eso, los ak'olas también se equivocan: dicen que conversa con el Taytacha Dios y recibe de "Él" las órdenes para todo el año. ¡Mentira! El Ak'chi es nada en Ak'ola, Taytacha también es nada en Ak'ola. En vano el ork'o se molesta, en vano tiene aire de tayta, de "Señor"; nada hace en esas tierras; para el paradero de las nubes no más sirve. El Taytacha San José, patrón de Ak'ola, tampoco es dueño del distrito: en vano el 6 de agosto, los comuneros le sacan en hombros por todas las calles; por gusto en la víspera de su día hacen reventar camaretas desde Suchuk'rumi; en vano le ruegan con voz de criaturas. Él también es sordo como el tayta Ak'chi; es amiguero, más bien, del verdadero patrón, don Ciprián Palomino; porque en su fiesta el principal le besa en la mano, y no como los ak'olas en una punta de la capa; a veces hasta se ríe en su delante y echa ajos roncós con confianza. ¡Don Ciprián sí! Don Ciprián es rey en Ak'ola, rey malo, con un corazón grande y duro, como de novillo viejo. Don Ciprián se lleva las reses de cualquiera; de él es

el agua de todas las acequias, de todas las lagunas, de todos los riachuelos; de él la cárcel. El tayta cura también es concertado de don Ciprián; porque va de puerta en puerta, avisando a todos los comuneros que se engallinen ante el principal. Don Ciprián hace reventar su zurriago en la cabeza de cualquier ak'ola; no sabe entristecerse nunca y en el hondo de sus ojos arde siempre una luz verde, como el tornasol que prende en los ojos de las ovejitas muertas. Cuando ven la plata no más sus ojos brillan y se enloquecen.

\*\*\*

Todo el día estuve en el corredor, sentado sobre un cuero de llama. El día fue bueno; el sol brilló hasta muy tarde, y no hizo viento. Ya casi al anoecer se elevaron nubes de todas partes y taparon el cielo, pero no pudo llover.

—No —decía—. Esto no es para aguaceros; se va a derretir sin lluvia no más.

Y así fue.

Al oscurecer llegaron los concertados y los peones. Cuando supieron que don Ciprián se había ido a las punas, se reunieron alegremente en el patio y empezaron a conversar como si estuvieran en su casa.

—Los trigales están bonitos; el año es bueno, don Tomás.

—Seguro. Ya podrás ahora tapar la barriga a tus seis hijos.

—Seguro. Dice le has palabreado a la Emilacha, de don Mayta; a ver si el año bueno te hace alcanzar para ella más.

—Como alcahuete eres, don Tomás. Oliendo, oliendo no más paras.

Los dos ak'olas se agarraron pico a pico; sin rabiarse de veras, tranquilos, se insultaban para hacer reír a los demás.

—Huahua eres, don Tomás. ¿No han visto ustedes a los pollitos? Tienen el trasero inflado, como botija, igual que don Tomás.

—Espera un ratito don José. ¿No le han visto la cara al gato cuando está orinando? ¡Ja caraya! Bien serio, como un cura en oración se pone; pero causa risa el pobrecito. ¿Mírenle la cara, a ver, don José?

Don Tomás vencía siempre, tenía fama en Ak'ola, era el campeón del insulto. Los domingos, en los repartos de agua, don Tomás era principal en la tarde. Antes de empezar el reparto los comuneros le rodeaban. El

corredor de la cárcel se llenaba de gente. Uno se atrevía a desafiarle:

—Ya, don Tomás, si quieres conmigo.

—Pobrecito. No hay para mí en Ak'ola. No le han visto...

Los escoleros nos subíamos a los pilares del corredor para ver la cara que ponía al insultar y para oír mejor. Dos, tres horas se reían los ak'olas; dos, tres horas, mientras don Ciprián llegaba y mandaba el reparto.

—Este don Tomás es la alegría de los ak'olas —decían los comuneros.

José Delgado era discípulo de don Tomás. Los dos trabajaban de concertados en la casa de don Ciprián.

La pelea terminó cuando doña Cayetana hizo llamar a los peones para la cena. Ya en ese momento José Delgado no hablaba; sentado sobre un tronco de molle que servía de estaca para amarrar caballos, oía los insultos de don Tomás, con la boca abierta, sin reírse, aprendiendo. Los otros mak'tas llenaban la casa a carcajadas; algunos hasta pateaban el suelo y sus risas crecían a cada rato. Para eso estaba lejos el patrón. Nunca se hubieran reído así delante del principal.

En la noche, el cielo se despejó un poco y las estrellas alumbraron alegres el pueblito.

Toda la gente de la casa se reunió en el corredor. Junto a la sala se sentó doña Josefa, en su sillón grande; en el que servía el 6 de enero para hacer el trono de Herodes. A un lado y a otro, sobre el poyo, algunos concertados que se quedaron para conversar con la patrona. Doña Cayetana, Facundacha y las pasñas Margacha y Demetria, que vinieron a la casa por encargo de la señora, se sentaron juntas.

Sobre una silla bajita pusieron una lámpara.

Casi no nos veíamos la cara; el corredor estaba semioscuro y el silencio de la calle entraba hasta la casa. Desde el fondo de la noche, las estrellas pestañeaban, sus lucecitas se quedaban ahí, pegadas en el cielo negro, sin alumbrar nada.

—Margacha. Voy a tocar “Wikuñitay”, con Juancha vas a cantar.

Doña Josefa templó su guitarra y empezó a tocar “Wikuñitay”.

Sobre las pampas frías, junto al ischu silbador, recibiendo el agua y la nieve de los temporales, las vicuñitas gritan, mirando tristemente a los viajeros que pasan por el camino. Los indios tienen corazón para este animalito, le quieren; en sus ojos turbios prende una ternura muy dulce cuando se la quedan mirando,



allá, sobre los cerros blancos de la puna, mientras ellas gritan con su voz triste y delgada:

*Wikuñitay, wikuñita.*

*¿Por qué tomas el agua amarga de los puquiales?*

*¿Por qué no bebes mi sangre dulce,*

*la sal caliente de mis lágrimas?*

*Wikuñitay, wikuñita.*

*Wikuñitay, wikuñita.*

*No llores tanto, porque mi corazón duele;*

*eres como yo no más, sin padre ni madre, sin hogar;*

*pero tú siquiera tienes tu nieve blanca, tu manantial  
amargo.*

Ellos se quejan a la wikuñita; a la torcaza, al árbol, al río, le cuentan sus penas. Desde mak'tillos aprendemos a querer a los animales, a los luceros del cielo, al agua de los ríos.

*Wikuñitay, wikuñita:*

*llévame con tu tropa, correremos llorando sobre el  
ischu,*

*lloraremos hasta que muera el corazón, hasta que  
mueran nuestros ojos;*

*te seguiré con mis pies, al fangal, al río o a los montes  
de k'eñwa.*

*Wikuñitay, wikuñita.*

—No hay como tú, nadie, cantando tristes. Las tonadas de puna te gustan, como si hubieras nacido en Wanakupampa.

—Tonada de puna es triste, mamacha, igual a mí.

—Pero ahora no estamos para llamar a la puna; más bien, mamita, cantaremos un kachaspari sanjuanino.

—¡Eso es!

—Bueno. Margacha y Crisu que bailen.

Doña Josefa tocó “Lorito”, el huayno alegre de la quebrada. Doña Josefa es guitarrista de verdad.

Los dos waynas (jóvenes) empezaron a bailar al estilo sanjuanino: el hombre con el pañuelo en alto, dando vueltas como gallo enamorado alrededor de la pasña; Margacha zapateaba en el mismo sitio, balanceando el cuerpo, coqueteando con Crisucha.

—¡Ya, Juancha! El “Lorito”.

*Lorito de la quebrada, bullicioso*

*lorito, amigo de los solteros.*

*Sílbale, sílbale fuerte,*

*despiértala, que ya es muy tarde;*  
*grítale, grítale, que ya es muy tarde.*

Doña Josefa rasgueaba fuerte la guitarra; los concertados y las otras mujeres palmeaban, y le daban ánimo a la pareja. Sin necesidad de aguardiente y sin chicha, doña Josefa sabía alegrarnos, sabía hacernos bailar. Los comuneros no eran disimulados para ella, no eran callados y sonsos como delante del principal; su verdadero corazón le mostraban a ella, su verdadero corazón sencillo, tierno y amoroso. ¿Acaso el Crisucha que bailaba esa noche con tanta prosa, levantando airoso la cabeza y dando vueltas a Margacha como un gallo fino a sus gallinas, era igual al otro Crisucha, a ese que saludaba humilde al patrón, encorvándose, pegándose a la pared como una chascha frente al Kaisercha?

—¡Don Ciprián es como Satanás! —le dije rabiando a mi alma—. ¡Su mirar no más engallina a los comuneros!

Esa noche, la bulla de los mak'tas y de las pasñas alegres no me gustó como otras veces; pensaba mucho en don Ciprián; se había clavado muy adentro en mi vida; por cualquier cosa le recordaba y la rabia hacía saltar mi corazón. En vez de retozar en el corredor como una vizcacha alegre, me salí a la calle como quien va a orinar.

Yo, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín, con el alma tranquila; no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado; por eso pensaba más que los otros escoleros; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma, pero de don Ciprián hablaba más. Otras veces sentía como una luz fuerte en mis ojos.

—¿Y por qué los comuneros no le degüellan en la plaza, delante de todo el pueblo?

Y me alegraba hasta volverme sonso.

—¡Eso sí! —gritaba—. ¡Como a toro mostrenco, con el cuchillo grande de don Kokchi!

Esa noche miré hasta las punas. Las estrellas alumbraban un poco a los cerros lejanos; Osk'onta, Ak'chi, Chitulla, parecían durmiendo tranquilos en el silencio.

—¡Estará rajando el lomo de las pobres vaquitas que han entrado de “daño” en sus pastales! A una que otra las tumbará de un balazo. Mañana, pasado, llegará aquí, haciendo sonar sus espuelas, mirando enojado con sus ojos verdosos. Después llorarán los viejecitos de Wanakupampa, de Lukanas, de Santiago. ¡Malhaya vida! ¿Por qué los comuneros ak'olas, puquios, andamarkas, lukanas, chillek'es no odiarán a los principales, como yo y Teofacha a don Ciprián? ¡Como a sapo le reventaríamos la panza a pedradas!

Daba vueltas frente al zaguán del principal; la rabia me calentó la cabeza y como un gato juguetón, daba vueltas, buscando mi sombra.

Hasta el primer canto del gallo, doña Josefa nos hizo bailar en el corredor. Todos los estilos de huayno cantamos con la guitarra: estilo Puquio, Huamanga, Oyolo, Andamarca, Abancay. Al último doña Josefa cantó su huayno:

*No quieras, hija mía, a hombres de paso,  
a esos viajeros que llegan de pueblos extraños.  
Cuando tu corazón esté lleno de ternura,  
cuando en tu pecho haya crecido el amor;  
esos hombres extraños darán media vuelta y te  
dejarán.  
Más bien ama al árbol del camino,  
a la piedra que estira su sombra sobre la tierra.  
Cuando el sol arda sobre tu cabeza,  
cuando la lluvia bañe tu espalda;  
el árbol te ha de dar su sombra dulce,  
la piedra un lugar seco para tu cuerpo.*

Don Ciprián trajo a doña Josefa desde Chalhuanca; allá fue de viajero, como hombre de paso, y ahora era su señor, como su patrón, porque a ella también la

ajeaba y golpeaba. Doña Josefa era humilde, tenía corazón de india, corazón dulce y cariñoso. Era desgraciada con su marido; pero vino a Ak'ola para nuestro bien. Ella lo comprendía, y lloraba a veces por todos nosotros, comenzando por su becerrito Juancha. Por eso los ak'olas le decían mamacha, y no eran disimulados y mudos para ella.

—Mamacha, no cantes eso —le dijimos todos. Destempló rápidamente todas las cuerdas de su guitarra y se bajó de la silla.

—Ya ha cantado el gallo.

Los concertados y las pasñas se despidieron de doña Josefa, estrechándole la mano con respeto.

—Que duermas bien, mamita, suéñate con el cielo —dijo doña Cayetana.

Yo me guardé para el último.

Cuando nos quedamos solos me acerqué a mi patrona y casi en secreto le dije al oído:

—¡Mamita! ¿Por qué será tan perro don Ciprián? Le odio, mamay, porque te pega en tu cara de mamacha, porque quiere llevarse a la Gringa hasta el extranjero, porque es perro y sucio.

En los ojos de la mamacha prendió una honda tristeza, todo el amargo de su vida se apretó en sus ojos.

—¡Pero los indios te quieren, mamita! Comuneros saben que tu corazón es bueno. Para nosotros eres, no para don Ciprián.

—Yo soy para necesitados, Juancha. ¡Mamacha Candelaria que me bendiga!

La tristeza de sus ojos se apagó de repente cuando se acordó de la Virgen, y una humildad de chascha se reflejó en su cara.

—¡Mamacha Candelaria!

Los gallos cantaron otra vez. La abracé a mi patrona y me fui a dormir. Casi ya no tenía rabia, ni pena; doña Josefa me contagió su humildad y me dormí bien, como buen mak'tillo.

\*\*\*

—Don Ciprián se ha ido a las punas.

—Don Ciprián ha ido de “viague”.

Los ak'olas hablaban con alegría de la ausencia del principal; sólo algunos que tenían animales en los pastales de la puna estaban tristes; pero eran pocos. Ak'ola casi no tiene punas; las estancias de don Ciprián pertenecen a Lukanas, el pueblo más próximo al distrito de Ak'ola. Don Ciprián se apoderó por la fuerza de las tierras comunales de Lukanas, les hizo poner cercos y después trajo al juez y el subprefecto de la

provincia; las dos autoridades le dieron papeles y desde ese momento don Ciprián fue dueño verdadero de Lukanas y Ak'ola. Pero el patrón vivía en Ak'ola porque el pueblecito está en quebrada y es caliente, Lukanas es puna y allí hace frío. Por eso, cuando don Ciprián iba a recorrer las punas, traía animales de lukaninos, de los wanakupampas y de otras comunidades; de vez en vez caía una vaca de los ak'olas.

Hablando francamente, los ak'olas no se llevaban bien con los lukaninos; todos los años se quitaban el agua, porque los terrenos de los dos pueblos se riegan con el agua de Jatunk'ocha, una laguna grande que pertenece por igual a los dos pueblos. De los siete días de la semana el yakupunchau jueves era para los ak'olas, el miércoles del cura y los demás días para el principal, don Ciprián Palomino. El patrón les daba voluntariamente uno o dos días a los demás mistis de los dos pueblos. Pero los lukanas, apoyados por don Ciprián, querían tapan la laguna desde las tres de la tarde del jueves, y por eso eran las peleas. Desde tiempos antes las dos comunidades se tenían mala voluntad. En carnavales y en la “escaramuza”<sup>21</sup>, lukaninos y ak'olas peleaban, como en juego, hondeándose con manzanas y desafiándose a látigos; pero en verdad, se

---

21 “escaramuza”: fiesta indígena de jóvenes parejas.



golpeaban con rabia y todos los años morían uno o dos por bando. Nosotros, los escoleros, también jugábamos a veces imitando a los dos pueblos: nos dividíamos en dos partidos, ak'olas y lukanas, y peleábamos a pedradas y látigos; muchos salían con la cabeza rota y sangrando. En wikullo hacíamos lo mismo; yo era lukana y Bankucha ak'ola.

No había, pues, mucho peligro para los ak'olas cuando el patrón iba a recorrer las punas; al contrario, andaban alegres, libres, animosos; hasta el día era más claro y el pueblo mismo parecía menos pobre.

Pero nosotros los escoleros aprovechábamos mejor el viaje del principal; nos hacíamos dueños de la plaza y del coso del pueblo. Nos reuníamos al atardecer en el corredor de la cárcel. Bankucha organizaba algún juego y gritábamos a nuestro gusto, sin temor a nada, como mak'tas libres. Nos reíamos fuerte, llenábamos el cielo con nuestra alegría.

Esto no se podía hacer cuando don Ciprián estaba en el pueblo. Entonces jugábamos callados, como sonsos escogíamos los juegos más humildes: la troya, el lek'les<sup>22</sup>, el ak'tok<sup>25</sup>; todos, juegos de tinka (boliches);

---

22 *lek'les*: ave acuática de las lagunas de altura. En este caso da nombre a un juego de canicas.

25 *ak'tok*: traducción literal, escupir, vomitar. También en este caso da nombre a un juego de canicas.

porque si gritábamos muy fuerte, don Ciprián salía a la puerta de su tienda que da a la plaza, echaba cuatro ajos con su voz de toro, y todos los mak'tillos escapaban por las esquinas; la plaza quedaba en silencio, vacía, muerta como el alma del patrón.

\*\*\*

Llegó el domingo y don Ciprián no regresaba de las punas.

Bankucha gritó desde el corredor de la cárcel:

—¡Mak'tillukuna: kuchi mansay! (Amansar chanchos).

Los escoleros ak'olas saltaron de todas partes y corrieron hacia la puerta de la cárcel.

—Dos, tres, cinco, diez —Bankucha silbó fuerte con la uña entre los dientes. Por las cuatro esquinas aparecieron los mak'tillos, corriendo con las manos en alto.

—¡Kuchi mansay!

—¡Bankucha! ¡Mayordomo!

Bankucha contó las cabezas.

—Veintinueve. Completo. A ver: cinco, con Juancha por chanco de doña Felipa; tres con Teofacha a la Amargura; tres a Bolívar; cuatro a Wanupata... Yo con tres en el coso. ¡Yaque!

Todas las comisiones volaron con el capataz a la cabeza.

La plaza estaba alegre; en las cuatro esquinas y en la puerta de las tiendas, conversaban separadamente comuneros y mistis.

El cielo estaba limpio y el sol alumbraba, como riéndose de verdad. El pueblo y el campo verde parecían más anchos, más contentos que otras veces. Nosotros, los escoleros ak'olas, corríamos por las calles buscando chanchos mostrencos, con la cara al sol, libres, felices, porque el Dios de Ak'ola estaba lejos. Los otros mistis eran nada, calatos, rotosos, sólo cuando estaban borrachos y al lado de don Ciprián se hacían los hombres y abusaban.

Los comuneros nos veían pasar y se reían a boca llena.

El chanco rubio de doña Felipa era el padre, el patrón de todos los kuchis ak'olinos; por su tamaño parecía un burro maltón; tenía una trompa larga, casi puntiaguda; orejas anchas como hojas de calabaza; y cuando corría, esas orejas sonaban igual que matracas; pero era flaco y chúcaro, cabizbajo y traicionero. El kuchi de doña Felipa era para el mayordomo de los escoleros: Banku Pusa.

Doña Felipa era la vieja temible de Ak'ola; vivía solita en un caserón antiguo, frente a un pampón que en tiempo de lluvias se llenaba de agua y formaba laguna. Era beata y tenía para su uso una llave de la iglesia. Decían que todas las noches iba a la iglesia a hacer rezar a las almas. Muchas veces, al amanecer, cuando todo estaba oscuro todavía, yo la encontraba saliendo de la iglesia, toda agachada, envuelta en su pañolón verde y caminando despacito. Los escoleros le teníamos miedo; era muy seria, rabiosa, odiaba a los chiquillos y tenía unos bigotes muy negros y largos. Por eso en comisión por su chancho fui yo con cuatro ayudantes.

—Hay que ser mak'ta para llevar chancho de doña Felipa.

El chiquero del kuchi estaba frente al caserón de doña Felipa; la puerta tenía doble pared, era alta; pero entre los cinco botamos las piedras y limpiamos la salida en un rato. Cuando vio la puerta franca, el kuchi agachó la cabeza y pensó un momento, después dio un salto y escapó a la pampa. Corrimos tras de él, látigo en mano, y lo enderezamos hacia la plaza. El kuchi grande corría tan fuerte como una potranca, era liviano porque estaba flaco; sus orejas sonaban como las matracas de viernes santo.

—¡Kuchi! ¡Kuchi! —gritábamos, locos de alegría.

Retozaba el bandido; él también estaba alegre, tiraba hasta alto las patas traseras y latigueaba el aire con el rabo.

—¡Ahora te voy a ver kuchi, cuando Bankucha te monte! —le decíamos los mak'tillos.

Entramos galopando a la plaza. Cuando vieron al kuchi rubio de doña Felipa, los escoleros se palmearon.

—¡Viva Juancha! ¡Viva el kuchi de doña Felipa!

Había muchos comuneros en la plaza, parados en las esquinas, en el rollo<sup>24</sup> y en las puertas, miraban sonrientes los preparativos del kuchimansay. Varios principales, con el gobernador y el alcalde, tomaban cañazo en la tiendecita de doña Segunda; hablaban casi gritando y parecía que iban a pelear.

Trabajamos un poco para encerrar al kuchi de doña Felipa. Cuando entró al coso, los otros chanchitos se arremolinaron y se juntaron en un rincón; le tenían miedo al kuchi grande, pero éste corrió y se entropó con los chanchos negros; parecía el padre de todos ellos.

Banku, capataz de los escoleros, se fue derecho sobre el chanco grande; nosotros hicimos corral con

---

<sup>24</sup> *rollo*: pared circular que rodeaba y defendía el eucalipto de la plaza. (Nota del autor).

nuestros cuerpos alrededor de la tropa de chanchos. Los kuchis rozaban la pared con sus trompas y gruñían.

—¡Cuidado, mak'ta! —le gritamos.

¡Era valiente! Saltó como un puma sobre las orejas del kuchi grande.

—¡Yaque!

El chanco pasó como un toro bravo, rompiendo el cerco que hicimos agarrándonos de las manos. Pero el mayordomo de los escolares ak'olas era de raza, tenía el corazón de los comuneros wanakupampas, indios lisos y bandoleros. El kuchi barría el suelo con el cuerpo del Banku; pero el mak'ta, de repente, puso una pierna sobre el lomo filudo del cerdón, se enderezó después y cruzó las piernas sobre la barriga del kuchi, y gritó:

—¡Abran, carago!

Froilán tiró la puerta del coso y el chanco saltó a la plaza; todos los escolares le seguimos.

El kuchi grande de Ak'ola galopó desaforado hacia la esquina por donde había entrado a la plaza; sacudía al mak'tillo Banku como a una enjalma.

—¡Que viva el Banku! ¡Viva el kuchi de doña Felipa!

Los mak'tillos palmeábamos enloquecidos. Teofacha se lanzó a la carrera tras el chanco y nosotros le seguimos en tropa gritando:

—¡Que viva Banku!

Todos los comuneros de Ak'ola llenaron la plaza, riendo a carcajadas.

Ya casi al llegar a la esquina, el cerdón se tumbó, cansado; Banku rodó por encima de la cabeza del chanco y cayó de pecho al suelo; pero se paró ahí mismo; levantó el brazo derecho y empezó a danzar silbando la tonada del Tayta Untu.

—¡Que viva Banku, capataz de ak'olas!

—¡Que viva!

Abrimos cancha y el mak'tillo se animó de verdad; bailó como un maestro danzante; los indios corrieron a nuestra tropita y todos juntos formamos una tropa grande de comuneros.

—¡Buena, mak'tillo! —decían los comuneros.

—¡Carago! ¡El muchacho va a resultar! —dijo don Kokchi.

Bankucha sudaba, pero a ratos se animaba más, daba vueltas como un trompo, sus pies casi no tocaban ya el suelo. ¡Era un dansak' padre!

Todos los comuneros se callaron; sus ojos miraban complacidos y amorosos a ese mak'tillo que era hijo de la comunidad de Ak'ola y sabía danzar igual que los maestros de Puquio y Andamarca. Pero en ese silencio sonó fuerte y clara la voz borrachosa de don Simón Suárez, alcalde de Ak'ola.

—¡Indios! ¡Carajo!

Los comuneros se revolviéron medio asustados.

—¡Borracho está el misti maldecido! —gritó el Teofacha.

Don Simón quiso venir hacia nosotros, pero bajó mal las gradas de la tienda, se cayó de cabeza y se rompió el hocico en la piedra. Todos los comuneros se rieron.

Pero con don Ciprián no hubieran podido; él hubiera reventado su balita en la plaza, y los comuneros se hubieran engallinado. Don Ciprián tenía alma de diablo, y le temían los ak'olas. Sólo Teofacha, yo y el Banku estábamos juramentados. No había principales para nosotros, todos eran mistis maldecidos.

\*\*\*

A medianoche tocaron con piedra la puerta del zaguán.

—¡Juancha! ¡Juancha!

Me levanté de un salto.

—¡Juancha! ¡Juancha!

Oí bien claro la voz mandona de don Ciprián.

Corrí saltando sobre las piedras blancas del patio y llegué al zaguán; en ese momento doña Josefa prendió



la luz en su dormitorio. Levanté el cerrojo y abrí la puerta. Una mancha blanca tropezó con mis ojos.

Don Jesús hizo reventar su zurriago y echó un ajo indio. Primero entró al patio un burro, después, el bulto blanco, grande y largo: era una vaca. Sentí miedo.

—Hoy día, por estar ausente don Ciprián, Teofacha no ha ido por su Gringa... Pero es mentira. De chacra ajena don Ciprián no va a sacar vaca de nadie.

Los caballos entraron al patio roncando, y golpeando fuerte sus herrajes sobre la piedra. Don Ciprián saltó de su caballo; no tenía espuelas, ni don Jesús tampoco. Don Ciprián corrió él mismo a la puerta del corral, y la abrió. Don Jesús arreó apurado los dos animales. El patrón regresó rápidamente; subió de un salto los tres escalones que hay entre el corredor y el patio. Doña Josefa salió en ese momento al corredor.

—¿Cómo te ha ido Ciprián?

—Bien, hija. Pero no traigas luz, no hay necesidad. Jesús, desensilla las bestias, y que Juancha las arree hasta el canto del pueblo; que las enderece a la pampa, que no se vayan al camino de la puna.

El patrón y su mujer entraron a la sala.

Yo me acerqué al mayordomo.

—¿Qué tal pues, Juancha? Seguro has jugado estos días. ¿No?

—Un poco, don Jesús.

El mayordomo empezó a desensillar las bestias.

—Poco “daño” han traído ahora de las punas, don Jesús.

—Lo que has visto no más. Quítale la montura a mi mula.

Las bestias estaban sudorosas y cansadas. —“Parece que han subido cuesta”—. Y me asusté peor que antes. De la puna se viene de bajada y los animales nunca sudan mucho.

El lomo de la mula estaba húmedo.

Don Jesús tiró las monturas y las bridas sobre el corredor.

—¡Ya, Juancha!

Le dio un latigazo en el lomo al overo de don Ciprián, el caballo zafó a la calle y el moro le siguió. Yo salí después.

Corrí tras de las dos bestias, a carrera abierta. El overo sonaba fuerte las narices, y galopaba con gran alegría. ¿Qué le importaba yo a él? Ni sabía que le seguía, que debía ganarle el camino y espantarlo hacia el callejón que va a la pampa. Corrían como endemoniados. Yo no los veía bien porque todo estaba oscuro, pero sentía los golpes de sus herrajes sobre el suelo.

No pude alcanzarlos. Cada vez, el tropel de las dos bestias se sentía más lejos.

—¡Ahora se van a ir arriba! ¡Maldita sea mi suerte!

Me eché a correr más fuerte; tiré el cuerpo adelante e hice de cuenta que estaba en apuesta con Teófanés, y que debía ganarle, para que el Banku me abrazara. Pero en vano. Cuando llegué al canto del pueblo, ya no sentía los pasos del overo; se perdieron en la oscuridad.

Me paré frente al muro de espinas y le rogué al Tayta Dios.

—¡Taytay, ojalá se hayan ido derecho a la pampa!

El viento frío que corría por la quebrada me golpeó en la cabeza. El cielo parecía lleno de un polvo más negro que el hollín; estaba como duro, me ajustaba por todas partes. Tuve miedo y regresé a carrera.

La puerta estaba abierta. Entré y le eché cerrojo.

Ya don Jesús se había ido después de guardar los aperos.

Cuando iba a entrar a la cocina me acordé de la Gringa.

—¿Por qué el patrón ha regresado de noche, como nunca? ¿Por qué ha traído dos animales no más?

Me acerqué a la puerta del corral y miré; enfrente, junto a la pared, estaba el animal blanco; abrí bien los

ojos y miré mucho rato sin pestañear. Nada. Al poco rato oí bien claro el rumiarse de la vaca.

Sentí deseos de gritar muy fuerte y despertar a todos los ak'olas.

—¡Gringa de Teofacha está en el corral de don Ciprián! ¡Gringacha!

Corrí a la cocina.

—¡Juancha! —La doña se había despertado desde el principio.

—A la Gringa de Teofacha se la han traído de “daño”.

—¿Le has mirado bien, mak'ta?

—Está muy oscuro. Pero es vaca, mamaya, grande, blanca, como la Gringa de Teofacha. Hoy no ha arreado a la Gringa, la ha dejado en su potrero porque el principal estaba en las punas. A propósito, seguro fue don Ciprián, por trampa, para robarse a la Gringa. ¡Mamaya, ahora se la va a llevar al “extrangero” o la va a secar de hambre en su corral! En corazón de principal no hay confianza, peor que de perro rabioso es.

—Capaz no es la Gringa, Juancha. Aunque sea principal, de chacra extraña, no saca animal de otro. Seguro no es la Gringa, seguro.

Me senté sobre la cama de doña Cayetana.

—Mamitay, ¿de verdad crees que don Ciprián respeta chacra de otro?

—Como ladrón, a oscuras, no puede sacar a la Gringa del potrero de Teófanés. Don Ciprián es más rabioso. De día hubiera arreado a la Gringa. De noche, como ladrón, no.

—¿Y don Jesús?

—A solas, don Jesús hasta nuestros ojos se puede robar; pero con el patrón, no, Juancha.

—Verdad. Otra vez dijo: “Yo soy abusivo, pero no ladrón”.

—¡Cuánto animal blanco habrá en punas, mak'tillo!

—¡De cierto, mamaya!

Pero no había ya tranquilidad para mí desde esa hora. Creo que el olor de la Gringa sentí cuando el animal blanco entró al patio; creo que en su aliento le reconocí, porque no le hacía caso a doña Cayetana, ni lo que yo pensaba.

—¡Es la Gringa! ¡Gringacha!

Mi corazón lloraba. Mi corazón sabía reconocer, hasta en lo negro de la noche, a todos los que quería. Todos los mak'tillos somos iguales.

—¡Nadie ya puede mamaya, nadie ya puede! Sobre el suelo duro se va a secar, poquito a poco, como las otras vaquitas. Sus huesos no más ya, el Satanás le hará

arrastrar hasta la puerta del Teofacha. ¡Pero le voy a matar mamaya, con wikullo de piedra, en el camino que va a la pampa!

Como otras veces, doña Cayetana me apretó contra su pecho para consolarme.

\*\*\*

En el cielo de Ak'ola brillaban todavía algunas estrellitas; el cielo estaba casi rosado y las nubes extendidas sobre los cerros dormían tranquilas. Los zorzales y todos los pajaritos del pueblo, gritoneaban sobre las casas, sobre los árboles; se perseguían aleteando, saltando en los tejados, en los romazales de las calles.

Los ak'olas amanecían para sufrir. Don Ciprián, su dueño, desde la salida del sol, empezaría a echar ajos a todos los comuneros. Sólo los pichiuchas eran alegres, cuando el principal estaba en el pueblo.

Yo empecé ese día en Ak'ola, gritando frente a la puerta de la viuda.

—¡Teofacha, Teofacha! ¡La Gringa creo está en el corral de don Ciprián!

Al poco rato apareció Teofacha asustado, temblando.

—No he visto bien.

Y me eché a correr, calle abajo; el Teofacha me siguió.

Llegamos junto a la pared del corral. En un extremo, la pared tenía varios huecos hasta la cumbre nosotros los hicimos para mirar a los “daños”.

—Primero tú, Juancha.

Saqué la cabeza por encima del muro. La Gringa estaba echadita sobre el barro podrido del corral. Puse mis brazos sobre el pequeño techo de la pared y la miré largo rato. El Teofacha gritaba desde abajo.

Salté al suelo.

—¡Ahora tú, Teofacha!

El mak'tillo escaló la pared como un gato.

—¡Gringacha!

Cayó parado sobre el romazal.

Nos miramos frente a frente, al mismo tiempo. Los ojos de Teofacha se redondearon, en el centro apareció un puntito negro, ardiente, después se llenaron de lágrimas.

—¡Ak'ola que llora no sirve!

Me sentía valiente. Mi corazón estaba entero, porque había decidido apedrear a don Ciprián.

—Oye, Teofacha; ahora, temprano, el patrón va a ir a Tullupampa; nosotros le vamos a esperar en el barranco de Capitana; solo va a ir; don Jesús tiene que llevar peones a K'onek'pampa, al barbecho. Con

wikullo de piedra se puede romper calavera de toro bravo también. ¿Qué dices?

Teofacha se tiró de pecho contra mí y me apretó entre sus brazos, como si yo le hubiera salvado del rayo. Después me soltó y se puso serio; sus ojos ardían.

—¿Te acuerdas, Juancha, de don Pascual Puma-yauri? Regresó de la costa y quiso levantar a los ak'olas y a los lukanas contra don Ciprián. Don Pascual era comunero rabioso, comunero valiente, odiaba como a enemigo a los principales. Pero los ak'olas son maulas, son humildes como gallo cabestro. Le dejaron abalear en Jatunk'ocha a don Pascual. Él quería tapar la laguna para los comuneros, contra el principal; pero don Ciprián lo tumbó de espaldas sobre el barro de Jatunk'ocha, y en el mismo pecho le metió su balita. Ahora Teófanes y Juancha, mak'tillos escolares, vamos a vengar a don Pascual y a Gringacha. ¡Buen mak'ta, inteligente eres, Juancha!

El Teofacha parecía hombre grande, hombre de cuarenta años, enrabiado, decidido a matar.

—¡Carago!

Con nuestra voz delgada de escolares hablamos el ajo indio. En nuestro adentro nos sentíamos de más



valer que todos los ak'olas, que todos los lukanas, que los sondondinos, los andamarkas.

—¡A Satanás le vamos a tumbar!

Como fiesta grande había en nuestra alma. La rabia y el cariño se encontraban en nuestro corazón y calentaron nuestra sangre.

\*\*\*

Como a los indios de Lukanas, don Ciprián recibió a la viuda; parado en el corredor de su casa, con gesto de fastidio y desprecio.

—Tu vaca ha comido en mi potrero, y por la lisura cobro veinte soles —gritó antes que hablara la viuda.

—¿En qué potrero, don Ciprián? La Gringa ha estado en mi chacra, y de ahí la has sacado, anoche, como ladrón de Talavera.

El Teofacha le tapó la boca.

—¡Déjale, mamitay!

Pero la viuda quiso subir las gradas y arañar al principal.

—¡Talacho, ladrón!

El Teofacha ya había hablado con su alma, y se había juramentado. Su corazón estaba esperando y estaba frío como el agua negra de Torkok'ocha. Sin

hablar nada, sin mirar a nadie, arrastró a su vieja hasta afuera y siguió con ella, calle arriba. Yo iba a seguirlos.

—¡Juancha!

Me acerqué hasta las gradas. El patrón no tenía ya la mirada firme y altanera con que asustaba a los lukanas; parecía miedoso ahora, acobardado, su cara se puso más blanca.

—Dile a la viuda que le voy a mandar ochenta soles por la Gringa. De verdad la Gringa no ha hecho “daño” en mi potrero, pero como principal quería que doña Gregoria me vendiera su vaca, porque para mí debe ser la mejor vaca del pueblo. Si no, de hombre arrearé a la Gringa hasta Puerto Lomas, junto con el ganado. ¡Vas a regresar ahí mismo!

Yo sabía que la viuda no vendería nunca a la Gringa, pero corrí para obedecer a don Ciprián y por hablar con el Teofacha.

La viuda y el escolero llegaban ya a la puerta de su casa, cuando los alcancé. Las calles estaban vacías y sólo dos mujercitas lloraban siguiendo a la viuda. El Teofacha temblaba, parecía tercianiento.

—Doña Gregoria: don Ciprián dice que te va a dar ochenta soles por tu vaca. Dice que de verdad no ha

hecho “daño” y la ha sacado de tu potrero, porque es principal y quiere tener la mejor vaca del pueblo. Si no le vendes dice va a llevar a la Gringa hasta el extranjero.

—¡Que se lleve, el talacho!

—¡Talacho! —gritó el Teofacha.

Regresé otra vez a la carrera. El principal estaba en la puerta, esperándome.

—La viuda no quiere. Dice eres talacho, don Ciprián.

El patrón levantó su cabeza con rabia y se fue, apurado, a la puerta del corral; la abrió de una patada y entró. Yo le seguí.

Don Ciprián se acercó hasta la Gringa, sacó su revólver, le puso el cañón en la frente e hizo reventar dos tiros. La vaca se cayó de costado, y después pataleó con el lomo en el suelo.

—¡K'anra!<sup>25</sup> —grité.

Don Ciprián me miró como a una cría de perro: metió el revólver en su funda y salió al patio.

—¡Mamacha, Gringacha!

Me eché al cuello blanco de la Gringa y lloré, como nunca en mi vida. Su cuerpo caliente, su olor a leche fresca, se acababan poco a poco, junto con mi alegría. Me abracé fuerte a su cuello, puse mi cabeza sobre su

---

25 *K'anra*: “sucio”. Es un terrible insulto en quechua. (Nota del autor).

orejita blanda, y esperé morirme a su lado, creyendo que el frío que le entraba al cuerpo iba a llegar hasta mis venas, hasta la luz de mis ojos.

\*\*\*

Ese mismo día, don Ciprián nos hizo llevar a látigos hasta la cárcel. Los comuneros más viejos del pueblo no recordaban haber visto nunca a dos escoleros de doce años tumbados sobre la paja fría que ponen en la cárcel para la cama de los indios presos.

En un rincón oscuro, acurrucados, Juancha y Teofacha, los mejores escoleros de Ak'ola, los campeones en wikullo, lloramos hasta que nos venció el sueño.

Don Ciprián fue teó, escupió, hizo llorar y exprimió a los indios, hasta que de puro viejo ya no pudo ni ver la luz del día. Y cuando murió, lo llevaron en hombros, en una gran caja negra con medallas de plata. El tayta cura cantó en su tumba, y lloró, porque fue su hermano en la pillería y en las borracheras. Pero el odio sigue hirviendo con más fuerza en nuestros pechos y nuestra rabia se ha hecho más grande, más grande...





***Tres textos de  
José María Arguedas.***

PERTENECE A LA COLECCIÓN

«SEÑAL QUE CABALGAMOS»,

EDITADA POR EL CENTRO EDITORIAL

DE LA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.

EL TEXTO FUE COMPUESTO CON TIPOS

WALBAUM Y BAUER BODONI.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR



EN XPRESS ESTUDIO GRÁFICO Y DIGITAL,

EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ,

EN MAYO DEL AÑO MMXX



## ÚLTIMOS TÍTULOS



109 *Democracia,  
filosofía y verdad,*  
Tres ensayos  
de John Dewey



108 *La pregunta,*  
Stanley Ellin





"SI LADRAN, SANCHO, ES SEÑAL QUE CABALGAMOS". Retadora sentencia que, contrario a lo que se supone, nunca apareció en la obra de Cervantes. Esta frase ha hecho tanto o más real al *Don Quijote* original así nunca la hubiera dicho; pues todo texto apócrifo arroja una luz inesperada sobre aquello de lo que es trasunto.

Esperamos oír esos ladridos en cada aparición... que cada texto cobre vida propia e imprevisible y eche a andar... y que esta colección sea en sus manos  
Señal que Cabalgamos.