

## Un muro incaico

[...] Corrí a ver el muro.

Formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. Esa angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las  
5 piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado.

No pasó nadie por esa calle. Pero cuando miraba, agachado, una de las piedras, apareció un hombre por la bocacalle de arriba. Me puse de pie. Enfrente había una alta pared  
10 de adobes, semiderruida. Me arrimé a ella. El hombre orinó, en media calle, y después siguió caminando. El hombre orinó, en media calle, y después siguió caminando. “Ha de desaparecer –pensé–. Ha de hundirse.” No porque orinara, sino porque contuvo el paso y parecía que luchaba contra la sombra del muro; aguardaba instantes, completamente oculto en la oscuridad que brotaba de las piedras. Me alcanzó y siguió de largo siempre con esfuerzo.  
15 Llegó a la esquina iluminada y volteó. Debió de ser un borracho.

No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose. Mi padre me había hablado de su ciudad nativa, de los palacios y templos, y de las plazas, durante los viajes que hicimos, cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte. Yo había crecido en esos viajes.

[...] Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro  
20 incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “*yawar mayu*”, río de sangre; “*yawar uno*”, agua sangrienta; “*puk-tik, yawar k’ocha*”, lago de sangre que hierve; “*yawar wek’e*”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “*yawar rumi*”, piedra de sangre, o “*puk’tik, yawar rumi*”, piedra de sangre hirviente? Era estático el  
25 muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona más poderosa. Los indios llaman “*yawar mayu*” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan.

30 -¡*Puk’tik, yawar rumi!* – exclamé frente al muro, en voz alta.

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

José María Arguedas (Andahuaylas, 1911 - Lima, 1969), *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1958.

## Un mur inca

Je cours voir le mur.

Il faisait angle. Il avançait le long d'une large rue et {continuait / se prolongeait} dans une autre, étroite et plus sombre, qui sentait l'urine. Cette rue étroite escaladait la pente. Je marchai face au mur, pierre après pierre. Je m'éloignais de quelques pas, le contemplais et m'en approchais de nouveau. Je touchai les pierres de mes mains ; j'en suivis la ligne {ondoyante / sinueuse}, imprévisible comme celle des fleuves, où se rassemblent les blocs de roche. Dans cette rue obscure, dans ce silence, le mur paraissait vivant ; sous la paume de mes mains flamboyait la jointure des pierres que j'avais touchées.

Il ne passa personne dans cette rue. Mais alors que je regardais, incliné, l'une des pierres, il apparut un homme en haut, à l'entrée de la rue. Je me redressai. En face, il y avait un haut mur de pisé, à demi-effondré. Je {m'y collai / m'en approchai}. L'homme urina, au milieu de la rue, puis reprit son chemin. « Il va disparaître – pensai-je –. Il va être englouti<sup>1</sup> ». Pas pour avoir uriné là, mais parce qu'il avait ralenti son pas et semblait lutter contre l'ombre du mur ; il {attendait / s'arrêtait} par instants, totalement caché dans l'obscurité qui émanait des pierres. Il arriva à ma hauteur et {passa son chemin / poursuivit sa route, toujours péniblement / cahin-caha.} Il atteignit le coin de rue éclairé et tourna. Ce devait être un ivrogne.

Son passage ne perturba pas mon examen du mur, le courant qui entre lui et moi se formait peu à peu. Mon père m'avait parlé de sa ville natale, de ses palais et temples, et de ses places, au cours des voyages que nous avons faits, traversant le Pérou andin / les Andes péruviennes, d'orient en occident et du sud au nord. J'avais grandi pendant ces voyages.

[...] Elles étaient plus grandes et plus étranges que tout ce que j'avais imaginé, les pierres du mur inca ; elles bouillonnaient sous le second étage, blanchi à la chaux, qui était aveugle du côté de la rue étroite. Je me souvins alors des chansons quechuas qui répètent constamment une phrase pathétique : « *yawar mayu* », fleuve de sang ; « *yawar uno* », eau sanglante ; « *puk-tik, yawar k'ocha* », lac de sang qui bouillonne ; « *yawar wek'e* », larmes de sang. Ne pourrait-on pas dire : « *yawar rumi* », pierre de sang, ou « *puk'tik, yawar rumi* », pierre de sang bouillonnante ? Le mur était statique, mais il bouillait de toutes ses lignes et sa surface était mouvante, comme celle des fleuves en été, qui ont une crête comme cela, vers le milieu du courant, {la zone la plus puissante / là où ils ont le plus de puissance}. Les indiens appellent « *yawar mayu* » l'époque violente des danses guerrières, le moment où luttent les danseurs.

-*Puk'tik, yawar rumi* ! – m'écriai-je à voix haute, face au mur.

---

<sup>1</sup> Hundirse: 11. prnl. coloq. Dicho de una cosa: Esconderse y desaparecer, de forma que no se sepa dónde está ni se pueda dar con ella.

## Comentario

### Introducción

José María Arguedas: escritor y antropólogo peruano, mestizo cultural (blanco, hijo de un abogado de origen español, pero criado entre indios con los que hablaba quechua). Inicialmente indigenista y centrada en la cultura andina, su obra se extendió luego a la realidad sociocultural del país entero. Como Miguel Ángel Asturias (Guatemala) o Augusto Roa Bastos (Paraguay), se dedicó especialmente a la elaboración de una lengua literaria que pudiera dejar constancia de las realidades del mestizaje lingüístico y cultural.

*Los ríos profundos*, novela publicada en 1958, es el libro más famoso de Arguedas. Se centra en la adolescencia del protagonista Ernesto, también narrador homodiegético del relato. Como el mismo Arguedas, Ernesto es un peruano blanco, huérfano de madre, y que ha viajado mucho con su padre por los Andes durante su infancia, descubriendo así los paisajes andinos, así como la cultura, y especialmente la música indígena. A través de las vivencias de Ernesto –sus viajes pero también su vida en un internado de Abancay o sus escapadas a una finca andina–, Arguedas representa la dificultad de situarse entre las culturas indígena, criolla y mestiza, al mismo tiempo que constituye un alegato a favor de un mestizaje armonioso entre estas componentes de la sociedad peruana. En *Los ríos profundos*, también defiende la causa andina, denunciando las humillaciones de las que son víctimas, y esforzándose por superar la visión estereotipada y generalmente maniquea de los primeros textos indianistas, para retratar a los indígenas de manera fiel y contrastada, señalando sus calidades y defectos en su vida real con una escritura a menudo patética. Otra característica de este neo-indigenismo es la exaltación de los paisajes andinos, como entorno y matriz de la cultura indígena: una naturaleza dotada de un espíritu y una energía que la asimilan a un ser vivo, tal y como la Pacha mamá de los incas.

En el fragmento estudiado, Ernesto descubre y contempla los vestigios de un palacio incaico en una callejuela del Cuzco, sin ser apenas interrumpido por el paso de un borracho.

Problemática: ¿En qué medida se condensan en la evocación del muro incaico descrito como algunos de los aspectos más destacados de esta novela: la fascinación por la cultura y la naturaleza andinas?

Ejes:

- I) El muro incaico, talismán y sinécdoque de la cultura andina
- II) El borracho que orina frente al muro: un motivo simbólico sobre la indiferencia dominante hacia el patrimonio incaico en la sociedad peruana de los años veinte
- III) El encuentro con el muro, una experiencia iniciática para el protagonista, y fuente muda de la escritura

**I) El muro incaico, talismán y sinécdoque de la cultura andina**

1. El texto describe con una gran precisión un referente real de El Cuzco

- a. Topografía: esquina, pendiente, calle primero ancha y luego estrecha
- b. Arquitectura: la superposición de los vestigios incaicos y del muro encalado y ciego, de origen colonial; la evocación del muro de adobe casi derrumbado, enfrente del muro incaico; curvas extraordinarias de los muros incaicos.
- c. Una atmósfera fielmente reproducida: silencio, oscuridad, olor a orines...

2. El muro, sinécdoque del patrimonio histórico y del mestizaje cultural del Perú.

- La superposición de los cimientos incaicos y el remate colonial de este muro concreta la estratigrafía de la cultura peruana, que combina el legado precolombino y el de los españoles y criollos.

3. El muro incaico, un talismán vivo, que concentra la energía de la tierra andina.

- a. Un muro animado, vivo
  - i. Desde el principio, el muro aparece como un lugar fuera de lo común: “el muro”: artículo definido lo determina como un muro especial;
  - ii. luego, el muro es sujeto de verbos de acción (“Formaba esquina. Avanzaba..., continuaba...”);
  - iii. hasta se hace explícita esta impresión de vida: “el muro parecía vivo” (l. 6).
- b. La paradoja de un objeto mineral que fluye y bulle como un río
  - i. La asociación esencial entre las piedras y los ríos se introduce pronto con una comparación explícita, a propósito de las juntas entre unos y otros bloques del muro: “seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca”. NB: el ritmo de la frase ondea como las curvas de las piedras evocadas.
  - ii. También se anuncia de entrada la idea de unas piedras que arden como fuego (ll. 6-7). NB: este fuego interno de las piedras sobresale por contraste en el silencio y la oscuridad de la calle (l. 6).
- c. -Un muro casi sagrado, condensado de energías que no deja de ser inquietante
  - i. El muro, un medio con el cual se comunica con unas fuerzas casi sobrenaturales, o más bien por el contrario, con las energías naturales. Cfr. la “corriente” que se forma entre el muro y Ernesto. NB: son creencias que todavía existen, a propósito por ejemplo de algunos bloques titánicos de la ciudadela de Sacsayhuamán.
  - ii. Si el muro parece compartir su energía telúrica con Ernesto, presenta un lado inquietante. De él mana la oscuridad, como si fuera la cuna de la

noche (“la oscuridad que brotaba de las piedras”), y Ernesto pronostica que el muro ha de tragarse al borracho. Pero no tanto por haber cometido un sacrilegio al profanar con su orina este lugar casi sagrado, sino porque el borracho se acerca demasiado de su sombra, y le parece al protagonista que va a ser aniquilado por ésta (como por un agujero negro –por usar una comparación anacrónica).

## II) **El borracho que orina frente al muro: un obstáculo narrativo a la vez que un motivo simbólico**

1. La irrupción del borracho en la calle desierta: una intrusión que interrumpe la descripción del muro por el protagonista, al mismo tiempo que introduce acción en la descripción, la anima.
2. Dimensión simbólica de este motivo: evidencia la indiferencia dominante hacia el patrimonio incaico en la sociedad peruana de los años veinte.
  - a. La ausencia de observadores fuera del protagonista (“No pasó nadie por esa calle.”), el olor a orines, el deterioro del muro de adobe sugieren el poco interés por el patrimonio histórico peruano en los años 1920, fecha probable de la acción.
  - b. Sobre todo, el hecho de orinar “en media calle” evidencia el desinterés, la falta absoluta de interés por estos monumentos.
  - c. No obstante, incluso el borracho se ve sometido al magnetismo del muro: no se escapa del poder de atracción de la cultura y la naturaleza andina.
3. El borracho anónimo también representa la deteriorada condición moral de la población peruana.
  - a. El que no se indique nada sobre el origen étnico de ese hombre sugiere que podría ser de cualquier grupo constitutivo de la población peruana.
  - b. No obstante, ya que los indígenas representaban (y siguen representando) la inmensa mayoría de los habitantes de Cuzco y la zona andina, es probable que este borracho sea uno de ellos. Tanto más cuanto que el alcoholismo es una lacra frecuentemente denunciada entre los indígenas.
  - c. En ese caso, sugeriría que los mismos descendientes de los incas desconocen el patrimonio legado por sus antepasados. Una ignorancia que tal vez acentúe el decaimiento moral de ciertos indígenas, hasta hacer que el paseante se mee en su propia historia...

En todo caso, la actitud del borracho recalca por contraste la atención casi devota con la que Ernesto examina el muro.

### III) El encuentro con el muro, una experiencia iniciática para el protagonista, y fuente muda de su relato

#### 1. Una experiencia iniciática, casi religiosa

- a. Deseo de descubrir el muro, un ansia que contrasta con el desinterés del borracho y, más allá, de la mayoría de la sociedad peruana (corrí a ver...). Luego, Ernesto tantea y observa el muro como para descubrir un escondite secreto (ll. 3-4, 6-7).
- b. El descubrimiento del muro también corresponde a las circunstancias de una prueba iniciática: edad (adolescencia), noche, soledad, secreto.
- c. Corriente que se forma... Experiencia casi religiosa, mística (= aquí, relación directa entre el individuo y las fuerzas naturales y la cultura, o incluso el 'alma' andina).

#### 2. Mediante el muro, Ernesto entra de hecho en comunión con el pasado y la naturaleza.

- a. Cuzco: un lugar mítico en su "novela familiar": descubrir este muro es descubrir parte de la historia de su padre, tratar de acceder a ese mundo ideal soñado mediante los relatos del padre. (Cfr. ll. 16-19).
- b. Cuzco significa el "ombligo de la tierra"; era el centro del imperio y el mundo de los incas. Ahora bien, el muro parece ser aquí el centro neurálgico o más bien el corazón palpitante de Cuzco. Ernesto está pues frente al centro absoluto del universo andino, de su historia y de su naturaleza.
- c. En efecto, el aspecto más prodigioso del texto es la transformación del muro estático en un río hirviente. Al final, se desarrollan estos motivos iniciales con mayor énfasis (hasta en el ritmo impetuoso de las frases).

#### 3. Esta comunión con las energías de la naturaleza mediante el muro dan lugar al deseo de decir esta realidad, y de escribirla.

- a. Muro: río mineral del tiempo. De este río inmóvil es de donde brota el recuerdo de expresiones quechuas para designarlo (l. 22); más allá, de la "corriente" entre el muro-río y Ernesto es de donde surge el flujo de la narración (y la escritura): expresar abiertamente todos los secretos que encierra el muro y, más allá, el mundo andino, será el propósito de Ernesto y, detrás de él, es lo que se proponía Arguedas.
- b. Para ello, se yuxtaponen el quechua y el español, como se superponían en el antiguo palacio cuzqueño los cimientos incaicos y el remate colonial: siendo doble la realidad peruana, Ernesto y Arguedas se valen de las dos lenguas, aunque lo andino constituye la fuente primera y esencial del mundo de Arguedas. El español solo viene para traducir y difundir lo quechua.

- c. Pues bien, lo que aporta precisamente la inserción de expresiones quechuas al final del texto, es una música de acentos variados: una nota patética dominante (cfr. l. 22), pero también una tonalidad marcial, bélica (cfr. los motivos de la sangre y los guerreros bailarines). El muro conservaba en su silencio mineral una melopea épica o epopeya patética, y Ernesto es el que libera este canto de la tierra y el pueblo andino al tantear los densos bloques del muro cuzqueño.
- NB: El motivo de la sangre, omnipresente en la evocación final del muro/río, es polisémico. Tal vez remita a los múltiples sufrimientos padecidos por los incas y sus descendientes frente a la opresión colonizadora de los españoles y luego los criollos (de ahí la nota patética evocada). Pero también se refiere probablemente la sangre vertida (=versée) durante los combates o los sacrificios, la sangre heroica o la sangre sagrada (de ahí la tonalidad también épica y la dimensión casi religiosa asociados a esta parte final del texto).

Ccl°. Para apertura, // con el arranque del episodio de la magdalena de Proust: “Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous. »

Otra posibilidad : contrasta esta visión de la cultura y la naturaleza americana con otras representaciones: la celebración de lo real maravilloso en *Los pasos perdidos* de Carpentier o la visión de la selva como una pesadilla fantasmagórica en *La vorágine* de Eustacio Rivera, por ejemplo.