

El "Ollantay" y la literatura de los Incas (1)

Nadie puede medir, señores, todo el hondo simbolismo que encierra "El Ollantay", ese nuestro broncíneo cantar de gesta, que en la dulzura melodiosa del quichua primitivo y señorial de los Incas ha de hablaros con la voz de la América autóctona de otra hora. Se dijera que es la áspera rapsodia del Aeda, que escuchada en la cumbre de una montaña, se hace herida y palpita en las tablas, no como pura distracción de la vista, sino como ritornello de purísima poesía, poesía de la raza que nos deja en el alma la frescura abrileña del campo cubierto de flores, de la cumbre pensativa de nieve, del templo granítico y solitario, de la *huaca* interrogadora del misterio, del vaso orfebrizado por mano indígena, de *llanúto* y de la *maskkanaicha* toda poderosa, conquistadora de pueblos y dominadora de ásperas montañas.

¿Quién de nosotros no siente el incaísmo en las venas?
¿Quién de nosotros que tiene alma de quichua ha podido contemplar nuestro pasado sin caer de rodillas ante su grandeza?
Y entonces cómo esos *Amanttas* de la plaza de *Huacacáypata* han inclinado sus frentes pensativas y han extendido sus brazos en escultural gesto de rito religioso, ante el Sol, nuestro padre común?

Ese sol es el símbolo de nuestro incaísmo. Él arde en las venas de los guerreros señores del continente, él fulgura de colores nuestra alfarería y cerámica, él solidifica la piedra de nuestros templos, él pone ese matiz descompuesto de la luz solar, en arco iris, en los telares del indio; y oro amontona debajo de la tierra, como si fuera un cofre de leyenda, y oro

(1) Conferencias pronunciadas por el autor, el 16 y 17 de noviembre del corriente año, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

también pone en el rubio vellón de la vicuña y en la dorada mazorca del maíz.

Hijo del Sol fué nuestro pueblo, y como él también, derrochó su luz, y derramó su vida en todos los sentidos. Un día la ígnea materia se solidificó en las manos del alfarero y del caos surgió el mito de un hombre: ese fué Manco Capac; le siguieron a él, la cadena de los monarcas unidos como nuestros Andes, con eslabones de plata; cada uno fué su sostén y un pilastre de un templo futuro. ¡Cuántos siglos se sucederían! Nadie lo sabe. Cuantos siglos de fatiga y de lucha, cuantos siglos donde el alma de la raza, no dejó de hervir en la caldera del milagro, para que de la fusión de los metales surja el bronce y de la arcilla deleznable el duro granito.

Entonces nació el imperio, la organización más sabia que reconoce la Historia, de tal manera que nuestras palabras, son pálidas para pintar su grandeza, la cual necesitaría que tuviéramos la firmeza y la precisión de esas junturas de la piedra de nuestros muros incanos, donde la sutileza de un alfiler, no encuentra sino dureza y se quiebra la punta. Sin embargo allí está el pasado que nos habla de esa civilización autóctona, y allí está el esfuerzo de la raza. Raza que unió la energía andina del picacho a la poética dulzura de la floresta urubambina; raza que amasó la piedra como si fuera barro y al barro le dió transparencias de cristal y coloraciones de pétalo; raza que junto al áspero rugido guerrero del *patuto*, unió la febril y honda melodía de la quena, raza fuerte como el cóndor para la lucha frente a la nieve y sentimental y arrulladora, como las palomas junto a las flores. ¡Qué contrastes los que encierra el alma quichua! Contrastes de grandeza como la tierra misma. Parece que de la grandeza de la tierra, emanó el dominio. Sólo los fuertes y los grandes son dominadores. Por eso nuestra historia es de Dominio, ella se infiltra como un licor de civilización en la América toda; deja el prestigio de sus piedras en Quito y Cundimamarca con el gran Inca Huayna Capac, las ojotas de sus indios ultrajan el Arauce indomable; Yupanqui avanza sobre el mar, como en un sueño dominador de la onda

y de la ola. Y el quichua deja también sus prestigios de poder en esa civilización *Calchaquí* del Tucumán que deriva de la nuestra. Toda la América es invadida por ella, la tristeza de sus *harahuis* la pone lo mismo en el *joropo* del llanero venezolano, que en el *cielito* del gaucho argentino, y lo que no conquista con la fuerza de sus armas, lo conquista con la fuerza de su alma y de su arte.

Esa alma es la que vibra en todos los tiempos, como tensa cuerda de arco salvaje. Vibra en la arquitectura con la armonía de la piedra sobria, severa y sencilla, vibra en la música lo mismo con el dolor del *harahui* que con la alegría arremolinada de la *Kashua*, y vibra en el alma india eternamente.

Ya es heroísmo con Cauide en ese torreón del Sacsayhuaman, donde cuantos broqueles de conquistador sintieron la masa del indio formidable; es rebelión de *puma* indómito con Manco II en las breñas de Vilcabamaba, ya es nacionalismo de arte racial con Huamanpoma de Ayala, ese lejano Leonardo da Vinci de nuestra primitiva pintura; o es florecer de sangre india, en el sonoro castellano de los "Comentarios Reales" del Inca Garcilaso de la Vega. Parece que esa alma, hubiera puesto su rojo fulgor quemante en cada piedra, como recordándonos, que tras el gris sombrío y ceniciento de su pena, solamente estuviera adormecido el fuego sagrado, y que él, como esa lava de nuestros volcanes, que, aunque fría a la apariencia, nos indica que la montaña tiene fuego en sus entrañas pródigas de calor, de dinamismo y de vida. Esa alma necesariamente tuvo que cristalizar su vida y su grandeza en el arte, y así como su arquitectura está en Sacsayhuaman, Ollantaytambo y Machupiccho y su música se simboliza en la quena y en la gama pentafónica, su literatura se manifiesta en el "Ollantay".

Pero si es cierto que el "Ollantay" ya reviste todas las características de un drama formal y serio, donde como en la tragedia griega, no le faltan ni el acompañamiento de los coros cantados, que se adecúan a los momentos por los que pasa el héroe protagonista, ya sea de alegría o de tristeza; y siendo

en el fondo quién sabe, fragmentos de rapsodias primitivas, a las cuales les dió forma y vida de inmortalidad algún profundo conocedor del idioma de los incas y de la técnica española de los dramas. De la riqueza y galanura que adquirió la misma lengua, así como del testimonio de los cronistas de la época como son: Salccamayhua, el padre Molina, Morua y otros se deduce que en el Tahuantinsuyo, la poesía fué cultivada, como una flor espiritual y peculiar de la raza. De no ser suficiente esta cita que de Garcilaso hago y dice: "De la poesía supieron hacer versos cortos y largos con medida de sílabas; no usaron consonantes en sus versos y por la mayor parte se asemejaban a la natural compostura española que llaman redondillas. Las canciones que componían se cantaban en las fiestas principales y días solemnes en memoria de sus victorias y triunfos, batallas y hechos hazañosos. También componían en verso las hazañas de sus reyes y otros famosos Incas y Curacas principales, y los enseñaban a sus descendientes por tradición para que se acordasen de los buenos hechos de sus padres y los imitasen; estos versos eran pocos y compendiosos, como cifras, para que los guardase la memoria". "Otras muchas maneras de versos alcanzaron los Incas poetas, a los cuales llamaban *hurahui* y en ellos ponían los cantares amorosos con tonadas diferentes. Cuando barvechaban decían otros muchos cantares que componían en loor del Sol o de sus reyes y todos eran compuestos sobre la significación de la palabra *haylli* que dice triunfo; la cual se decía repetidamente al compás, entrometiendo en estos cantares dichos graciosos".

No faltó habilidad a los *hamauttas*, que eran filósofos, para componer tragedias y comedias que en los días de fiesta solemnes se representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte. Las tragedias eran sobre la grandeza y hazañas de sus reyes pasados y de sus héroes, y las comedias sobre asuntos del campo y otros de menos interés. A excepción de estas poesías dramáticas, todas las demás composiciones poéticas eran destinadas al canto. Así como de los conocidos versos que trae el Padre Blas Valera:

Sumac Nusta
Turallayquin
Puiñayquikta
Paquircayan
Hinamantarak
Cunununun
Illapantak
Kamari Nusta
Unuyquikta
Paramunqui
Mayninpiri
Chic-chimunqui
Titimunqui
Pacha rurak
Pachakamak
Huirakocho
Cayhinapak
Churasunqui
Camasunqui

Bella Ninfa
Cuyo hermano
Tu anfora
Al quebrantar
De su brecha
Trueno, rayo
Va a estallar
Mas, oh Ninfa
Tú al chorrear
Lluvia viertes
Y entre tanto
El granizao
Va rodando
El gran criador
Pachacamak
Huiracocho
Para eso
Allí os puso
Al formaros

Bastaría analizar el folk-lore que algunos pacientes investigadores de nuestro pasado, como Daniel Alomia Robles y Francisco Mostajo han recogido, como fuente segura y vernácula de nuestro pasado literario, que tratándose de América importa conocerlo, porque no es de las culturas de Europa, ni de las mistificadas imitaciones que se hacen, que ha de surgir nuestra alma, sino del "tálamo de las breñas indianas" de donde arranca nuestra estirpe y donde fulgió con caracterizantes virtudes de luz propia que le da autonomía.

Así esa poesía incáica, en su sencillez, sigue hablándonos con la sugestiva voz, que nunca muere porque perdura y es sincera. Acaso su inmortalidad, como en Grecia, viene de la sencillez, con que el alma de esos poetas, se compenetró de la naturaleza ambiente. Por eso quizás dentro de la poesía incáica, tienen esos cantares, la precisión de licuadas gotas del Sol, en que un vino añejo se ha melificado; aquellas minúsculas canciones nos muestran el matiz del alma quichua, en una móvida e inquieta variedad de emociones. Así en esta canción-cilla el *haracue* se canta un Inca muerto y dice:

Lloremos lágrimas de sangre,
a gritos con desesperación:
el Sol ya para siempre al Inca
la luz en sus ojos apagó.
No miraremos su frente,
tampoco oiremos su voz;
ni ya velará por su pueblo
su severa mirada de amor.

Pero si el canto tiene un son de elegía, por el Inca muerto, este otro *harahuico* se compara con una rubia vicuña, a quien sólo se la busca por su lana:

Saltando, escapando
—como la vicuña
de los cazadores—
vengo de las altas punas,
Malaya mi suerte
ser cual la vicuña:
por su lana de oro
tan sólo la buscan.

Otro canta penas de amor, y trovero doliente, en el anudado *quipu* quiere mostrar su corazón torturado:

Cuando mi amor se borre
de tu memoria,
cuando tenga otro dueño
tu corazón,
En los nudos del quipu
que me pediste,
te mostrará sus torturas
mi corazón.

Pero el madrigal también florece en la lira agreste de los quichuas primitivos con una espontaneidad de *ccantuc*. Y madrigal comparativo es éste, en que el poeta sin dejar de loar a su *Nuastta*, pregona su libertad andariega; reconociendo en la flor del jardín belleza, mas aroma y perfume en la silvestre:

Tú eres flor
del mas brillante oro
que el padre agosto, Inca
cual preciado tesoro
conserva en su jardín.

Yo soy flor
que en el prado, al desgaire
nacé y alienta y crece
su aroma dando al aire
que sube hasta el cenit.

Pero Felipe Huamanpoma de Ayala también conserva este alarido bélico, donde la dulzura quichua se viste de asperezas bronce de caracol marino, como sucediendo a la delicadeza del *ñucchchu*, el "cactus" espinoso y enhiesto de la árida escarpa andina:

Beberemos en el cráneo del traidor
y sus dientes tendremos por collar
y sus huesos nuestras quenás formarán
y su piel servirán de tambor.

O este otro que se conoce con el nombre de *Danza Inca*, y probablemente data del reinado de Huayna Capac y que tiene cierta marcialidad de sabor guerrero:

¿Dónde están los enemigos?
hay mucho aun que andar.
Soles y Lunas pasan
sin poderlos hallar:
desde el Cuzco hasta Quito
medio año hay que tardar.
Al pie del Tayo puedes
padre Inca reposar;
no desesperes: todos
te hemos de acompañar
y presto, hasta Quito
tenemos que llegar.
Limpiémosle, solícitos
de su rostro el sudor
y el olor de las flores
no cese de aspirar.

Así todas estas canciones recogidas del folk-lore y otras muchas que conservan dispersas, esperando la mano piadosa que las reúna en un volumen nos comprueban la existencia de la poesía en el Imperio de los Incas y por consiguiente su cultivo. Aun relacionándolas se encuentran los tres géneros de la

poesía. El bucolismo fué engendrado por la vida campesina y agraria del indio. La poesía amatoria nació del sentimiento del quichua como hoy mismo se observa. La épica se unimismó con las conquistas y con las hazañas de los héroes y de los Incas.

Así aquella lucha de Maita Capac con la serpiente alada o dragón, del cual se conserva la leyenda, en cierto modo nos recuerda la lucha de los héroes germanos con los dragones y monstruos en los *Nibelungos* o los trabajos del Hércules griego. ¿Cómo no hubiesen sido cantadas esas hazañas, que por sí solo hablan y cautivan hoy mismo la imaginación y la fantasía? Indudablemente que formaron motivos de arte dentro de la poesía.

Pero no solo en la forma poética de la cual existían, según los lingüistas y eruditos, varias clases, entre ellas: el *Harawi*, composición de género sentimental y afectivo; el *Huayno*, poesía ligera que más se predisponía por su forma para las trovas alusivas al amor. El *Haylli* era una composición que se usaba en son de triunfo, como que participaba del romance popular. El *Huacaylle* y el *Hualli* eran las composiciones más notables y singulares del quichua. Formaron con ellas los himnos religiosos y guerreros, como tal por su entonación y motivo eran de un carácter épico o litúrgico, como el *Himno al Sol*.

Estas composiciones, por lo mismo que eran caracterizadoras singulares del vivir indígena, fueron de preferencia desaparecidas por los extirpadores de idolatría, ya que en el fondo encerraban sus canciones hechos históricos o recuerdos palpitantes de la nacionalidad incaica, como tal contrarios al predominio del conquistador. A este género de composiciones pertenece, por ejemplo, la *Danza Yahuar Mayo*, de la colección fok-klorica de Alomía Robles y que dice:

Sol y Luna te miran combatiendo;
radia tu noble frente pensativa;
relampaguean rayos tremebundos
en tus ojos severos, si escudríñan,

y potente tu voz al trueno acalla,
si mandas a tus huestes aguerridas.
El más hermoso entre nosotros eres,
oh justo y poderoso padre Inca,
cuando irritado en medio de la sangre
la mano alzas y al triunfo nos incitas.

Fuera de estas composiciones existía el *Aya Taqui*, composición elegíaca. Su tono, como tal, tenía toda la lúgubre melancolía que el indio vierte como un lamento de su alma dolorida, con el concebido elogio de las virtudes y cualidades buenas que tuvo el difunto, las cuales eran narradas y puestas de relieve en la composición.

El *Huaccay Taqui* era composición pastoril y bucólica; de éstas se conservan hoy mismo muchas, como que formaban parte de la expresión natural de todos los pastores de ganado, a quienes tanto en la puna solitaria, como en el valle, se les abría siempre el alma, en un raudal de ternura poética a través de las cuales pasan, muchas veces, precisas observaciones del paisaje o gallardas comparaciones con la flora y fauna de la región. Pero no sólo allí paraba o se sintetizaba en sus formas la poesía incaica, sino que también la poesía dramática era cultivada en los formas del *Huancaiy* y el *Aranhuay* que correspondía a la tragedia y comedia respectivamente. De allí mismo se desprende y casi es probable que tanto el *Ollantay* como el *Uska Paucucar* no son sino rapsodias primitivas y dispersas del antiguo cantar incaico, que algún coleccionador y erudito lingüista del quichua las arregló y compuso en los primeros años de la colonia, cuando el *runa simi* no se había perdido y adulterado y conservaba más bien toda su fluidez y galanura. Así, en el *Uska Paucucar*, la parte religiosa que tiene fué introducida por los padres catequizadores de indios. Sin embargo, este mismo drama tiene bellísimos versos que se desenvuelven en un flúido y espontáneo quichua, como denunciando el origen de la musa popular o probándonos las excelentes cualidades del poeta o harahuico que las escribió o compuso. Mas el venero de la literatura incaica no

se ha olvidado hasta ahora y aseguraría, sin temor de equivocarme, que en el Cuzco los mejores poetas que hay ahora mismo son los que en esta lengua escriben y la cultivan. Bastará que cite el caso de Luis Ochoa, harahuico de este tiempo, que tiene muy hermosas composiciones y dramas.

Mas la cúspide de toda esta literatura quichua la ocupa el *Ollantay*. El idioma adquiere en él el máximum de expresión artística, de tal modo, que buscando en la América precolombina algo que se le asemeje como obra de autoctonismo, escrita en idioma racial, no le encontraríamos igual ni aun en los bellísimos versos que le atribuyen al rey azteca Nazahuyacoalt.

Mas ¿qué es el *Ollantay*?, nos preguntamos. Para unos será algo lejano e incomprensible; para esos que perdida la reciedumbre racial y perdido el jugo nativo de la tierra vuelven los ojos al camarín de la bailarina importada de Europa, no será nada, no les hablará al espíritu, porque no lo tienen; no les hará vibrar la sangre, porque ella, diluída está por impuras mezclas. Y entonces, no comprendiendo, murmurarán por lo bajo y, ciegos como el topo, no querrán ver la luz.

Infelices de los descastados, de los que no aman su tierra, de los que no conocen la santa emoción de la belleza genuina, de los que bajo el sol de un atardecer serrano no han escuchado en la puna, junto a la cabaña solitaria del Aeda, la sabrosa leyenda que de los labios de un viejo mana, como la miel para endulzarnos el alma y para santificar la pena nuestra con un sueño de arte. Yo que peregrino he caminado por sólo ver cómo se pone el sol en la cordillera, por sólo escuchar la canción de las aguas que bajan de la nieve; yo que he dormido teniendo por colchón el césped y por almohada una piedra de camino; yo que he dejado la paz hogareña para saber en el mismo rincón de nuestras serranías cómo florece la leyenda y cómo ha vivido; yo que creo alimentar mis sueños con aquella fantasía de nuestros antepasados, ¿cómo no voy a comprender el *Ollantay*, yo que también tengo sangre quichua y no la niego?...

Para mí el *Ollantay* es la epopeya de la raza, es la Iliada continental; bien vale toda una literatura, ha dicho de él el alto espíritu de Pi y Margall. Y una literatura es, en efecto, la que se sintetiza en ese drama que vale tanto; que si se perdiera algún día, pequeña empresa fuera rellenar de nuevo con oro aquella sala donde el Inca levantó su brazo para prender la codicia en el pecho del conquistador. Drama formidable es aquel del *Ollantay*, drama que estremece a ratos por la pasión de su lirismo y que tras de ello tiene su dulzura de remanso.

Yo me pregunto: ¿acaso el alma del indio no es así paradójal? Llena está ella también de esos matices tan humanos, pero al mismo tiempo tan originales—¡ya lo creo que el sentimiento del arte es uno!,—pero la tierra donde se desarrolla y se desenvuelve le pone su marca y le pone su sabor: es como esos frutos que extraen a veces de la tierra donde viven, ya la amargura que nos pone tristes, ya la alegría que vivifica el espíritu. Así también en ese drama la planta humana que crece es nuestra, y el alma que sopla desde lejano fondo fol-klorico tiene toda esa rudeza primitiva, todo ese agreste sabor a vida salvaje, toda esa brava rebeldía del héroe que se forja entre montañas y como tal las supera en pasión y lirismo.

Mas el drama tiene la noble autenticidad de la rapsodia y nace de ella como el canto del pecho del Aeda; nace lo mismo que esa cinta de agua que, hecha plata, baja de la cumbre andina como un lloro de la nube, corre por la puna callada reflejando estrellas en la noche y ya es en las gargantas de la cordillera que cuando siente la presión del granito se encoleriza, se desfleca, se arremolina, pero canta y su canto es eterno como el poema del Rapsoda.

Vanas serán por ello todas las digresiones sobre el drama; dejemos a los eruditos que empolven sus manos y sus almas en el polvo de las bibliotecas; dejemos a la paciencia de ellos averiguar quién escribió, si Giustiniani, Valdez o Luna-rejo; y aun sobre las divergencias de Barranca, de Pachecho Zegarra, Menéndez Pelayo y otros, sólo pongamos nuestra alma al rumor de la leyenda aborígen, sólo escuchemos con

esa devoción con que escucha bajo la lumbre de nuestro hogar nuestra niñez la leyenda a cuyo conjuro el alma sueña despierta y tiene la lámpara de Aladino al lado.

Esa tradición del *Ollantay* es incaica netamente; vive en las piedras, vive en el campo, vive en los hombres, vive en la arqueología de un vaso del museo de Berlín y en la pintura de Ollataitambo mismo. Nosotros, cuántas veces no hemos escuchado ya bajo la sombra del caserío paterno, en la boca del pastor o del pongo un pasaje del drama, y cuántas veces también, en las noches de provincia, hemos matizado nuestra tristeza con ese harahui que narra las desventuras de la Ñustta y que lo mismo la toca el indio en su quena que el criollo en su guitarra. Y es que el *Ollantay* vive con nosotros, está ligado íntimamente a nuestra vida; yo mismo, cuántas veces he visto nublarse de lágrimas los ojos de quien quiero cuando le leía un pasaje del drama. Y esto nos prueba que lo llevamos en la sangre, es como esa música incaica que amo tanto, a cuyo conjuro mágico es imposible traicionarse. Y en verdad, yo que amo el dolor inmenso de Beethoven, el más genial de los músicos; yo que siento la bélica sonoridad de los bronces de Ricardo Wagner; yo que quizás con un esfuerzo cerebral vivo ese hálito de ensueño difuso y diáfano de la música impresionista de Debussy, me olvido de todo cuando rompe su ritmo un harahui incaico: es que su ritmo se ajusta a mi alma y mi sangre es la que vibra; tal me sucede con el *Ollantay*.

Comienza el drama con un amor prohibido. La hija del Inca Pacha Cutecc es amada por Ollantay, el general de Anti-Suyo; pero la hija del Sol no puede mezclar su sangre con cualquiera sin romper la tradición de su casta imperialicia. Pero el amor no dice eso, y más se anida en pecho viril como el de Ollantay; en vano querrán ponerle valla al torrente, en vano emparedarán por diez años la dulzura de la Ñustta. El sufrimiento es una voluptuosidad cuando se quiere. Mas en

la Ñustta el amor tiene nostalgia, la grácil vicuña extraña del puna que la estreche contra su pecho viril. Y la Ñustta debe sentir frío entre las sombrías paredes del monasterio de las *Acllas*; pero debe soñar también que le desgarran su pecho en el dolor de sus noches; pero sus manos deben deshojar rojizas flores de *ccantocc* y de *nuccho*, porque cuando se ama la esperanza no se ha perdido; cuando se ama, el dolor mismo es un peldaño de purificaciones.

Parece que todos los grandes amores han sido siempre santificados por el dolor: Romeo y Julieta, Hamlet y Ofelia, Dante y Beatriz, Ollantay y Cusiccoyllor, no son sino el amor que, como en el grupo de Paolo y de Francesca da Rimini, van con su rojiza pasión devorante sobre el fondo negro del dolor, donde las almas sufren la inquieta pulsación de la sangre hecha héroe y prototipo de humanidad. Y aun en ese idilio del Cauca, en ese libro junto al cual quizás lloró nuestra adolescencia inexperta, donde Jorge Isaac puso la romántica pareja de sus enamorados, tras el dulce idilio es el dolor y la angustia la que anida como un cuervo de desesperanza.

Así también el dolor santifica la pasión de la Ñustta, la corona de espinas de amargura le pone el acíbar en los labios, y entonces para nosotros es más bella; sobre su rostro, ayer alegre, ha puesto su aristocracia la tristeza y a la tristeza le ha nimbado la melancolía, y entonces hay aquella conjunción de la noche, de la Ñustta y de la quena como si una faz de la raza se hubiera sintetizado en ella.

Mientras tanto Ollantay se ha marchado a los Andes. ¿Qué le importa a él que un imperio se divida y que la sangre corra a torrentes? Su suprema rebeldía es heroica, nadie lo vencerá, porque es el más fuerte y, como todos los héroes, lo proclama con orgullo propio. Las fuerzas del Inca son impotentes para vencerlo; el bravo Rumiñahui es derrotado, y todas las gargantas y todos los desfiladeros de los Andes, con un rujido bronco de jaguar: ¡Ollantay! ¡Ollantay! Y allí está el titán, su orgullo no puede ser domado; las mismas piedras monolíticas parecen hundirse bajo el peso de sus plantas

y tal es su cólera que relámpagos de luz parecen sus palabras y piedras lanzadas por un cíclope desde una fortaleza sus imprecaciones; así, cuando dice: “¡Oh, Cuzco, la bella ciudad! Abreme tu seno para arrancarte el corazón y arrojarlo a los buitres. ¡Ya verá tu cruel rey! Reuniré a miles de mis *anti-Runas*, y seducidos y armados por mí, les guiaré hacia el Sacsaihuaman, amenazándole desde allí como una nube de maldición. Cuando el fuego enrojezca el cielo y tú duermas sobre tu lecho ensangrentado, tu rey perecerá contigo, y una vez abatido, verá si mis *yuncas* son poco numerosas. Y cuando le ahogue entre mis brazos, veremos si su boca inanimada me dice todavía: ¡No eres digno de mi hija! ¡No la poseerás nunca! Y no me humillaré más ante su altiva presencia para pedirla de rodillas. ¡Entonces seré yo el rey y la ley será mi voluntad!”

¿De dónde ha sacado esa fuerza sobrehumana el héroe? ¿De dónde esa rebeldía satánica que conmueve las bases del imperio y deja honda huella? De él mismo, sí; pero acaso Ollantay no es sino un símbolo: el de la rebeldía más grande de la raza, y bien podría ir por ello con Caupolicán y Guatimozin como en el tríptico de Chocano, y hundir, como el Inca de Huanacauri, su maza en el mismo corazón de América para insuflar su sangre solar de epopeya.

Y diez años está en sus castillos como en un nidal de cóndores Ollantay. Pacha Cutecc ya ha muerto. Yupanqui el magnánimo recibe la borla imperial; mas la invicta rebeldía queda de pie desafiando al imperio, inmóvil como la misma fortaleza de Ollantaytambo. En tanto el *Hatun Raime* ha llegado y la guerrera muchedumbre del rebelde festeja al Sol en una orgía cromática. Pero ¿quién es ese que entra humilde y deshecho, con el cuerpo magullado, los cabellos en desorden, la túnica manchada de sangre? ¿Quién ese que lleva la humildad en la voz como una carga que encorvara sus espaldas? Es el bravo Rumiñahui que implora perdón y se queja del Inca. Entonces la piedad vence al héroe y el dolorido y rebelde corazón se abre como si fuera la puerta de la misma

fortaleza, y Ollantay le dice a Rumiñahui: "Levántate y ven a mis brazos. ¿Quién te ha tratado de esa suerte? ¿Quién te ha conducido a mi fortaleza hasta mis lares? Que traigan vestidos nuevos para mi amado jefe. Pero ¿cómo has venido sin temer a la muerte?" Pero esa magnanimidad cobija la felonía. Rumiñahui abre en la noche las puertas a las tropas del Inca y entonces la astucia vence al valor y al heroísmo; el áspid no vino como entre los griegos entre flores, sino entre andrajos, y el zorro es quien ha derrotado al cóndor. Ollantay marcha al ajusticiamiento, pero marcha siempre erguido como marchan los rebeldes. Pero la clemencia ha puesto su canción de paz en el corazón de Yupanqui. Y sobre el dolor de la Ñustta Cusi-Ccoillor, sobre la terneza infantil y mañanera de Imasumacc, sobre el infortunio de Ollantay, el Inca pone sus palabras de perdón y termina diciendo que "la tristeza debe ser desterrada y renacer la alegría". Y la alegría renace con la danza, y como en Beethoven, el dolor ha servido de sendero a la luz que es alegría y a la danza que es ritmo, que es color, que es música, que es forma.

Bendita la hora aquella en que nuestra raza fecundó esta epopeya del *Ollantay*, llena de dolor, de rebeldía y de esperanza: bendita la hora esa en que el Sol de los Incas diluyó su luz en purísimo canto en el pecho del Aeda primitivo y en la quena del arcádico pastor indio para que nos llegara hasta nosotros de generación en generación, en ese dulce quichua que debemos guardarlo en el alma como en un fabuloso relicario.

Luis Velazco Aragón.