

BIBLIOTECA
FERNANDO JIMÉNEZ DEL OSO



VIRACOCHA

CRÓNICA DE UN VIAJE PROBABLE

Luciérnaga

BIBLIOTECA
FERNANDO JIMÉNEZ DEL OSO

VIRACOCHA

CRÓNICA DE UN VIAJE PROBABLE



Ediciones
Luciérnaga

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© del texto: Fernando Jiménez del Oso, 1985

Primera edición en esta presentación: mayo de 2016

© Grup Editorial 62, S.L.U., 2016

Ediciones Luciérnaga

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-16694-08-2

D. L. B. 3.216-2016

Impresión y encuadernación: Huertas S. L.

Impreso en España – *Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Índice

Introducción	7
I/Chanchán	17
II/El Tuno	35
III/Chavín	55
IV/Lima	73
V/Machu Picchu	95
VI/Cuzco	113
VII/Las piedras de Ica	147
VIII/La tumba de Viracocha	173

CAPÍTULO I

CHANCHÁN

Trujillo ha sobrevivido a la codicia de los piratas holandeses e ingleses, de la misma manera que ha sobrevivido a los terremotos o al, en otros lugares implacable, paso del tiempo. Está a medio despertar de un letargo, como si nada estuviese por hacer y sólo se tratara en ella de vivir lo ya vivido. Como cualquier otra ciudad americana, tiene calles implacablemente rectas y casas solariegas, con la diferencia de que en Trujillo no hay historia, aunque así lo crean los que llegan de fuera. Historia es cronología y secuencia, muerte y nacimiento, mientras que en aquella ciudad todo se funde en un continuo presente.

Si alguna vez vuelvo, sé que estará igual. Serán las mismas piedras y la misma gente; sólo en mí se habrá sentido el paso del tiempo. Seguirá allí el mismo hotel de portalón empedrado y balcones de celosías. Los que no estaremos seremos los mismos de entonces, los mismos de aquella mañana.

Estaba amaneciendo en la plaza de Armas cuando comenzamos a cargar el material en el viejo autobús repintado. Cajas metálicas, bolsas y maletas quedaron amontonadas en la parte trasera. Después, aún somnolientos, nos fuimos acomodando en diferentes filas de asientos para evitar cualquier deseo de conversación.

El motor tosió violentamente y el vehículo se puso en marcha a través de las desiertas calles de Trujillo en dirección a Chiclayo.

Apenas hacía falta alejarse de la ciudad. Antes de que la fundara Miguel de Estete en 1535 había sido el centro cultural inca de Gueneto y, aun antes, fue arrabal de la más grande ciudad del período prehispánico.

Gradualmente, las casas de los suburbios se fueron fundiendo con los restos de otros pueblos desaparecidos y antes de que nos diéramos cuenta ya estábamos en medio de Chanchán.

Era preciso un gran esfuerzo para imaginar que aquel interminable conjunto de montículos a ambos lados de la carretera había sido la mítica capital del imperio chimú. Un imperio que se extendió por toda la costa norte de Perú, desde Tumbes a Pativilca.

Abandonamos la carretera de Chiclayo y un desigual camino nos condujo dando tumbos hasta el corazón mismo de las ruinas. Los montículos se fueron transformando en muros de gran altura y entre ellos pudimos distinguir las amplias avenidas de la que en otro tiempo fue una ciudad de cien mil habitantes. En ese momento tomamos conciencia de la magnitud del trabajo que nos esperaba. Era preciso que las imágenes mostrasen al espectador una parte de esa grandeza, y para ello no había columnas ni edificios colosales, sino una monótona extensión de arcilla amarillenta.

En esa zona de Perú no abundan las piedras y casi nunca llueve, por eso las culturas del río Moche eligieron el adobe como material de construcción. Sin embargo, «casi nunca» no es «nunca», y en 1925 cayó una gran tromba de agua que redujo las orgullosas pirámides a colinas de arcilla apenas reconocibles. Aquella agua despiadada consiguió en unas pocas horas lo que antes no habían conseguido incas y españoles. Una nueva lluvia como aquélla y Chanchán se desharía como un helado puesto al sol.

Una mirada alrededor nos bastó para darnos cuenta de que la única posibilidad de que aquella uniforme masa de montículos adquiriese volumen y contraste era la de filmar en las primeras horas de la mañana y las últimas de la tarde, cuando el Sol está cerca del horizonte. Lo más difícil sería sugerir que por entre aquellas paredes de barro seco se movió una multitud bulliciosa que amaba la vida y vestía con alegres ropas de colores: hacer ver que esos montones de arcilla fueron tiendas, talleres y palacios.

Las ruinas ocupan una extensión de dieciocho kilómetros cuadrados. En su tiempo, la ciudad estuvo dividida en nueve ciudadelas-palacio que

aún hoy son reconocibles; cada una de ellas era un conjunto de templos, pirámides y residencias. Los arqueólogos habían reconstruido en parte la de Tschudi, una de las que mejor habían resistido al tiempo y la lluvia.

Una muralla de siete metros de altura rodeaba aquel recinto de doscientos dieciocho mil metros cuadrados. Dentro de ella había plazas y calles adornadas con frisos de pájaros y peces que en su día estuvieron estucados en brillantes colores. Apenas quedan unos muros desnudos, de monótono ocre, y sólo el viento dobla sus esquinas, pero hubo un tiempo en el que frecuentes cortejos recorrían las calles llenas de jardines y el rumor de risas o de cantos era parte del ambiente. Es difícil conciliar este árido abandono con aquella época alegre y cortesana. Cuesta menos imaginar el siniestro destino al que eran condenados los recintos tras la muerte del soberano: voluntariamente o por la fuerza, servidores y parientes eran enterrados con su señor antes de que las puertas de la ciudadela, convertida ya en cementerio, se sellaran.

Esa mañana filmamos algunas de las tumbas. Ya estaban vacías, pero cuando la piqueta del arqueólogo dio con ellas, ofrecieron un rico botín en oro y ajuar funerario. Eran tumbas privilegiadas, en las que el tránsito a la felicidad eterna estaba garantizado, ya que eran los propios dioses los que se pasaban por ellas a recoger el alma del difunto, en tanto que las tumbas de los cementerios exteriores estaban expuestas a un más dudoso destino. Por esa razón, algunos ciudadanos más osados aprovechaban la oscuridad de la noche para enterrar a sus muertos en algún agujero de las murallas, esperando que en su visita a las regias tumbas los dioses se llevaran de paso el alma de sus parientes. Si no fue así, sus fantasmas deben flotar aún tristes y silenciosos entre los muros reconstruidos de Tschudi.

Cuando regresamos a Trujillo el Sol estaba ya alto. Las calles, desiertas a nuestra ida, se veían ahora animadas por una multitud bulliciosa que contrastaba brutalmente con la amarillenta soledad de Chanchán.

Después de descargar el material nos reunimos todos en el bar del hotel. Era un salón amplio y destartalado que olía a madera húmeda. Su decoración había dependido más del azar que de criterio artístico alguno y convivían allí aparadores y mesas de la más variada procedencia. Los

gruesos muros y las enormes ventanas le daban cierto aire de casino. A pesar de todo, se estaba bien.

Miguel, el realizador, parecía contento; se planteaba aquel difícil rodaje como un reto a su experiencia. Yo empecé a respirar tranquilo. La visita de aquella mañana a las ruinas me había dejado preocupado; no puede llenarse una hora de programa con colinas de arcilla que se parecen entre sí como una gota de agua a otra gota de agua. Tenía un boceto de guión en mente, pero es imposible hablar de grandeza o soledad si las imágenes no están sugiriendo los mismos sentimientos. Al escuchar los planteamientos técnicos de Miguel, el programa no me pareció sólo factible, sino lleno de posibilidades.

Oficialmente, nuestro trabajo no había comenzado aún. Desde Lima traíamos los correspondientes permisos en regla, pero la cortesía exigía que hiciéramos una visita al responsable local de los yacimientos arqueológicos. Era algo que Gerardo, como jefe de producción, y yo, como director, habíamos hecho ya en otros países, siempre con buenos resultados, ampliando los permisos oficiales con pequeños favores que facilitaban nuestro trabajo.

A la mañana siguiente pudimos dormir más tiempo que el resto del equipo. La entrevista con Cristóbal Campana, el director del Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales de Trujillo, estaba fijada para las diez.

No es mucha la bibliografía existente sobre Chanchán; por eso la conversación resultó especialmente interesante. Rápidamente comprendió lo que se pretendía con el programa y nos señaló los lugares más interesantes para filmar. Conocía las fantásticas hipótesis de Marcel F. Homet (*Chanchán la misteriosa*), relacionando las culturas chimú y mochica con las de Extremo Oriente, y se sintió muy satisfecho de que nuestro trabajo caminase por cauces menos quiméricos.

Apenas resueltos los problemas más urgentes de esa mañana, nos acompañó a la «huaca del Arco Iris», una pequeña pirámide escalonada que había sido minuciosamente reconstruida bajo su dirección. Está junto a la carretera Panamericana, en la salida norte de Trujillo. En sus bajorrelieves pueden verse guerreros, animales y seres fabulosos, entre ellos una especie de dragones con cola de pez que justifican el otro nom-

bre con el que se conoce a la construcción: «huaca del Dragón». Según la leyenda, bajo el pequeño templo, a treinta o cuarenta metros de profundidad, se encuentra la tumba de un príncipe. Es posible; nadie se ha tomado el trabajo de comprobarlo. Lo que es seguro es que esos muros de barro bellamente adornados estuvieron relacionados con la muerte, si no como tumba, sí como patíbulo; en los trabajos de excavación previos a su reconstrucción se encontraron veinte cráneos humanos correspondientes a otras tantas decapitaciones.

La tarea de los arqueólogos es frustrante en algunos aspectos, pero en Perú alcanza los límites de la desesperación; la huaca del Arco Iris podría muy bien servir como ejemplo. Desde que se descubrió en 1943, fue objeto de una depredación constante y sus bien cocidos ladrillos sirvieron para construir decenas de pequeñas casas alrededor; año a año, sus muros fueron desapareciendo, bajorrelieves incluidos, y apenas quedaba nada cuando se emprendió la tarea de su reconstrucción. Afortunadamente, había abundantes fotografías que han permitido reproducir fielmente los detalles.

Su destino no ha estado claro nunca, aunque lo más probable es que cumpliera diversas funciones, entre ellas la astronómica. Como en tantos otros lugares del mundo, los arquitectos chimúes se cuidaron de que la huaca señalase con precisión los equinoccios. En el de primavera, el Sol recorre exactamente el eje de la pequeña pirámide. ¿Cuáles eran las razones para esa especie de obsesión por determinar con toda exactitud los equinoccios? Habría que preguntárselo también a los mayas, a los egipcios o a los celtas. Las razones que suelen argumentarse son las agrícolas, pero se olvida que esas culturas poseían un calendario, a veces, como es el caso de los mayas, más perfecto incluso que el que hoy utilizamos. No necesitaban de templos o pirámides escrupulosamente orientados para saber en qué día o en qué época del año se encontraban; les bastaba con mirar el calendario. Ellos, los hombres antiguos, sabían algo respecto a los equinoccios que nosotros ignoramos. Es probable que dentro de unas décadas conozcamos mejor sus razones, porque ya empezamos a comprobar que en esas épocas del año se producen cambios sustanciales en la naturaleza, incluido el hombre, cuyo metabolismo se modifica ostensiblemente, sobre todo en lo que a su sistema nervioso central se refiere.

Cuando nos reunimos con el resto del equipo seguían rodando en la ciudadela Tschudi. Esclavos de la posición del Sol, caminaban de una a otra parte de las ruinas buscando el emplazamiento más adecuado para la cámara. Entretanto, yo tomaba nota mentalmente de las explicaciones de Cristóbal Campana. Al influjo de su apasionada descripción, los montículos de barro se transformaban en casas y calles por las que iban y venían las antiguas gentes de Chanchán. Escuchándole, era fácil imaginar las pequeñas tiendas en las que cordeleros, sastres o taberneros ejercían su comercio; evocar la bulliciosa multitud de artesanos, soldados, administrativos o pescadores, mezclados con jugadores, mendigos y prostitutas venidos de cualquier rincón del imperio. Me habló también de los tesoros de aquella fabulosa ciudad, parte de los cuales permanecen aún enterrados.

En 1566 el rey de España recibió 268 kilos de oro procedente de esas ruinas; era el «quinto» que correspondía a la Corona, la quinta parte de la cantidad oficial extraída. Contando con la inevitable picaresca, no es aventurado suponer que la cantidad real fuese superior a los 2.500 kilos. Unos años más tarde, en 1592, y también por el mismo concepto de «quinto», la Corona de España recibió otros 124 kilos de oro, lo que en realidad debió corresponder a más de 1.000 kilos. Todo procedía de Chanchán, sin embargo, aún queda allí lo suficiente como para estimular la imaginación. El mismo Cristóbal Campana sabe dónde están localizadas algunas tumbas conteniendo un rico ajuar funerario, que no esperan sino el momento oportuno en que, con método y sin prisa, llegue a ellas la piqueta del arqueólogo. Pero también existe bajo esos pelados montículos un oro de leyenda.

Hubo en la época colonial un virrey apellidado Toledo. Su sobrino, Gutiérrez de Toledo, fue contratado por Antonio Chaihuac, descendiente de Mincha-Sama, uno de los antiguos nobles de Chanchán. El objeto de tal contrato era que Gutiérrez de Toledo viajase a la Corte y actuase como valedor de los indios, en muchos sentidos maltratados. Para sufragar los gastos del viaje, Chaihuac le entregó un pez de oro.

Según parece, el sobrino del virrey dio otro destino menos honroso al oro que le habían entregado y, una vez que se hubo terminado, volvió al indio con la pretensión de obtener más.

El descendiente de Mincha-Sama supo la forma en que el otro había gastado el dinero y lo poco o nada que se preocupó de la causa indígena. Si se hubiera tratado de otro, probablemente el precio habría sido la muerte, pero a un querido pariente del virrey no se le podía aplicar tal castigo. Así pues, imaginó una sutil venganza. Como si estuviese dispuesto a complacerle, le vendó los ojos y le condujo a las ruinas de Chanchán. Caminaron largo rato, descendieron una empinada escalera y ya en un subterráneo le quitó la venda. Ante él había un fabuloso tesoro. El propio Gutiérrez de Toledo diría después que, entre otras maravillas, había un pez de oro cuyos extremos no alcanzaba con los brazos abiertos. Chaihuac le dijo entonces: «Todo esto habría sido tuyo si hubieses cumplido la misión que te fue encomendada. Ahora ya no tendrás nada». Y nuevamente vendado fue llevado hasta las afueras de la ciudad en ruinas.

No era una leve venganza. Durante muchos años buscó Gutiérrez de Toledo desesperadamente el tesoro. Y lo hizo especialmente en una desmoronada pirámide junto a la que ahora me era contada su historia. En memoria de su febril e infructuosa búsqueda, la llaman la «huaca Toledo».

No pudimos filmar aquel oro que tal vez estaba oculto bajo nuestros propios pies, pero, a cambio, Cristóbal Campana nos permitiría al día siguiente llevarnos un documento extraordinario e inquietante.

No es Chanchán el único resto de un pasado fastuoso en aquella zona de Perú; a pocos kilómetros, en el mismo valle del río Moche, se levantan dos pirámides como testimonio de una cultura aún más antigua, que también escogió el barro como material de construcción: los mochicas. Estábamos junto a la más pequeña de las dos. El arqueólogo y varios obreros habían llegado antes que nosotros y retiraban parte de la arena que cubría uno de los lados de la pirámide. Ésta había sido levantada en honor de la Luna, a la que llamaban «Si».

Establecer una conexión entre los mochicas y los caldeos es un puro disparate, sin embargo no podía dejar de pensar en ello mientras daba vueltas en torno a la construcción. Eran las mismas pirámides escalonadas, construidas con el mismo material. Hasta tal punto llegaba la coinci-

dencia, que fabricaban los mismos tipos de adobe: rectangulares, convexos y troncocónicos. Y ahora, por si fuera poco, me enteraba de que los mochicas llamaban «Si» a la Luna, casi igual que aquellas viejas culturas que florecieron a orillas del Éufrates y el Tigris, que la conocían como «Sin». Parecía que esa mañana el pequeño autobús que saliera de Trujillo hubiese hecho un regate al tiempo y al espacio, conduciéndonos al mismo centro de Irak.

A poco que se escarba en el pasado surge lo incomprensible. Ni siquiera es posible fiarse de los protagonistas mismos de la historia. ¿Cómo interpretar lo que respecto a su propio origen cuentan los mochicas? Según ellos, proceden de dos estrellas. De una, la brillante, vinieron los nobles; de la otra, oscura, salieron las clases inferiores. Una leyenda que inevitablemente trae a la memoria al pueblo dogon y su mito en torno al doble sistema de Sirio, constituido por una estrella visible y otra invisible. Los egipcios conocían la existencia de un Sirio brillante y otro oscuro; ellos pudieron enseñárselo a los dogones. Pero ¿quién se lo enseñó a los mochicas? Acaso su propio dios Ai-Apaecón («el que está en lo más alto»), un extraño ser de ojos saltones, orejas bilobuladas y dientes de felino.

Los únicos que podrían dar adecuada respuesta son los propios mochicas, pero desgraciadamente ya no están. Ni siquiera sus obras han resistido el paso del tiempo. El valle del río Moche fue sacudido por un terremoto en el siglo IV y recibió un devastador aluvión en el siglo IX; por si eso fuera poco, drásticos cambios climáticos en aquella zona han secado la tierra, poniendo en marcha gigantescas dunas que lo sepultan todo a su paso. Además, a estas catástrofes naturales hay que añadir siglos de saqueo indiscriminado. Pretender que lo poco que queda en pie sea suficiente para reconstruir la historia, origen y creencias de aquellas gentes, es mucho pretender. Como antes me pasara en Méjico, en Egipto o en Bolivia, sentí la frustración de haber llegado demasiado tarde.

La huaca de la Luna, en la que los obreros de Cristóbal Campana seguían trabajando afanosamente, era ya poco menos que un informe montón de ladrillos. Apenas eran reconocibles las tres plataformas originales, y sus caras mostraban las profundas heridas causadas por los buscadores de tesoros. A pesar de todo, conservaba cierta grandeza. Debió tener una

gran importancia religiosa, porque está erigida en la misma falda de un cerro sagrado, el cerro Blanco. Pero lo que la hacía realmente extraordinaria era precisamente aquello que esa mañana íbamos a filmar, un fresco llamado *La rebelión de los artefactos*.

El cronista F. de Ávila se hizo eco de la leyenda en su obra *Dioses y hombres de Huaracochiri*. En el capítulo cuarto se puede leer: «Hubo un tiempo en el que el Sol se apagó [...] y los morteros y las piedras de moler comenzaron a aplastar a los hombres y a perseguirlos...» Al parecer, se trata de un oscuro y viejo relato del que también dan cuenta las culturas de Mesoamérica. El fresco *La rebelión de los artefactos* o *La rebelión de las armas*, como otros lo llaman, es la única representación gráfica de esa leyenda... o de ese hecho, ya que según la tradición mochica y mejicana se trata de auténticos acontecimientos que sucedieron en una época remota. Fue descubierto en la huaca de la Luna en 1925 y, según la mayoría de los libros, fue después destruido. Sin embargo, no fue así. En un país donde los yacimientos arqueológicos son tan abundantes y los medios para su conservación tan escasos, los arqueólogos han aprendido a ocultar nuevamente sus descubrimientos una vez restaurados. La misma arena que mantuvo oculto el fresco hasta 1925, sirvió al cabo de los años para cubrirlo otra vez. Una arena que ahora acababa de ser retirada de nuevo.

La luz no era favorable, pero no íbamos a tener otra ocasión, así que dispusimos la cámara y tomamos varios planos generales y de detalle. A pesar de la restauración, estaba bastante deteriorado; aún así, varias de las figuras eran perfectamente reconocibles. Estaban realizadas de una forma esquemática, pero no por ello dejaban de ser impresionantes. Armas y objetos habían cobrado vida y, dotados de brazos y piernas, perseguían a los hombres hasta matarlos. Había algo de terrible en aquellos objetos sin rostros, sin expresión alguna, que implacablemente acosaban a sus propios constructores.

Los escritores de ciencia ficción han sido pródigos en relatos de contenido similar. Imaginar un futuro en el que las máquinas se rebelen contra el hombre es algo aceptable en esta época; al fin y al cabo construimos robots y «cerebros» electrónicos cada vez más perfectos. Pero ¿qué razones pudieron tener los mochicas hace dos mil años para preocuparse por esta

cuestión? Su tecnología estaba limitada a máquinas tan sencillas como la lanza o la piedra de moler. No había más motor que la propia musculatura, ni razón alguna para sospechar que las cosas cambiarían en el futuro. Imaginar que tan rudimentario arsenal podría convertirse con el tiempo en un peligro era absolutamente descabellado. Sin embargo, allí estaban escudos y petos tomando vida propia y atacando a los hombres. ¿Cuál era la explicación?

El artista que pintó *La rebelión de los artefactos* se limitó a plasmar una vieja tradición según la cual hubo un tiempo en el que el Sol se apagó y las máquinas se rebelaron contra el hombre. Como es lógico, para representar esa rebelión recurrió a las máquinas que conocía, lo que en modo alguno quiere decir que éstas fueran las protagonistas de tan extraordinarios hechos. La realidad, la única realidad posible, es que «algo» sucedió hace muchísimo tiempo; algo lo suficientemente importante como para que su recuerdo se mantuviese de generación en generación. Ese acontecimiento culminó en un enfrentamiento entre máquinas y hombres. Qué máquinas eran aquéllas y quiénes los hombres por ellas atacados es algo que ignoraban los mochicas y que nosotros no sabremos jamás.

Cristóbal Campana se despidió hasta el día siguiente. El friso estaba de nuevo cubierto por la arena, a salvo de turistas y huaqueros. Agradecí su inestimable regalo, mientras Gerardo daba una generosa propina a los obreros. Para nosotros no había terminado todavía el trabajo, nos quedaba por filmar la más colosal de las dos pirámides.

La llaman la huaca del Sol y, según las leyendas mochicas, fue levantada en tres días por doscientos mil hombres. Es casi una montaña; su base ocupa cerca de cuarenta mil metros cuadrados y originalmente alcanzaba una altura de cuarenta y ocho metros. Para construirla fueron necesarios veinticinco millones de adobes y mucho más tiempo del que asegura la leyenda.

Aquella misma tarde fuimos al museo José Casinelli. Está situado en el sótano de una gasolinera. Se trata de una colección particular de cerámica mochica que se puede visitar por unos pocos soles, pero reúne tal cantidad de piezas como no puede verse ni en el propio Museo Nacional de Lima. Esos huacos constituyen la muestra más conocida de la cultura

que se desarrolló en el valle del río Moche. No ha habido ceramistas como aquéllos. Apretados en unas cuantas estanterías, centenares de rostros inquietantes nos devolvían la mirada. Jóvenes y viejos, sanos y enfermos, decididos y pusilánimes; los que sirvieron de modelo para aquellas vasijas quedaron implacablemente retratados. Cada detalle de sus facciones fue recogido fielmente, con una sumisión a la realidad sólo comparable a la de los escultores del Imperio romano.

Cuando terminamos el rodaje ya tenía una idea concreta del contenido del guión. Toda la cultura mochica ocuparía apenas veinte minutos de programa, pero serían suficientes para dejar constancia de la perplejidad. No se me ocurre otra palabra que defina mejor el sentimiento que inspira esa cultura. Tan hábiles ingenieros, que fueron capaces de construir un acueducto con más de cien kilómetros de recorrido que todavía se utiliza. Tan geniales constructores, que elevaron el barro a su más alta categoría, utilizando, quién sabe por qué, la misma técnica que los asirios. Tan inspirados artistas, que fueron capaces de retratar a su sociedad en un material tan frágil como la arcilla. Vasallos del realismo, prácticos como pocos y, sin embargo, contumaces fabuladores empeñados en proceder de las estrellas y moralizando sobre los riesgos de la cibernética.

Echaba de menos el café espeso y fuerte que se tomaba en Madrid. Aquel brebaje oscuro que había en la taza sólo podía ser aceptado por las mismas razones por las que se acepta el té en Inglaterra o las hamburguesas en Estados Unidos: era parte del ambiente. Podría estar tomándolo durante veinte años sin llegar a acostumbrarse.

Desde su mesa, junto a uno de los grandes ventanales, miraba a la gente que pasaba por la plaza de Armas. Aún era pronto, así que fumaba, tomaba café y esperaba. Unos niños que jugaban fuera le hicieron acordarse de sus hijos. Trató de calcular qué hora sería en España e imaginar qué estarían haciendo, pero, como siempre, terminó confundándose. Tampoco le preocupaba demasiado; en aquellos momentos España era poco menos que un mundo diferente. Cuando viajaba a otro continente dormían unos sentimientos y surgían otros. Era como morir para nacer. Tal vez por eso se sentía libre en cuanto el avión llevaba unas pocas horas

de vuelo. Era una grata sensación y procuraba disfrutar de ella; sabía que sólo duraría unas pocas semanas. A medida que se aproximase la fecha del regreso, empezaría a echar de menos personas y objetos.

¿Y Laura? A veces le venía a la boca el sabor de sus besos. ¿Dónde estaría en aquellos momentos? ¿Y con quién? Era un pensamiento que le escocía en alguna parte del cerebro. No era fácil aceptar que, a pesar del tiempo transcurrido, a pesar de haber compartido tantas veces la noche y las palabras, seguía siendo tan escasamente suya como el primer día. El único y pobre consuelo era saber que si había otros hombres en su vida, se sentirían tan poco dueños de ella como él mismo. Tal vez fuese mejor así; cuando algo deseado se posee, el sentimiento cambia de forma y no siempre para bien. Es posible que si la tuviese ya no la deseara tanto.

Acababa de pedir otro café cuando llegó Oleza.

Aparentaba unos cincuenta años y tenía la piel curtida como un labrador, pero vestía ropas caras y se movía con seguridad. Podría pasar por un hacendado si no fuera por la mirada astuta de quien se ha abierto camino a fuerza de empujones.

–Don Diego debe de tener mucha confianza en usted –dijo, señalando el medallón que se veía a través del cuello abierto de la camisa.

F. hizo un gesto de asentimiento. Era evidente que cuanto más amigo del anciano le considerase el otro, más fácil sería ponerse de acuerdo.

El camarero vino con el café. Oleza pidió otro y entró inmediatamente en el tema de la entrevista.

–¿Qué le dijo don Diego de mí?

–No mucho. Que habían trabajado juntos y eran amigos. También dijo que me ayudaría. Me dio esta carta para usted; creo que ahí le explica todo.

Le miró leer la carta, pendiente de su expresión, pero no hubo gesto alguno.

–Está bien. ¿Cuándo quiere que lo hagamos?

No lo sabía. En realidad hasta ese mismo momento había dudado que el tema fuese auténtico.

–Tal vez mañana. Aún no le he dicho nada a mi gente y antes de rodar es necesario que el realizador y el operador vean el lugar para hacerse una idea de la luz que van a necesitar.

–Pueden verlo esta noche y rodar mañana por la mañana

...Cuanto antes acabemos con este asunto, mejor.

Debió darse cuenta de que ni sus palabras ni el tono empleado resultaban muy amables.

–Discúlpeme. Don Diego quiere que se haga y yo estoy encantado de serles útil, pero al fin y al cabo se trata de algo que en este país se considera un grave delito. Si alguien de su equipo no guarda la debida discreción, me costaría la cárcel... y probablemente a ustedes también.

–Lo comprendo. Pero puede estar tranquilo; como usted ha dicho, también nosotros corremos un riesgo.

En el fondo no estaba tan seguro como quería aparentar. Ni siquiera sabía si sus compañeros aceptarían ese riesgo.

Tras quedar citados para esa misma noche, Oleza se marchó.

Empezaba a ser consciente de los problemas que aquel rodaje podría tener. Aunque todo saliese bien durante el viaje, era probable que después de la emisión hubiese alguna protesta por parte de la embajada.

Se tomó el café ya frío y encendió un pitillo. La plaza de Armas empezó a animarse con los chiquillos que salían de una escuela. Pronto llegarían de Chanchán y él aún tenía dudas. El desenfardelamiento de un bulto funerario era una tarea minuciosa y delicada en las manos de un arqueólogo. Se trataba de obtener el máximo de información de cada una de las telas, de su disposición, de los adornos y ofrendas depositados en las envolturas... En cambio, lo que ellos se proponían hacer era una especie de macabro *striptease*, sin más intención que la de llegar cuanto antes a la hedionda desnudez de la momia. No contaba con la existencia de otro medallón. Más de una vez había estado a punto de quitarse el que llevaba al cuello pensando que se trataba de una compleja broma. En el fondo prefería que fuese así. De encontrar una nueva pieza de aluminio, tendría en las manos un tema demasiado polémico. Lo que de verdad le interesaba era el desenfardelamiento; compartir con los espectadores esos minutos tensos de la profanación y sorprender con morbosa delectación el espantoso gesto de la muerte.

Sintió vergüenza por sus escrúpulos. Fuese ético o no, estaba a punto de obtener un documento excepcional. Eso era lo único que de verdad importaba.

El autobús dejó la carretera de Chicama y tomó por un camino perpendicular. Era un terreno seco, sin más señales de vida que aquellos largos gallineros que de lejos parecían vagones de tren.

Cuando llevaban recorridos unos tres kilómetros vieron la hacienda. Era un conjunto de pequeños edificios de adobe sin encalar. No se trataba de una excepción; salvo en las ciudades, el material idóneo para la construcción en aquella parte de Perú seguía siendo el barro. Como habían podido comprobar en esos días, eran varias las técnicas chimúes que habían sobrevivido al paso de los siglos. Un rico imperio como aquél no se mantiene de gloria o de conquistas, necesita unos cimientos más sólidos y, sobre todo, más ricos en proteínas e hidratos de carbono. Su grandeza fue consecuencia de su ingenio, no de sus armas. Poseían cuanto terreno quisieran para cultivar, pero el destino les había colocado en una zona del planeta donde la lluvia es un acontecimiento insólito. A través de centenares de kilómetros de costa, su territorio se abría a un océano rico en pesca, pero carecían de árboles con los que construir embarcaciones. A pesar de todo, fueron agricultura y pesca las que fundamentaron el imperio. Puesto que no llovía, construyeron *wachakes*. Como no había árboles, inventaron los «caballitos de totora».

Los *wachakes* los heredaron de los mochicas. Son cisternas excavadas en la tierra y que se llenan con el agua que rezuma del subsuelo. Chanchán cubría sus necesidades con varios *wachakes* de gran tamaño. En lo que se refiere a sus cultivos, cada simiente era sembrada en el fondo de una pequeña zanja, obteniendo de esa forma toda la humedad necesaria para su crecimiento. Aún siguen los labradores de esa región costera cavando y cultivando de la misma manera.

Tampoco han encontrado los pescadores de esa zona mejor material que la totora para construir sus pequeñas embarcaciones. Esa espadaña, similar al papiro egipcio, es la misma que utilizan en el lago Titicaca o en la isla de Pascua. Lo de «caballito» les viene de la peculiar manera de

sentarse sobre ellas que tienen los pescadores, ya que, dispuestos a horcajadas sobre la barquita, más que navegar, parece que cabalغان.

Oleza les estaba esperando a la sombra de una parra que cubría la entrada de la casa; parecía más relajado que el día anterior. F. le presentó a los miembros del equipo que aún no conocía y en seguida pasaron todos al interior. Una trampilla abierta en el suelo del recibidor señalaba el camino del sótano. Precedidos por su anfitrión, fueron bajando la empinada escalera.

La habitación subterránea era amplia, con las paredes revestidas de piedra sin labrar. La única fuente de luz procedía de una bombilla que dejaba los rincones en penumbra. En el centro había una vieja mesa de comedor y, sobre ella, el fardo funerario. Era un abultado saco de tela amarillenta y sucia, cosido a grandes puntadas con tiras de cuero. Un penetrante olor a orines lo llenaba todo.

Durante unos instantes quedaron en silencio. Aunque lejana en el tiempo, la presencia de la muerte imponía un sentimiento opresivo. Uno a uno, probablemente se hubieran negado a violar aquella rancia intimidad, pero alguien dijo esa primera palabra que rompe el silencio y la razón del trabajo se impuso.

A las dificultades normales para la colocación de focos y cámaras hubo que unir las que planteó Oleza, que era quien iba a retirar las envolturas, al exigir que en ningún momento se viera su cara. Finalmente, F. y Miguel se pusieron de acuerdo en no tratar de disimular las dificultades del rodaje y reforzar el carácter de documental clandestino que en realidad tenía. No se evitaría que en el campo de una cámara apareciera en ocasiones la otra o alguno de los focos; incluso la presencia de ellos mismos sería justificada en el guión. Era mejor así. El mismo fardo funerario perdería parte de su dramatismo si en lugar de estar sobre una desvencijada mesa en un sombrío sótano, se hallase correctamente iluminado en el interior de un estudio.

Al cabo de una hora todo estaba dispuesto. A las palabras rituales «foco» y «sonido dentro», siguió el «estamos rodando» del realizador, y comenzó la filmación.

El sonido de las grandes tijeras cortando la tela cubrió cualquier otro ruido. Todos miraban fascinados la abertura que se iba produciendo. Los

movimientos de Oleza eran rápidos y decididos, como corresponde a alguien que ha hecho lo mismo muchas veces. La tela blanca de algodón cayó flácida alrededor, dejando al descubierto un manto bordado que cubría al fardo casi por completo. A un tercio de altura había una especie de abanico de plumas oscuras; con el paso de los siglos muchas de ellas se habían ido deslizado entre tela y manto, quedando recogidas en los pliegues inferiores. Arriba del todo, donde supuestamente estaría la cabeza, aparecieron una piel de zorro, una honda hecha con fibra de maguey y un *llauto* o turbante trenzado. Un penacho de plumas amarillas roto en tres pedazos completaba la lista de adornos.

Sin piedad alguna, Oleza iba arrojando al suelo aquellos objetos que unas manos más caritativas que las suyas habían colocado allí dos mil años antes. No hizo falta cortar el manto; una vez quitados los adornos, pudo ser retirado. Bajo él, otro manto bordado, casi carbonizado, envolvía el resto del fardo. Al quitar éste, apareció otro más. Debajo había dos piezas rectangulares de cuero zurrado colocadas a modo de delantales.

Como estaba previsto, hubo que detener el rodaje y cargar las cámaras con nuevos chasis. La escasa ventilación y el calor de los focos hacían el ambiente sofocante, pero nadie pensó en abandonar la habitación. En apenas dos minutos todo estaba dispuesto para continuar.

El volumen del fardo había disminuido considerablemente, pero aún quedaban muchas envolturas por retirar. Una vez apartadas las piezas de cuero quedó a la vista una tela tosca de algodón con los pliegues ajustados mediante groseras puntadas; en el vértice superior estaba recogida, formando una especie de moño.

Nuevas telas y mantos bordados fueron apareciendo durante los siguientes diez minutos. En ocasiones era preciso cortarlos, pero las más de las veces estaban simplemente superpuestos. Cuando llegó otro forzoso descanso ya habían sido retiradas más de veinte envolturas. Quedaba al descubierto la que parecía la última; bajo ella se notaban perfectamente los relieves del cadáver. Se trataba de una tela lisa de algodón de color azulado.

Esta vez la interrupción iba a ser más larga. Era preciso vaciar los cuatro chasis utilizados y volver a cargarlos con película virgen. Como el ma-

terial necesario estaba en el autobús, todos salieron a respirar aire puro. Abajo quedaba la momia protegida aún por su última envoltura. Hasta ese momento no había aparecido medallón alguno.

–No es extraño –comentó Oleza–. Es debajo de esa última tela donde se colocan los objetos más apreciados por el difunto. En las otras momias, el medallón estaba colgando directamente de su cuello.

F. y Miguel comentaron la necesidad de que en esa última fase del desfardelamiento una de las cámaras estuviese atenta a captar en primer plano cualquier detalle interesante.

Si había medallón, debería quedar claro para el espectador que no había sido colocado después de retirar la última tela.

Hubo el tiempo justo de fumar un pitillo antes de que los chasis estuvieran cargados.

Cuando bajaron, el olor a amoníaco era aún más intenso.

El calor había acelerado el desprendimiento de vapores y los ojos lo acusaron inmediatamente. Fue preciso abrir un pequeño ventanuco y esperar a que el aire se renovase.

Al fin todo estuvo dispuesto y el realizador dio de nuevo la orden de rodar.

La última tela estaba simplemente anudada. Con movimientos lentos para alterar lo menos posible la posición de lo que hubiese debajo, Oleza deshizo los nudos y apartó la tela alrededor de un cesto de juncos sobre el que se hallaba colocada la momia. Estaba en la postura clásica, con las piernas flexionadas al máximo y la cabeza reclinada sobre las rodillas. Los brazos, también doblados, dejaban las manos dispuestas a ambos lados de la cara en un gesto de infinito desconsuelo.

Una de las cámaras inició un recorrido en primer plano de aquel cadáver reseco y semidestruido. La mandíbula inferior había caído y la boca estaba abierta en un silencioso grito lleno de inútil dramatismo. Era la muerte sin paliativo, más triste que siniestra, más penosa que estremecedora.

El ojo despiadado de la cámara lo fue captando todo: la piel tensa y seca, señalando cada detalle de los huesos, los minúsculos agujeros dejados por los insectos que acompañan a la muerte, los mechones de cabello

largo y gris desprendidos del cráneo..., toda la catástrofe que es en sí misma la muerte. Pero no había medallón alguno que colgara del cuello, ni restos de un collar de chaquiras o fragmentos de algún cordón de cuero.

Por los intersticios que quedaban entre los muslos y el tórax de la momia asomaban algunos objetos. Oleza los fue extrayendo uno a uno. En su mayor parte eran tocas de malla dobladas, colocadas probablemente para que no quedaran espacios huecos. Había otra honda de maguey, cuatro pequeños recipientes de cerámica que sólo contenían polvo oscuro y una bolsa de cuero. Con una prisa mal disimulada intentó abrirla, pero el cuero podrido se rompió como si fuese un papel de fumar, dejando ver una pieza metálica. Ambas cámaras buscaron afanosamente un primerísimo plano del objeto. Era un medallón de aluminio en una de cuyas caras se podían ver dos círculos radiantes unidos.

CAPÍTULO II

EL TUNO

Estábamos preparando el viaje hacia el interior cuando Cristóbal Campaña nos puso sobre la pista de un brujo curandero al que llaman *el Tuno*. Si el relato hubiera procedido de otra persona, probablemente habría dudado en retrasar nuestra salida de Trujillo, pero Cristóbal es un universitario que ha complementado su formación en Estados Unidos y que en aquellos días había dado pruebas de su objetividad y ponderación. Por eso tomé en serio el tema cuando me dijo que el Tuno había curado a su hijo de una extraña enfermedad.

Aquella era sin duda la barriada más pobre de Moche. Media docena de casas de una sola planta se levantaban sobre la misma playa, sin más calles ni aceras que la fina arena. La que ocupaba el Tuno se distinguía de las demás por estar rodeada de un alto muro que alguien, probablemente él mismo, había decorado con dibujos de inspiración mochica.

Empujamos la puerta y al ver que no estaba cerrada entramos sin ceremonia alguna en el amplio patio. Restos de comida sobre una mesa y varias sillas vacías en torno a ella daban a entender que la familia hacía allí parte de su vida. En un rincón había un tenderete sobre el que se amontonaban manojos de diferentes plantas. Un barreño de zinc y una banqueta completaban el mobiliario.

En seguida apareció una mujer menuda secándose las manos en el delantal. No se sorprendió por nuestra visita y debió dar por supuesto que pretendíamos ver a su marido, porque sin preguntar nada envió a un chiquillo en su busca.

Al cabo de un par de minutos llegó el Tuno. Traía puestos los pantalones por toda indumentaria. A pesar de su abultada y reluciente tripa, no daba impresión de obesidad, sino de fortaleza. Los enormes bigotes y el cabello negro recogido en una cola de caballo contribuían a su imagen de hombre primitivo y vital. Podría haber representado muy bien el papel de pirata en alguna película de la Universal o el de un feroz capitán de bandidos, pero ningún director le habría elegido para interpretar a un chamán.

Tomamos vino y charlamos. Él estaba en eso de la curandería desde hacía muchos años. Su maestro había sido Florentino García, un prestigioso chamán de las huaringas; de él aprendió rituales y remedios para curar el cuerpo y movilizar las diferentes fuerzas telúricas y mágicas que rodean al hombre. Pero el Tuno, con catorce hijos a la espalda y sin más recursos económicos que los que le proporcionaban sus dotes curativas, había ampliado sus poderes recurriendo a las más diversas fuentes. En tiempos fue seminarista, lo que, como veríamos después, daba cierto aire litúrgico a sus ceremonias. También fue enfermero y aprendió algo de anatomía y fisiología. Como tantos compatriotas suyos, había sido huaquero y profanador de tumbas. Y, por si fuera poco, presumía de ser rosacruz y de haber estudiado acupuntura.

Era evidente que el Tuno proporcionaría un interesante programa. Él debía opinar lo mismo, porque le pareció de lo más natural nuestra propuesta. Tras charlar un rato, convinimos en rodar dos ceremonias típicas de la curandería de aquella zona, la «limpia» y la «mesa» o «levantada». Una larga entrevista sería el hilo conductor del documental.

Volvimos al día siguiente a las siete de la mañana. Según el Tuno, el Sol proporcionaba a esa hora su máxima energía. Ya había dos personas esperando: un hombre maduro de aspecto enfermizo y una mujer joven. Los dos traían su cuy, comprado esa misma mañana en el mercado para que les fuera practicada la «limpia» con él.

Hasta cierto punto hablar de limpia del cuy es hablar de cosas que medran en la ignorancia de las masas, que eso no es materia de tratamiento, de terapéutica verdadera, sino que es un rezago de las culturas pasadas. Pero en realidad actualmente se utiliza.

Al menos yo utilizo la limpia del cuy como un sistema operativo para diagnosticar las enfermedades naturales, orgánicas, corrientes como, por ejemplo, una tuberculosis, un caso renal, una nefritis, una hepatitis, o algo relacionado con el páncreas, por ejemplo, úlcera, etc. Pero también de acuerdo a este diagnóstico que se hace a través de la operación de la limpieza del cuy se ven asimismo las enfermedades psicógenas o psicopáticas, o más que todo las psicosomáticas comúnmente relacionadas con la brujería. Pero realmente la brujería es eso: enfermedades de origen psicológico, congestión, por ejemplo, del sistema nervioso, etc., con ciertos síntomas especiales.

Brevemente nos explicó en qué iba a consistir la ceremonia y cuáles serían sus desplazamientos por el patio. Miguel dispuso en qué lugar había que colocar las cámaras para no perder detalle. La intención era filmar con las dos al tiempo y luego elegir los mejores planos en el montaje. En pocos minutos todo estaba dispuesto. El Tuno llamó a la muchacha y la hizo colocarse en posición de firmes en un rincón del patio.

Ubico al paciente en un sector sobre tierra y cerca del lugar donde tengo que hacer el tratamiento debe haber agua, es decir, una corriente de agua, una acequia, un chorro, o un pozo artesiano. Al paciente lo coloco con cara al oriente, al naciente del Sol, parado, manos caídas, con relajamiento del cuerpo. Además tiene que hacer una cosa muy esencial, primordial, que es la cuestión sincrética. El individuo, el paciente que se va a hacer tratar con la limpia del cuy debe entregarse en el sentido sincrético, o sea, que dentro de su campo religioso debe tener fe y asimilarse al operador como paciente. Entonces, así las cosas, los fluidos, las vibraciones son muy virtuosas.

Con la mano derecha agarró firmemente el cuy y lo colocó sobre la cabeza de la paciente. Con la otra mano sujetaba una botella de «agua florida», que se llevó en varias ocasiones a la boca. No bebía, sino que «soplaba» el

líquido hábilmente, pulverizándolo sobre el conejillo de Indias y el propio rostro de la muchacha, que cerró asustada los ojos. Siempre utilizando el cuy como si fuese una bayeta, trazó la señal de la cruz en varias partes del cuerpo, al tiempo que rezaba algunas oraciones. No había improvisación, cada uno de los movimientos tenía su finalidad específica y era evidente que los había realizado innumerables veces.

Se le signa siete cruces sobre la corona con el mismo cuy. Terminado esto, se comienza a limpiar de arriba hacia abajo desde la cabeza de derecha a izquierda haciendo círculos concéntricos hasta el centro como una espiral. Después se comienza a sobar la cabeza mientras que se recita otro mantra que es, por ejemplo, el padrenuestro, el avemaría y el credo. Luego se baja por el lado derecho y se soba el hombro y se pone debajo del axila el cuy; de ahí, a la mano, a la palma. Después de eso se hace la misma operación a la parte izquierda.

La paciente había optado por permanecer con los ojos cerrados en una actitud de concentración, aunque una leve sonrisa me hizo pensar que no estaba del todo convencida. Sólo se oían los chillidos del pequeño roedor y el recitar veloz del Tuno que, terminadas ya las oraciones iniciales, se había lanzado por el terreno puramente mágico.

Ahora, el mantra que yo utilizo para cuando estoy efectuando la circunducción del cuy en la parte de la corona es un mantra utilizado muy poco, pero yo lo he ajustado a ese simbolismo, diciendo: «Monte Chaparrí, monte Yanahuanga, monte Chalpón, monte Sorté de Venezuela, María Leonza, Mamború, Shimbe hermosa y poderosa», o sea que enuncio la cuenta de los encantos, el mantra arreglado para que éstos surtan efecto para las vibraciones. Luego, a la hora que voy hacer la limpia de la espalda, desde la corona jalo el cuy. Lo coloco en toda la zona de la nuca para que agarre los dos trapecios y el comienzo de las vértebras, de las vértebras atlas y axis al comienzo de las vértebras dorsales

y enuncio otro mantra diciendo: «Contra todo golpe de espiritismo, magnetismo, hipnotismo y sugestión. Altos montis, rapiscapis, calaberis, cuquis, ríos, cantabis. ¡Oh!, diosa Sheva, no permitas que mi cuerpo sea preso ni herido ni muerto. Con dos te veo, con tres te ato, la sangre te bebo, el corazón te parto. Desde el monte de San Elíseo veo mis enemigos venir. Tienen los ojos vendados, el corazón amartillado. Válgame el pan consagrado que no se lo quiero dar a so Venaro Vajenaro. Por la Santísima Trinidad. Amén.»

Entretanto, la mujer del Tuno, que hacía las veces de acólito, había preparado un pequeño barreño de plástico sobre una banqueta y aguardaba tranquilamente con una especie de rústica regadera en la mano. Una vez que el brujo terminó de frotar el cuy por todo el cuerpo de la muchacha, lo colocó sobre el barreño y ayudado por su mujer le practicó una pequeña incisión con una navaja. Luego, con la habilidad adquirida tras larga práctica, lo despellejó limpiamente.

Como fascinados, asistimos a aquella brutal ceremonia. Las cámaras no perdían detalle mientras el Tuno rasgaba músculos y tejidos hasta abrir en canal al chillador animalejo. El agua de la regadera servía para lavar las entrañas unos instantes antes de que fueran arrancadas. Todo órgano era revisado atentamente por el curandero y luego arrojado al barreño, hasta que finalmente el cuerpecillo del aun agonizante cuy quedó también allí abandonado.

Supongo que es cuestión de costumbres y que tal vez nuestra actitud fuese sensiblera, pero sentimos pena por aquel animal y horror por la fría brutalidad del Tuno. Afortunadamente no oyó los comentarios que algunos de nosotros hicimos. A pesar de todo, no era más despiadado que lo que en España se hace con los cerdos durante la matanza y sí más necesario bajo el punto de vista de la curandería.

Luego, de ahí abajo, miro los pulmones, reviso bien los pulmones. Bajo más abajo, siempre echando agua el ayudante. Veo el estómago, la descarga de la bilis en la zona del duodeno. Si hay

manchas, unas manchas especiales, denotan principio de úlceras o úlceras. De ahí me conecto con el páncreas. Según el color denominó qué enfermedad es y veo también el bazo según su color, si hay inflamación, muy claro o muy oscuro; muy abultado, muy esponjoso, en fin. Todo eso voy mirando hacia abajo, a los intestinos. Luego abro en la parte de la cobertura de los riñones y veo de qué color son los riñones. Hay veces, cuando salen con manchas negras o con puntos o una serie de anomalías objetivas. Según eso voy denominando la enfermedad. Bajo más abajo y veo la vejiga. Según el color del orín denominó si es un problema renal, si es, por ejemplo, una cistitis, una pielitis, nefritis. Hay problemas en la vejiga si hay acumulación de sedimentos.

Aquella utilización del cuy me hizo recordar una anécdota que contaba Jean Cocteau y que Pauwels y Bergier incluyeron en *El retorno de los brujos*: «Mi amigo Pobers, catedrático de Parapsicología de Utrecht, fue enviado a las Antillas con la misión de estudiar el papel de la telepatía, muy frecuente entre los hombres sencillos. Cuando una mujer quiere comunicar con el marido o el hijo, que han ido a la ciudad, se dirigen a un árbol, y el marido o el hijo le traen lo que les ha pedido. Un día asistió Pobers a este fenómeno y le preguntó a la campesina por qué se servía de un árbol; su respuesta fue sorprendente y capaz de resolver todo el problema moderno de nuestros instintos atrofiados por las máquinas, a las cuales se confía el hombre. He aquí, pues, la pregunta: ¿por qué se dirige usted a un árbol? Y he aquí la respuesta: porque soy pobre. Si fuese rica, tendría teléfono».

La respuesta que a mí me dio el Tuno, cuando le pregunté la razón de tan sangrienta ceremonia, es prácticamente idéntica a la de la anécdota de Cocteau: «El cuy tiene que tocarse en todos los lugares del cuerpo para que absorba, porque tiene células supersensibles. Por eso se usa el cuy. Es el rayos X curanderil. Tiene sensibilidad. Tiene células supersensibles. Capta la humoración del cuerpo enfermo y la asimila a su lugar que le corresponde».

De esa manera, observando los órganos del conejillo, el Tuno es capaz de ver la enfermedad del paciente. Me contó también que algunos utilizan

un gato, sobre todo cuando se trata de enfermedades psíquicas, y que en raras ocasiones se ha utilizado la gallina con idéntico fin; pero él se mantenía fiel al cuy por su gran sensibilidad y por ser ésa la técnica que había aprendido de su maestro. Una técnica que el Tuno no utilizaría si fuese médico y tuviese un aparato de rayos X.

Una vez hecho el diagnóstico, el curandero sometió a la paciente a un breve interrogatorio, matizando respecto a algunos síntomas y confirmando lo que ya había observado en las entrañas del animal. Después mandó sus remedios.

Mientras una joven, parte de la numerosa prole del Tuno, preparaba un paquete con las hierbas recetadas, cambiamos los chasis de ambas cámaras y nos dispusimos a filmar la segunda «limpia».

Apenas hubo variaciones con respecto a la primera ceremonia. Algunas correcciones en la colocación de las cámaras y el conocimiento previo de cuanto iba a suceder, permitieron que esa segunda filmación fuera aún más dramática.

En esta ocasión el interrogatorio fue más extenso. El paciente presentaba un abigarrado cuadro. Los órganos del cuy, que aún chillaba débilmente en el barreño, no habían proporcionado mucha información. Curiosamente había lógica en ello, ya que, por lo que contaba, aquel hombre no padecía trastornos orgánicos, sino funcionales. Su sintomatología correspondía a una «depresión ansiosa» con abundantes somatizaciones: dolores de cabeza, insomnio, mareos, opresión en el pecho, etc. No dejó de asombrarme la habilidad con que el Tuno hizo aquella somera historia clínica. Aunque utilizando otros términos, era evidente que conocía la enfermedad y que sus consejos estaban acertados. Incluso las hierbas que le mandó después eran en su mayoría de efectos ansiolíticos.

Tras cobrarle unos pocos soles, despidió al paciente. No había sido una mañana muy productiva, otros días hacía hasta ocho o diez «limpias».

Nos sentamos a ambos lados de la mesa y le fui preguntando sobre lo que le había visto hacer. Alrededor nuestro, el equipo disponía las cámaras para rodar la entrevista.

Según había convenido con Miguel, no habría interrupción; más que un interrogatorio, aquello debía parecer una conversación.

No era la primera vez que se hacía un documental con él como protagonista. Una cadena norteamericana de televisión había estado allí un par de años antes y varios antropólogos se habían interesado por su trabajo. A pesar de todo, su «naturalidad» no era adquirida; estoy convencido de que habría actuado con el mismo desparpajo aunque hubiera sido ésa la primera vez en su vida que estaba ante una cámara de cine.

«La tradición dice que en Chaparrí todas las hierbas son curanderas, blancas, justicieras en su aplicación, y en el cerro Yanahuanga hay hierbas negras, malas, maléficas. Así, por el estilo, hay una serie de montañas, lagunas y chorros, de lugares especiales de donde se extraen las hierbas.»

Cerro Chaparrí, cerro Yanahuanga... Lugares mágicos de los que proceden las hierbas con más poder; muchas de ellas pendientes aún de su clasificación. Es ése el mayor y más importante conocimiento de los curanderos peruanos. Unas hierbas que unen a su poder químico el no menos importante de su mágica fama y el de su sugestivo nombre. Mientras en Europa hay un renacimiento de las plantas medicinales basado en su fácil asimilación por el organismo y en respuesta a la inevitable «ciberización» de la medicina, en Perú, como en otros países de América del Sur, cuenta más el aspecto mágico y espiritual de las hierbas que sus principios inmediatos o su fácil metabolización. Es una terapia que se absorbe igualmente por la sangre y por la mente.

De aquellos días conservo un modesto folleto que me entregaron en un mercado.

CASA NATURISTA HERACLIO MAESTRO MESERO ESPIRITISTA

TÓNICO LORETANO: Reconstituyente, da fuerza, energía, VIGOR, POTENCIA SEXUAL; hecho a base de hierbas, raíces, hojas y tallos. Chuchuhuasi, cocobolo, clavohuasca, colmenachado, polen silvestre para levantar al más débil.

Conozca y adquiera las milagrosas aguas y hierbas: la Rastrea, la de la Justicia, la de la Señorita, el Llampo negro y blanco con las que solucionarán sus problemas por difíciles que sean.

PUSANGA

Portentoso secreto de la amazonía para conseguir el amor imposible, para ella o para él, con el aceite del bufeo se hace regresar al ser amado, por muy alejado que se encuentre.

Posee: flores, baños, perfumes, amuletos de la suerte. Cura toda clase de enfermedad desconocida con el poder espiritual que posee.

Visite hoy mismo SU CASA NATURISTA

Horario corrido de 8 a.m. a 8 p.m.

DOMINGOS Y FERIADOS, MEDIO DÍA

JR. ICA 242 - OF. 107

(Edificio Rex) Telf. 27-6090-A-107

Se respeta la ciencia médica.

Guarde Ud. este volante que lo puede necesitar.

¿Cómo resistirse a tales ofertas? ¿Quién no ha deseado conseguir un amor imposible? ¿Hay algún brebaje más sugestivo que una infusión de chuchuhuasqui o de clavohuasca?

Sólo con nombrar aquellos remedios extraordinarios comienza a notarse su efecto: cóndor purga, hórnamos y vomipurgas, trezadillas, huanarpos, camalongas, huayruros, espingos, ashangas, puchos... y el San Pedro.

Fue el Tuno quien me habló por primera vez del San Pedro, el cactus mágico que se utiliza desde la costa a los Andes. Su nombre define en cierto modo sus funciones, porque, como san Pedro, tiene la llave que permite acceder a otra realidad.

En la noche, su efecto es muy especial después que se ha tomado la porción del brebaje, porque florece uno en virtuosidad de visión, de olfato. Todos los sentidos se avivan, inclusive el sexto sentido de mirar a través de la distancia y de la materia, porque florece el San Pedro justamente de noche.

El misterioso San Pedro, rico en alcaloides que alucinan, pero también síntesis de toda la magia que se encierra en la naturaleza.

Además, el San Pedro se ajusta en el sentido de contarlo, de aplicarlo a nuestras inclinaciones para la casa, para que cuide, para que esté al tanto de las cosas, como si fuera un perro. Se le cuenta, se le ajusta, se le levanta su tabaco, todo conforme. Entonces cuida la casa. Sirve de guardián en las noches. Se presenta a las personas extrañas que quieren ingresar y lo ven como un hombre parado, de blanco con su sombrero, y silba, un silbo peculiar. Así que cualquiera que entre y que no es de la casa sale corriendo porque tiene poder que emana del chamán que le induce vibración.

Dicen los viejos maestros que el San Pedro de cuatro aristas, de cuatro filos o «Vientos», es el más raro y preciado, porque con él toda enfermedad se cura. Nadie encontré en ese viaje que lo hubiera visto, incluido el mismo Tuno, pero todos hablaban de él sin dudar ni un momento de su existencia. Abundan los de doce, ocho y hasta seis «vientos», que se encuentran fácilmente en cualquier mercado.

El San Pedro ha de cocerse desde las doce del día hasta las siete de la tarde. Si se hace así el efecto del líquido producto de su cocimiento es más intenso para aquellos que lo toman: se avivan los sentidos, al punto que esa hiperestesia permite ver todo aquello que de ordinario permanece oculto.

Eran ya las once de la mañana cuando terminamos la entrevista y regresamos a Trujillo. Nos faltaba por rodar una ceremonia, la más espectacular, pero el Tuno necesitaba hacerse con una serie de ingredientes y contar con la presencia de varias personas más. También nosotros teníamos que solucionar algunos problemas técnicos, entre ellos el de la iluminación; la ceremonia empezaría ya de noche y en el lugar donde vivía el curandero no había luz eléctrica.

Aproveché para visitar con Oleza la zona donde fueron encontradas las tumbas. Se trataba de la misma donde habíamos estado filmando unos días antes, en las inmediaciones de las huacas del Sol y de la Luna, los dos vestigios más importantes de la cultura mochica.

La parte de las ruinas a la que me llevó había sido saqueada sistemáticamente. No era la primera vez que veía algo similar; el cementerio exterior de Chanchán presentaba idéntico aspecto: miles de metros cuadrados de terreno horadado en los que blanqueaban los huesos desenterrados, mezclados con telas desgarradas y trozos de cerámica.

No había un solo detalle a la vista que pudiera aclarar el misterio de los medallones. Las tumbas de las que procedían habían estado agrupadas y separadas del resto por una pared de adobe. Correspondían a la misma época y nada permitía considerarlas especiales. Únicamente por la riqueza de los mantos que formaban el fardo funerario podía deducirse que se trataba de personajes ilustres.

Oleza no pudo proporcionarme dato alguno de interés. Era consciente de que la presencia de aquellas piezas de aluminio constituía un enigma arqueológico, pero su interés no iba más allá. Nadie le creería si intentaba comerciar con ellas.

Tampoco yo podía hacer nada. El único camino lo tenía cerrado. Me era imposible darle cuenta a Cristóbal Campana del hallazgo y que organizara una excavación minuciosa de la zona.

Volví decepcionado al hotel. Gerardo había aprovechado la tarde mejor que yo y tenía ya solucionado el problema de la luz. Estaba jugando una partida de dados con el técnico de sonido y el ayudante de cámara. Me uní al juego mientras llegaban los demás para la cena. En aquellos momentos la televisión estaba informando sobre las actividades del Sendero Luminoso en la provincia de Ayacucho. Varios cadáveres horriblemente mutilados estaban agrupados en el suelo, como si fueran las piezas cobradas en una cacería. Pensé que mientras hubiese gente capaz de cometer hechos de ese tipo, éste seguiría siendo un mundo de mierda. Durante unos instantes interrumpimos el juego y comentamos horrorizados la noticia; después, alguien lanzó de nuevo los dados, como si aquellos muertos nos fueran ajenos.

Un perro tristemente flaco parecía hacer guardia en la playa cuando llegamos. Estaba anocheciendo y las casas tenían un aspecto aún más sórdido que el día anterior.

La ceremonia iba a celebrarse en un solar vallado que el Tuno había utilizado en tiempos como taller de cerámica. Un horno de adobe y varios montones de vasijas rotas eran el testimonio de una más de las muchas profesiones que ejerciera el curandero. Él ya estaba allí, charlando con algunas personas de aspecto humilde que, según me explicó, iban a tomar el San Pedro esa noche.

Casi en el centro del patio estaba instalada la «mesa». En torno a ella se iban a mover oscuras fuerzas que sólo aquellos que se han iniciado saben manejar. Todo debía ajustarse a un ritual rígido en el que no cabía la improvisación. Cada uno de los elementos que formaban parte de la «mesa» tenía su lugar preciso y su función específica.

Los preparativos iban a llevar bastante tiempo; el suficiente para que el Tuno me explicara detenidamente qué significaban aquellos heterogéneos objetos y cuál era su procedencia. Como un alumno aplicado, saqué mi cuaderno y tomé nota de cuanto dijo.

En el suelo, o sea a pampa rasa, colocamos una manta de yute. Sobre ella viene una tela que haya sido encontrada en una tumba precolombina. Posiblemente ha sido un textil sepulcral de algún personaje, una tela que tiene radiaciones, tiene vibraciones de un ser que pasó por este mundo. Después de ahí viene otra tela, otro paño de hilo; si no es de lino puede ser de algodón blanco, de una dimensión más o menos de un metro, un metro veinte por ochenta. A veces son dos mantas, a veces una nada más. Yo uso dos porque la primera que usé siempre la tengo abajo y sobre ese antiguo lienzo uso el nuevo que hasta la fecha estoy usando.

Sobre esos elementos textiles se distribuyen los objetos en tres zonas o campos diferenciados.

El campo de la derecha es el «justiciero». En el centro de él se coloca un crucifijo. Al lado, comenzando siempre por la derecha, van dispuestas una serie de piedrecitas de cuarzo y obsidiana procedentes de diversos lugares; simbolizan al patriarca Abraham, al nacimiento de Jesús y a

Moisés «mirando hacia el mar Rojo». Hay otras piedras más que sirven para «Visualizar», como una cuarcita con forma de ojo, o para producir chispas, como dos pedernales, que servirán «para cortar la secuencia magnética negativa que a veces se presenta». Entre esas piedras hay una traída de la cueva de cerro Chalpón, donde está la cruz de Chalpón Motupe, y que ha sido bañada con agua y rezada según un determinado rito.

Aún hay más piedras y conchas, cada una de ellas con su correspondiente función simbólica. Junto a éstas, pequeñas imágenes del Señor de Huamán, san Martín de Porres, san Antonio de Padua, la Purísima Concepción, san Francisco de Asís y la Virgen del Carmen; en todas ellas encontrará el Tuno inspiración y ayuda, no por lo que son, sino por las fuerzas primitivas que representan.

Luego están los elementos que van a desempeñar un papel activo, los útiles de los que el brujo se va a servir durante la ceremonia. Frente al crucifijo hay un recipiente (aquella noche era una gran lata) conteniendo un líquido formado por tabaco huaño con perfume, cananga, agua florida, azúcar blanca, azúcar cande, jugo de lima, cañazo y la infusión de San Pedro, todo ello mezclado. Junto a ese líquido estará preparada la «chungana» o «macana», que servirá para acompañar con su sonido los cánticos y las silbadas.

Sirve para armonizar la cuestión anímica de la persona en la penumbra de la noche. Comienza a sonar y tiene una peculiaridad de sonido, de ritmo, que le da motivaciones algo misteriosas, místicas.

Hay otros ingredientes que también utilizará el Tuno en sus «Sopladas»: perfume Tabú, agua florida, agua de cananga, tabaco, agua bendita y un refresco a base de flores blancas, jugo de lima, azúcar, maíz y agua pura. Al lado de ellos está «la perla del curandero», una concha de bivalvo que servirá para sorber por la nariz parte de esos líquidos.

Está después el campo neutro o medio, igualmente lleno de objetos simbólicos, presididos en esta ocasión por una imagen de san Cipriano, el protector de magos y curanderos, que antes que santo fue brujo y he-

chicero. Este campo tiene una función puramente mágica y los elementos que lo componen están directamente relacionados con lo oculto, en especial con la adivinación. Hay un pomo conteniendo agua de las Huaringas, utilizada con «Objetivos de adivinanza», y varios objetos que han desempeñado algún papel en la vida del curandero, presentes para darle seguridad y apoyo. Entre ellos vi una vieja llave. Según me contó el Tuno, la hizo su propio abuelo y era la de su casa hasta que el terremoto del setenta la destruyó. Parecido papel desempeñaba un sucio mazo de cartas, «con el cual yo siempre he jugado, he hecho cartomancia». Completaba esa serie de objetos de «apoyo» un taleguito de raso rojoque, según me contó, contenía «runas» (caracoles, huesecillos, piedras, monedas antiguas y trocitos de cerámica mochica) y que había utilizado «para adivinar, para seguir o rastrear algo sobre un lienzo blanco. Pero eso no lo uso, porque tuve un problema, vi la clave de muerte de un gran amigo y desde entonces lo uso en la mesa, ya no lo uso para adivinar».

A la izquierda de la «mesa» está el campo «ganadero», en la «zona magnética negativa». Parte de los objetos que hay en esa zona tienen un carácter sexual o reproductor: estatuillas eróticas, un caracol con forma de vulva y piedras que semejan los órganos reproductores. En ese campo me llamó la atención un fragmento de huaco con forma de pie derecho. El Tuno justificó su presencia con un insólito argumento: «Lo uso yo para hacer los jales, las llamadas, o los rastreos mediante el pie, porque siempre uno marcha con el pie derecho, no por el pie izquierdo, como el venado, que hace el primer paso con la derecha para avanzar más».

Otros objetos había en ese campo «ganadero», que se relacionaban con las fuerzas de la noche y los espíritus, pero no tomé nota de ellos porque ya estaban instaladas las luces y era preciso comenzar el rodaje.

Puesto allí, en el centro del círculo de luz, vestido con un blusón de tela gruesa y calzando unas impresionantes botas de soldado, tenía el curandero un aspecto entre solemne y grotesco. Un nimbo de mariposas nocturnas adornaba su cabeza.

Después de unos instantes de meditación, se llevó una botella a la boca e hizo la primera «soplada», pulverizando el aguardiente a su alrededor. A ésa siguieron otras, alternadas con exhalaciones de humo de cigarrillo.

Mediante esas «donaciones», el Tuno llamaba a los «elementales» para que le acompañaran y protegiesen.

A continuación hizo la «apertura de cuenta» a los cuatro vientos, a los cuatro puntos cardinales, «a los cuatro caminos que parten de la encrucijada sagrada del centro de la mesa». «Se hace la apertura de la cuenta por medio de esparcimientos o sopladitas, tres con lima y azúcar, tres con perfume, tres con agua florida, tres con cananga y tres con pisco o aguardiente, fuera de la mesa. Luego, allí recién se emparenta el chamán o el curandero con las fuerzas elementales dentro del campo vibratorio, del aparato de control que gobierna la recepción y transmisión de su energía.»

Llegó luego el momento de las «levantadas». Introdujo la concha de la lata donde el San Pedro estaba mezclado con tabaco huaño y otros ingredientes y, rebosando aquel líquido oscuro, se la llevó a la nariz. Lenta y solemnemente sorbió la infernal mezcla por uno de los orificios nasales.

Esa primera «levantada», que bajó por su garganta entre toses y bufidos, era «para levantar las siete mil cuentas que gobiernan el crucifijo de la mesa». Uno de los dos ayudantes sujetó el crucifijo sobre la cabeza del brujo, mientras éste repetía la operación de sorber por la nariz seis veces más. «Con este acto estamos activando el poder espiritual de Cristo como eje central o generador de la mesa, que es un receptor y transmisor.» Pero levantar, chingar, sorber o rambear, que de todas esas formas puede llamarse, tiene un efecto físico inmediato en el organismo del oficiante; un efecto que, con más imaginación que ciencia, me describió el propio Tuno: «Al sorber por la nariz, toca los senos frontales por intermedio de las mucosas y aviva a la pineal, se hace la apertura de tercer ojo, del sexto sentido de la teleaudiencia, televidencia y de todos los sentidos».

Estimulado por las «levantadas», inició la «contada de tarjo o silbo», cantando con voz monótona al ritmo de su «chungana». Pensé que aquellas cancioncillas eran una de las aportaciones que el Tuno gusta hacer a las ceremonias, pero después tuve oportunidad de ver cómo los «cayahuasqueros» de ceja de selva entonaban cánticos similares, supliendo el sonido de la maraca por el que hace un ramo de arbustos secos al ser golpeado sobre el pecho.

Esa «contada» estaba dirigida también a personajes y símbolos religiosos, desde la Virgen a la cruz de Chalpón. Es un sincretismo habitual en aquel y en otros países del mundo, en los que la magia tradicional se ha ido enriqueciendo con los atributos mágicos de las figuras que componen el panteón judeocristiano.

Luego de ahí, a un cuarto para las once más o menos, se está levantando las doce mil cuentas. Las doce mil cuentas viene a ser doce sorbidas hechas por los alzadores, uno a mi izquierda y otro a mi derecha. El de la derecha levanta siete y el de la izquierda cinco. Uniendo las dos, son doce mil cuentas en memoria de los doce apóstoles y para activar el campo justiciero que está gobernado por el número doce. Dentro del campo justiciero yo también tengo que hacer la misma operación de levantar porque estoy ajustándome a mí mismo, vibrando hacia el campo de acción justiciera de operatividad y control. Los alzadores, o sea los rambeadores que están a ambos lados de mí, cuando levantan también dan su energía, su vibración hacia el campo justiciero.

Después de las «doce mil cuentas», el Tuno hizo un pintoresco relato cantado de la vida de Cristo, desde su nacimiento hasta su muerte y resurrección. Esa «contada de tarjo» fue seguida de la «levantada del Supremo», hecha en honor de Cristo.

Sus años de seminario cristalizaron en ese momento de la ceremonia. Puesto en pie, con los ojos cerrados en actitud de intensa concentración, levantó solemnemente su concha mientras recitaba «Santo, Santo, Santo. Señor, tú eres la luz, tú eres el poder» y se bebió su contenido, esta vez por la boca.

Después vinieron nuevas «levantadas», repartidas entre oficiante y acólitos, hasta completar las «treinta mil cuentas». Con ellas terminó el compromiso con las fuerzas espirituales de lo cristiano y empezó lo puramente mágico tradicional. Su «contada de tarjo y silbo» fue dedicada a partir de ese momento a las fuerzas de los cerros, chorros, lagunas, huacas y curanderos, tanto vivos como muertos, para que le

ayudasen en la parte final de su trabajo. «En seguida viene otro tarjo en el cual invoco todas mis varas, mis antenas, para que vibren, jalen, ayuden.»

Entre unas y otras fases de la ceremonia, el Tuno hacía generosas «sopladas» de agua florida o de agua de cananga, regándonos con su perfumada saliva y sembrando el suelo de expectoraciones. Gran parte del agua pulverizada caía en la lata que contenía el San Pedro, por lo que me negué sonriente a «rambear» de ese líquido cuando llegó el turno de que los asistentes lo compartiéramos.

Cuando los pacientes han levantado el remedio, cojo mi vaso de remedio con mi «chungana» en la mano derecha y mi puñal en la otra. En seguida que he hecho eso tengo que sacar del campo medio mi pomo en el cual está imbuido mi otro yo, o sea, mi yo guardián que está en conexión, que es el contacto mío entre el tablero de control de la mesa, es decir, es el enchufe del cordón principal que soy yo. Entonces cojo eso en la mano izquierda; lo pongo entre el brazo cruzado a la izquierda y lo cuento con todos sus encantos y poderes como cerros, lagunas, chorros, jardines, huacas, etc., y con los grandes maestros, siempre haciendo mención a los chamanes, a los grandes filósofos, a los hombres de ciencia que van entrando a los poderes.

Habiendo adquirido ya los poderes de clarividencia y clariaudiencia, estando ya cargado de energía y contando, como contaba, con el apoyo de las fuerzas naturales y espirituales, el Tuno se encontró en disposición de hacer una «limpia» a cada uno de los asistentes.

Después de beber el remedio, con la «chungana» yo salgo afuera y les hago una limpia de la cabeza circundándolos y haciendo una cruz en la espalda hacia los brazos, hacia abajo a los pies y después en la frente, haciendo la cruz y sobando la cabeza, los ojos, la boca hacia los pies y después soplando hacia el cosmos como botando ese fluido, esa jalada. A todos, se hace en general.

Eran ya las doce de la noche. Y así debía ser, porque es a esa hora y no a otra cuando «se ajustan, se conjuntan todos los poderes y las vibraciones de diferentes encantos del cosmos que están en los cerros, en las lagunas, en las huacas y en general en el mismo hombre».

Llegó el momento de la curación. El paciente era un hombre alto y taciturno que se dejó hacer con aire ausente. Quedó de pie en los límites de la zona iluminada, tieso como un poste, mientras el brujo trazaba un círculo en el suelo, a su alrededor, con harina de maíz. Como se trataba de un «mal de cementerio», de espiritismo, hicieron un pequeño fuego de paja dentro del círculo para que él lo cruzara varias veces. Le dieron una vara para que la sostuviese con su mano y hubo nuevas «levantadas» y esparcimientos. Finalmente, el Tuno, provisto de una roñosa espada, dio espectaculares tajos al aire para cortar los invisibles hilos que unían a aquel hombre con las fuerzas oscuras. Ignoro si el remedio fue o no efectivo.

Aún continuó la ceremonia con más ajustes de «cuentas», más «sopladas» y más cánticos. Lo que antes era sorprendente, se hizo monótono y reiterativo. Sólo el brujo se mantenía pleno de energía. Sólo él conocía el sentido de todo aquello que los demás contemplábamos en su aspecto formal. Él sí sabía. Su maestro, Florentino García, el chamán de las huaringas, le había enseñado que todo lo que en magia se abre ha de ser luego cerrado, que las fuerzas atraídas han de ser después liberadas. La ceremonia no es sino una puerta que se abre entre dos realidades, entre dos mundos vecinos pero independientes; hay que cerrarla al terminar para que todo quede en orden de nuevo.

A las seis de la mañana terminó.

«Siempre se cuenta a esa hora, porque la salida del sol es el anuncio de un nuevo ciclo. El día jueves de la semana pasada no es igual al día jueves de la semana que estamos viviendo, ni lo de ayer va a ser igual al mismo día de hoy. Entonces se respeta el nacimiento del sol, o sea la energía, la vitalidad, el poder.

A las seis de la mañana el sexto sentido llega a su término en el cual la luz apaga todas las facultades que tiene el misterio de la noche.

Con la llegada del Sol recogimos focos y cámaras y regresamos a Trujillo tarareando los «tarjos» del Tuno.