

TOPICOS Y SIMBOLOS RELIGIOSOS EN EL PRIMER CAPITULO DE *LOS RIOS PROFUNDOS**

Tomás Escajadillo

Las páginas que siguen forman parte de un texto más extenso que examina el primer capítulo de *Los ríos profundos*¹ analizando los principales estratos significativos —que son muchos y muy complejos— de este capítulo inicial que, pese a su evidente importancia y logros estéticos, casi siempre es visto equivocadamente, o por lo menos en forma parcial o incompleta.

Dada la necesaria limitación de espacio que debe tener esta ponencia, me voy a circunscribir a lo enunciado en el título: el examen de los tópicos y símbolos religiosos en este capítulo introductorio. Quisiera, sin embargo, mencionar siquiera la importancia de otro de los aspectos de este primer capítulo: la presencia del peculiar realismo mágico que domina algunas de sus páginas más brillantes. Hay toda una dialéctica frente a lo real maravilloso, frente a la concepción mágico-religiosa del mundo que tiene el pensamiento indio; así, la ardiente adscripción de Ernesto a esta manera de ver y vivir el mundo es contrapuesta no sólo al desprecio que hacia este mundo tiene “El Viejo”, sino también a la posición —vacilante entre el “racionalismo occidental” y la aceptación del orden mágico del universo— del padre de Ernesto. Dentro de este orden de cosas el ensayo contiene una interpretación de la presencia del mito de Incarrí —que precisamente Arguedas, el antropólogo, reveló por primera vez² en este capítulo inicial.

Como lo que vamos a leer son exclusivamente páginas relativas a los tópicos

* Ponencia leída en el “Simposio Internacional de Estudios Hispánicos” celebrado en Budapest en agosto de 1976.

1. Cito por la primera edición: Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.

2. Los textos fundamentales al respecto son: “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, en: *Revista del Museo Nacional*, t. XXV, Lima, 1956; “La posesión de la tierra. Los mitos post-hispánicos y la visión del universo en la población monolingüe quechua”, en: *Les problèmes agraires des Amériques Latines*, París, CNRS, 1965; “Los mitos quechuas post-hispánicos”, en: *Casa de las Américas*, n. 47, La Habana, 1968; “Mitos quechuas post-hispánicos”, en: *Amaru*, n. 3, Lima, UNI, 1967. Una visión indispensable para este y otros mitos afines es: Alejandro Ortiz Rescaniere: *De Adaneva a Incarrí*, Lima, Retablo de Papel Ediciones, 1973.

y símbolos religiosos presentes en el primer capítulo de la novela, quisiera explicar que otra sección de este trabajo examina el tópico del “anticlericalismo” de *Los ríos profundos*, visto a la luz del análisis de un personaje capital: el Padre Linares. Pienso que el tema que trataré en esta oportunidad, con sus implicancias una compleja y por momentos confusa y ambigua versión o concepción de lo religioso en el capítulo introductorio de *Los ríos profundos*, debe ponerse en el contexto del marcado anticlericalismo subyacente en gran parte del resto de la novela³.

Comencemos por afirmar que la multiplicidad y riqueza de alusiones simbólicas vinculadas a “lo religioso” en este capítulo, son funcionales, están imbricadas estructuralmente a la novela en su totalidad. Algún crítico ha visto, incluso, que estos materiales del capítulo inaugural de *Los ríos profundos* constituyen el *leit motiv* de la novela⁴. Sin llegar a respaldar plenamente una afirmación tan categórica, sí quisiera señalar la “funcionalidad” de los materiales religiosos que se manejan en este capítulo; subrayar su vinculación con el orbe total de *Los ríos*. . . , a diferencia, por ejemplo, de la carencia de esta “funcionalidad” en el caso de “el Viejo” que da el título al capítulo.

Si quisiéramos sintetizar algunos de estos materiales, tendríamos que referirnos a la “fusión” de valores de la religión católica con elementos de las religiones locales; a la multiplicidad de los puntos de vista a través de los cuales se evalúa “lo católico” (por lo menos tres importantes: las visiones que de lo católico tienen “el Viejo”, el padre de Ernesto y el propio Ernesto); lo ambiguo de la evaluación de lo religioso-cristiano tanto en la mente del niño y de su padre (que es el más confuso e incoherente de los dos), cuanto en la visión del mundo objetiva subyacente en el propio texto; la “dominación” o “aculturación” de algunos elementos de la religión cristiana que son absorbidos por el “mundo indio” (o por lo menos se puede afirmar que algunos símbolos u objetos del universo cristiano son incorporados al “mundo indio” en la mente de Ernesto). Finalmente, resulta de evidente importancia analizar el claro contrapunto entre el pongo (“el crucificado”, p. 23) y el Viejo (“¡El Anticristo!”, p. 17). Y ello debe iluminarse con la confusa y ambigua imagen que Ernesto obtiene del Crucificado “verdadero”, representado en la efigie de El Señor de los Temblores.

Veamos cómo los representantes de Dios en la tierra (el “Santo Padre de

3. Sobre estos aspectos ya están siendo frecuentes interpretaciones equivocadas o simplemente ambiguas. Así Gladys Marín habla de “La ambigüedad del mundo religioso cristiano encarnado en la figura del Padre Director”. Cf. su *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, F. García Cambeiro, 1973, p. 141.

Mi opinión, desarrollada parcialmente en este trabajo, es que “el mundo religioso cristiano” se representa o plasma por momentos en forma ambigua a lo largo del primer capítulo de *Los ríos profundos*, pero que el tratamiento de este mismo mundo a través de la figura del Padre Linares tiene un signo negativo; ciertamente claramente anticlerical.

4. Sara Castro Klaren: *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima, IEP, 1973, p. 143.

Abancay”) conceptúan al Viejo: “es un gran cristiano”; en el primer capítulo este personaje se presenta como un practicante aparatoso —ciertamente un practicante ritual que no un cristiano verdadero —pero que no despierta burlas de la gente en general, y concita la bendición de los curas por su “generosidad” (hacia ellos, bien cierto, pues la generosidad para con los frailes no existe para los peones y colonos de sus haciendas):

Quando llegamos a la esquina de la Plaza de Armas, el Viejo se postró sobre ambas rodillas, se descubrió, agachó la cabeza y se persignó lentamente. Lo reconocieron muchos y no se echaron a reír; algunos muchachos se acercaron. Mi padre se apoyó en el bastón, algo lejos de él. Yo esperé que apareciera un *huayronk'o* y le escupiera sangre en la frente, porque estos insectos voladores son mensajeros del demonio o de la maldición de los santos. Se levantó el Viejo y apuró el paso. No se puso el sombrero; avanzó con la cabeza canosa descubierta. En un instante llegamos a la puerta de la catedral (pp. 22-23).

Más importante, pues, que evaluar cómo lo ven a él los sacerdotes (“Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en la calle los canónigos”, p. 21, piensa Ernesto); o con qué fidelidad podría considerarse a este Viejo de rituales religiosos espectaculares “un gran cristiano”; o incluso antes de tratar de descubrir qué piensa el Viejo gamonal de los valores (auténticos o inauténticos) de la religión católica, sería mejor examinar, bien que someramente, lo que piensan de él Ernesto y su padre. El pensamiento de Ernesto se destila con rotundidad a lo largo de todo el capítulo; la alusión al *huayronk'o* de la cita anterior es suficientemente ilustrativa. En otra ocasión se ve —en un enunciado “clave”— cómo Ernesto quisiera que el muro de piedras del palacio de Inca Roca aplaste a los señores avaros que dominan el Cuzco, el antiguo “centro del mundo”. Para el padre de Ernesto, el viejo es, sencillamente, “el Anticristo”; según narra el niño: “Rezamos en voz alta. Mi padre pidió a Dios que no oyera las oraciones que con su boca inmunda entonaba el Viejo en todas las iglesias, y aun en las calles” (p. 18).

Todo ello podría sintetizarse en el contrapunto Cristo o Crucificado (el pongo) en oposición al Anticristo (el Viejo), que se examinará después.

Ernesto, que ciertamente se considera en este momento a sí mismo como algo parecido a un niño católico, tiene en su horizonte conceptual serias contradicciones y reservas frente a la ortodoxia cristiano-católica. Ernesto es “católico” y, al mismo tiempo, cree en los Dioses de los antiguos, en el poder sobrenatural de las piedras incaicas y el canto todopoderoso de los ríos profundos. Ernesto “indigeniza” a la famosa campana mayor de la Catedral, la María Angola, dándole un valor y sentido totalmente inéditos. Pero junto con una visión del mundo “indígena” en tanto Ernesto se siente parte de la naturaleza, coexiste la vigencia católica del pecado, la culpa y la expiación.

Para el hombre católico, el pecado lo aleja de Dios; para Ernesto. . . lo separa del mundo. El pecador ofende a la naturaleza y la naturaleza lo

condena a la soledad absoluta. Todo esto implica una concepción india del hombre y del mundo, obviamente alejada de las ideas ortodoxamente católicas; sin embargo, en el sustrato mismo de toda esta construcción moral, juegan algunos elementos de filiación cristiana: la idea de pecado y su asociación preferente con lo sexual, por lo menos⁵.

opina Cornejo Polar, y su argumentación me parece certera.

Esta “concepción india del hombre y del mundo” que hace que Ernesto busque en la naturaleza términos de comparación para poder describir elogiosamente la Catedral, o que lo lleva a “indianizar” poéticamente a la María Angola, no impide que por momentos, los símbolos de la ortodoxia cristiana sean evaluados en un terreno que les es más propio. Así el contrapunto antitético de Pongo-Crucificado vs. Viejo-Anticristo. Finalmente, es de singular interés reparar en la evidente ambigüedad que le produce la imagen de Cristo como El Señor de los Temblores: símbolo del sufrimiento universal y particular (“El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo”, p. 23), el Crucificado “hacia sufrir”, p. 24, y entonces ya no se sabe bien si esto es bueno, sea en la visión del mundo de Ernesto o en la que objetiviza el texto en sí. En todo caso esta temprana alusión al cristiano (¿o ex-cristiano?) postulado del “estamos-en-el-mundo-para-sufrir” tendrá su racionalidad en el desarrollo ulterior de la trama. Baste por el momento aclarar las cosas con una cita de la siguiente página del texto:

- Papá, la catedral hace sufrir –le dije.
- Por eso los jesuitas hicieron la Compañía.

Representan el mundo y la salvación (p. 25).

Aunque sea brevemente, es necesario analizar algunas de las características del por momentos sumamente confuso pensamiento del padre de Ernesto. Así como queda en un inadecuado silencio la razón por la cual no se realiza el “proyecto” por el cual ha llegado al Cuzco, un proyecto de “hundir” al “Viejo” (omisión que se hace, aún más inexplicable por el hecho de que el viejo y rico paciente los recibe en su casa en forma humillante: alojándolos “en el patio de las bestias”), así muchos otros aspectos del comportamiento o expresiones del padre de Ernesto permanecen en la penumbra, o signadas por una indudable ambigüedad.

El padre de Ernesto puede ser considerado como “un buen católico” (whatever that might mean); comedido, ingenuo. Cuando al comienzo del tercer capítulo llegan padre e hijo finalmente a Abancay, y ven a las gentes rezando arrodilladas en las calles por la salud del “santo padre de Abancay”, el padre ordena al niño hacer lo mismo, y él mismo rezará por un hombre al que genuinamente –no importa con cuánta dosis de ingenuidad– considera un hombre superior, un “santo”. Será el hijo, Ernesto, quien, con mayor conocimiento de causa, y también con mayor lucidez, se encargue, posteriormente, de develar la auténtica ar-

5. Antonio Cornejo Polar: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, p. 117.

mazón humana del padre Linares: “¡Padre! ¡Tiene usted el infierno en los ojos!” (p. 223).

A pesar de su candor e ingenuidad, el padre de Ernesto es rotundo en negarle la condición de cristiano al “Viejo”; reiteradamente lo llama “El Anticristo”, ruega para que Dios no escuche los rezos que salen de la boca “inmunda” del “Viejo”, como hemos visto; es más, llega a afirmar que el Viejo no merece siquiera llegar al “juicio final”:

[. . .] No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegarán al juicio final.

- El Viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento.
- No se presentará. El juicio final no es para los demonios.

Pero cuando se trata de “evaluar críticamente” (implícita o inconscientemente, desde luego) “su” religión, el padre de Ernesto carece de un mínimo de lucidez. Incluso carece de coherencia, pues existe una serie de creencias de las religiones pre-colombinas en las cuales todavía confía, aunque es de suponer que ha “jerarquizado” sus normas y creencias, poniendo en primer lugar las de la religión católica. Curioso espíritu el del padre de Ernesto, en suma: adorador de su Cuzco natal, de las costumbres de los hombres humildes de la serranía a pesar de su condición de “misti” (es abogado; sin éxito, es cierto, pero con una profesión de mucho prestigio social), de la naturaleza agreste, de los pueblos pequeños, de la música andina; y sin embargo se precia de ser un “buen católico”, un “buen creyente”, un hombre que no se “condenará”. Es indispensable analizar la situación “marginal” de este personaje pues ello podrá servir para mejor entender la famosa “marginalidad” de Ernesto (que se enuncia desde la época de “Warma Kuyay”). Digamos, pues, que la falta de coherencia y las ambigüedades del padre de Ernesto sumada a su condición de hombre “marginal”, que vive entre dos mundos, servirán de punto de partida para el análisis del personaje protagónico de la novela. Agreguemos, finalmente, que en nuestra opinión, Ernesto supera la gran mayoría de las limitaciones arriba mencionadas —de ninguna manera todas— y termina la aventura novelesca claramente adherido, si no integrado, a uno de los dos grandes “mundos” en conflicto, el “gran pueblo indio”, aunque ello se plasme en el texto desde una visión del mundo “interior”, vivencial y subjetiva, antes que a través de una fábula donde prime el aliento social entendido como primacía a la problemática y perspectivas colectivas⁶.

De todas maneras, vale la pena subrayar que no se encuentran en toda la novela contradicciones o frases poco lúcidas dichas por Ernesto; en cambio, su padre es capaz de decir cosas como:

- El Viejo ha clamado y me ha pedido perdón —dijo. Pero sé que es un

6. Cf. nota 8. Son varios los críticos que rechazan la idea de Vargas Llosa de que la perspectiva “interior” de *Los ríos profundos* sea incompatible con los “capítulos sociales” de la novela.

cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran cuja de su padre. Son cuentos. *Pero* yo soy cristiano y *tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo*, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje (pp. 11-12; mi subrayado).

(Si el padre de Ernesto se desvía al Cuzco, para cumplir “un gran proyecto” de vengarse del Viejo por humillaciones y maltratos que había sufrido de él en el pasado, no es lógico que apenas reciba un insulto más abandone el Cuzco y su proyecto de venganza; tampoco es coherente que invoque (¿para ello?) su condición de “cristiano”, ni mucho menos que piense que tal condición lo obliga a escuchar misa junto al ofensor).

Cuando el padre acepta que la interpretación “mágica” de las piedras de los palacios incas por parte de Ernesto, es algo así como más “profunda” o “integral” que la suya, dice, sin embargo —mezclando diversos pensamientos que lo obseden en ese instante— incoherencias como:

— Sí hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra (?). Perdonemos al Viejo ya que por él conociste el Cuzco (?). Vendremos a la catedral mañana (p. 15)⁷.

Para terminar afirmando, en frase que es muestra al mismo tiempo de su confusión mental y de la incipiente fusión de dos mundos y dos religiones que se ha producido en su pensamiento:

— Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca (p. 15).

Dejemos para otra oportunidad —o para otra persona— el análisis detallado de la “visión” de lo religioso que emerge del texto mismo, en el sentido que, por ejemplo, propone Goldmann: como la “conciencia” o ironía del texto y su autor que sobrepasen la conciencia que los personajes tienen de sí mismos y del mundo que los rodea.

El proceso mental y psicológico de Ernesto en lo relativo al choque o fusión o coexistencia de las dos religiones es más complejo y sofisticado que el de su padre. Ernesto aísla ciertos símbolos u objetos provenientes del ámbito cultural de lo cristiano, y luego los “indianiza” o poetiza. Examinemos el caso de la María Angola.

7. A pesar de la confusión y ambigüedades del texto en relación a ciertos actos del padre de Ernesto (“propósito” por el cual llega al Cuzco, razones por las cuales desiste de su empeño y abandona la ciudad), nada justifica interpretaciones como la siguiente: “. . . él (Ernesto) y su padre llegan al Cuzco con el propósito de acomodarse en ese mundo corrupto del Viejo, pero después de su fracaso prefieren dedicarse a la sagrada misión de salvar al Viejo de sus riquezas y de su eterna condenación. El padre de Ernesto hace el papel del noble guerrero, pobre y sin ataduras terrenales, idea original de los templarios y los caballeros andantes; rol que Ernesto y su padre reviven y personifican”. Cf. Sara Castro Klaren: op. cit., pp. 99-100.

La campana de este nombre, en tanto claro símbolo religioso —campana de catedral— y “occidental” (español), sufre, en la mente de Ernesto, tajantes y complejas transformaciones. En primer lugar fue hecha con una buena cantidad de oro “del tiempo de los incas” (p. 19), aunque por campaneros españoles (Ibid). Veamos en la cita siguiente cómo Ernesto, a través de la idealización poetizadora, “expropia”, para la cultura india, a la María Angola, la insufla de un conjunto de características y significados que equivalen a la “indianización” de la célebre campana mayor:

[. . .] Oí entonces un canto.

— ¡La María Angola! —le dije.

— Sí. Quédate quieto. Son las nueve. En la pampa de Anta, a cinco leguas se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan.

La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto.

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea, mientras la luz del crepúsculo no resplandecía sino cantaba. En los molles, las águilas, los *wamanchas* tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, bebían la luz, ahogándose.

Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría, las puertas de la memoria (pp. 16-17).

Nada queda casi del significado inicial, “objetivo”, que pudiera tener la célebre campana de catedral; Ernesto no sólo la ha “aculturado”, sino que hace del sonido de la campana fuente de recuerdos personales asociados con lo autóctono: “y todo se convertía en esa música cuzqueña que abría las puertas de la memoria”; pero si hasta ahora se intenta asociar a la María Angola (o su sonido) con elementos del mundo personal (el recuerdo, el pasado) de Ernesto⁸, o del “mun-

8. Aunque en la presente ocasión no se esté discutiendo la significación de las categorías de “el pasado”, “el recuerdo” y “la memoria”, me parece necesario señalar mi concordancia con William Rowe y Cornejo, quienes rechazan la interpretación de la función y el sentido de estos elementos propuesta por Vargas Llosa. Escojamos una cita de Rowe para ilustrar la discrepancia: “Este es uno de aquellos frecuentes momentos en los que Ernesto evoca un recuerdo de su niñez. Vargas Llosa, en la introducción de la edición chilena de *Los ríos profundos*, ha afirmado que Ernesto es una persona que vive en el pasado, “confrontando la experiencia presente con otra pasada, apoyándose en lo actual para impulsarse hacia atrás” (p. II). El problema aquí planteado debe afectar fundamentalmente la lectura de la novela. Si la parte más substancial del ser de Ernesto se halla localizada en el pasado, entonces él es, según la frase de Vargas Llosa, “una especie de muerto (p. XII), cuya alienada conciencia sólo puede darnos “un testimonio indirecto” del dividido mundo de los Andes. Pero esta afirmación no toma en cuenta el contenido espe-

do cuzqueño” actual, el párrafo que sigue intenta y logra— explícitamente vincular el tañido de la campana con el universo de las “antiguas criaturas” y sus religiones y creencias nativas, tan distintas de las católicas:

En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en la altura. Pensé que esas campanas debían ser *illas*, reflejos de la “María Angola”, que convertiría a los *amarus* en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas (p. 17).

Qué distinto y cuánto más complejo es el “pensamiento simbólico” de Ernesto en comparación con el de su padre, totalmente ortodoxo, incapaz de crear significados nuevos: “¡El oro, hijo, suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo, y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!” (p. 19). En fin, el efecto “sinestésico” que Ernesto imagina para la María Angola ha sido ampliamente comentado:

Conenzó, en ese instante, el primer golpe de la “María Angola”. Nuestra habitación, cubierta de hollín hasta el techo, empezó a vibrar con las ondas lentas del canto. La vibración era triste, la mancha de hollín se mecía como un trapo negro. Nos arrodillamos para rezar. Las ondas finales se percibían todavía en el aire, apagándose, cuando llegó el segundo golpe, aun más triste (p. 19).

La significación, tan personal y profunda, que le da Ernesto a la “María Angola” se completa con la peculiar asociación que hace Ernesto entre el sonido de la campana y la imagen del pongo humillado, del “crucificado”. Ello lo veremos a continuación, al examinar el mencionado contrapunto oposicional entre el pongo (Cristo, el Crucificado) y el Viejo (el Anticristo).

Si bien es la “María Angola” el símbolo u objeto del mundo “cristiano” cuyo proceso de “transformación” por intermedio de Ernesto es el que nos ha parecido más importante comentar, quisiera mencionar siquiera un ejemplo más, un “objeto” de un valor más rotundo desde el punto de vista de la ortodoxia católica: la catedral.

cífico de las actitudes de Ernesto. El pasado que él evoca es el de su pertenencia al orden indio; este orden es una realidad objetiva que se halla en oposición al mundo de Abancay. En realidad, Ernesto no se refugia en la memoria, sino que pone al pasado en confrontación con el presente. El efecto de este proceso consiste en dilucidar el conflicto de Ernesto al intensificarlo”. En: “Mito, lenguaje e ideología en *Los ríos profundos*”, en: *Textual*, n. 7, Lima, INC, junio 1973, p. 6.

Cf. Cornejo: *Los universos narrativos*. . . , op. cit.; Vargas Llosa: “Ensoñación y magia en José María Arguedas”, en: *Expreso*, Lima, 24, 25 y 26 de abril, 1966. Este es el texto reproducido en las sucesivas ediciones de *Los ríos profundos* publicadas por Editorial Universitaria de Santiago de Chile.

Ernesto desacraliza la catedral al remitirla a términos comparativos sacados del mundo de la naturaleza. Recordemos, a este respecto, que en la concepción del universo “india” a la cual se adscribe Ernesto el hombre es uno con la Naturaleza. Es el mismo procedimiento para revelar la emoción que le causa a Ernesto la Plaza Mayor:

[. . .] Y vimos las cúpulas de la catedral. Desembocamos en la Plaza de Armas. Mi padre me llevaba del brazo. Aparecieron los portales de arcos blancos. Nosotros estábamos a la sombra del templo. —Ya no hay nadie en la plaza —dijo mi padre. Era la más extensa de cuantas había visto. Los arcos aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera graznado allí un *yanawiku*, el pato que merodea en las aguadas de esas pampas!” (p. 13).

Por ello, poco después, cuando Ernesto llega finalmente a la fachada de la famosa catedral, y quiere transmitir sus emociones, nuevamente acude a su arsenal metafórico de la Madre Naturaleza:

Mi padre me llevó al atrio. Subimos las gradas. . . Estábamos a la sombra de la fachada. No me dijo que rezara; permanecí con la cabeza descubierta, rendido. Era una inmensa fachada; parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio (p. 13).

E igualmente relaciona a la catedral con fenómenos naturales, muy a su manera: frente a la catedral los árboles son pequeños, porque ésta no los deja crecer; ni la lluvia ni el rayo pueden tocarla (creencia de la cual participa su padre, aunque en última instancia éste conceptúa que la lluvia puede llegar a tocar la catedral); y en general la plaza, pero especialmente la catedral, “guarda el resplandor del cielo. Nos alumbra desde la fachada de las torres” (p. 15). Pero este resplandor celeste tiene un signo polivalente para Ernesto. No en vano a su pregunta de quién hizo la catedral recibe esta ilustrativa respuesta: “El español, con la piedra incaica y las manos del indio”(p. 1).

Examinamos, para terminar, el importante juego simbólico que contrapone al pongo y al Viejo, en tanto “Cristo” y “Anticristo”, respectivamente. Aquí encontramos quizás el símbolo individualmente más importante del primer capítulo, pues el pongo, en tanto “Cristo de nuevo crucificado” se convierte en un símbolo “absorbente”: por extensión todos los indios humillados de la novela —como los colonos de Patibamba de Abancay— se convierten en la imagen del dolor eterno de la humanidad, que la tradición judeo-cristiana ha querido ejemplificar y simbolizar en la figura de Jesucristo. Al mismo tiempo el examen de los sentimientos que despierta en Ernesto la humillación del pongo nos permite comprender cuán hondamente cala en él el dolor de los indios sojuzgados; cuán pro-

fundamente hace suyo el padecimiento del indio y *se identifica con él*. Todo esto es de capital importancia para mejor comprender el desarrollo ulterior de la novela.

Véamos como consigue, para estos fines, el narrador identificar de alguna manera el canto de la María Angola (teóricamente en su origen algo así como un “símbolo de fe” o de alguna manera un mensaje “cristiano”, más bien religioso, teológico que “terreno” y “comprometido” con los dolores y padecimientos de “los de abajo”) con tal sufrimiento universal de los humillados, representados por el pongo, simbolizados en él:

Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, *encontré, que en todas partes la gente sufría. La “María Angola” lloraba quizás, por todos ellos, desde el Cuzco. A nadie había visto más humillado que a ese pongo del Viejo. A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas*” (p. 19).

Luego la asociación con el “crucificado” no puede ser más clara y unívoca: “El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo” (p. 23).

De otro lado es sintomática la facilidad con que el pongo —una pobre criatura asustada— entabla amistad con Ernesto; amistad y hasta cariño. Y el sufrimiento de Ernesto —este niño “exaltado”, medio “loco” que narra la novela— ante el dolor del pongo es muy profundo: la única vez que llora en toda la novela es por el pongo. Véamos el fragmento respectivo, que es muestra asimismo del interés con que Ernesto graba todo lo relacionado al pongo; es la segunda vez que lo ve:

El pongo esperaba a la puerta. Se quitó la montera, y así descubierto, nos siguió hasta el tercer patio. Venía sin hacer ruido, con los cabellos revueltos, levantados. Le hablé en quechua. Me miró extrañado.

— ¿No sabe hablar? —le pregunté a mi padre.

— No se atreve —me dijo. A pesar de que nos acompaña a la cocina.

En ninguno de los centenares de pueblos donde había vivido con mi padre, hay pongos.

— *Tayta* —le dije en quechua al indio. ¿Tú eres cuzqueño?

— *Manan* —contestó. De la hacienda.

Traía un poncho raído, muy corto. Se inclinó y pidió licencia para irse. *Se inclinó como un gusano que pidiera ser aplastado.*

Abracé a mi padre, cuando prendió la luz de la lámpara. El perfume del cedrón llegaba hasta nosotros. No pude contener el llanto. Lloré como al borde de un gran lago desconocido.

— ¡Es el Cuzco! — me dijo mi padre. Así agarra a los hijos de los hi-

jos de los cuzqueños ausentes. También debe ser el canto de la “María Angola” (pp. 17-8).

Es interesante comprobar cómo el *insight* que de Ernesto tenemos los lectores, a través del enunciado de sus pensamientos, nos da una cala más profunda de las verdaderas motivaciones del personaje que la comprensión que pueda tener de él su propio padre. Así, el padre piensa que “el Cuzco”, y en segundo término la “María Angola” han afectado a Ernesto al punto de llevarlo a las lágrimas; nosotros sabemos, por el contrario, lo intolerable que le resulta ver, por primera vez en su vida, al más humillado (casi) de todos los indios: el pongo; y el dolor que le produce percibirlo “como un gusano que pidiera ser aplastado”. Recordemos, a este respecto, que esta imagen simbólica del pongo pervivirá a todo lo largo del libro. Veamos la impresión que causan a Ernesto los indios más humillados de Abancay, los colonos de Patibamba: “Tenían la misma apariencia que el pongo del Viejo. Un sudor negro chorreaba de sus cabezas al cuello; pero eran aún más sucios apenas levantados sobre el suelo polvoriento del caserío. . . (p. 46).

Este tipo de asociaciones continúan conforme avanza la novela. Así: “Mientras le decía estas palabras inesperadas, revivió en mí la imagen del Cuzco, la voz de la “María Angola”, que brotaba como del fondo de un lago; la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra” (p. 234). Esta cita bastaría para probar una línea importante de nuestra argumentación general: la vigencia —en términos globales— de ciertos elementos del primer capítulo de *Los ríos profundos* en la estructura total de la novela.

Así, nada menos que en la última página del libro se repite la oposición simbólica Viejo-pongo:

Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces. . . — ¡El Viejo! — dije. ¡El Viejo! Cómo rezaba frente al altar del Señor de los Temblores, en el Cuzco. Y cómo me miró, en su sala de recibo, con sus ojos acerados. El pongo que permanecía de pie afuera, en el corredor, podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden. Retrocedí (pp. 246-7).

Esta oposición contrapuntística había sido trabajada explícita y conscientemente a lo largo del primer capítulo. Por ejemplo:

Se levantó el Viejo, sonriendo, sin mirarme. Descubrí entonces que su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos. Se acercó a un mueble del que pendían muchos bastones, todos con puños de oro. La puerta del salón había quedado abierta y pudo ver al pongo, vestido de harapos, de espaldas a las verjas del corredor. A la distancia se podía percibir el esfuerzo que hacía por apenas parecer vivo, el invisible peso que oprimía su respiración (pp. 21-22).

Este trabajo contrapuntístico con los dos personajes llega en algunos momentos a tener la concisión y síntesis de anotaciones al movimiento de actores en una obra dramática: “El pongo pretendió acercarse a nosotros. el Viejo lo ahuyentó con un movimiento de bastón (p. 22).

Todo este contrapunto antitético, con su polivalente carga simbólica y su penetrante significado en tanto el pongo (Cristo) encarna el sufrimiento intemporal de los humildes, podría sintetizarse en esta última cita, en la cual Ernesto corona su pensamiento simbólico con una nueva —y “adánica”— plasmación de un pensamiento poético que se vuelve mítico y popular:

Hacía frío en la calle. Pero las campanas regocijaban la ciudad. Yo esperaba la voz de la “María Angola”. Sobre sus ondas que abrazaban al mundo, repicaba la voz de las otras, las de todas las iglesias. Al canto grave de la campana se animaba en mí la imagen humillada del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz, que era lo único enérgico de su figura; su cabeza descubierta en que los pelos parecían premeditadamente revueltos, cubiertos de inmundicia. “No tiene padre, ni madre, sólo su sombra”, iba repitiendo, recordando la letra de un *huayno*, mientras aguardaba, a cada paso, un nuevo toque de la inmensa campana (p. 22).