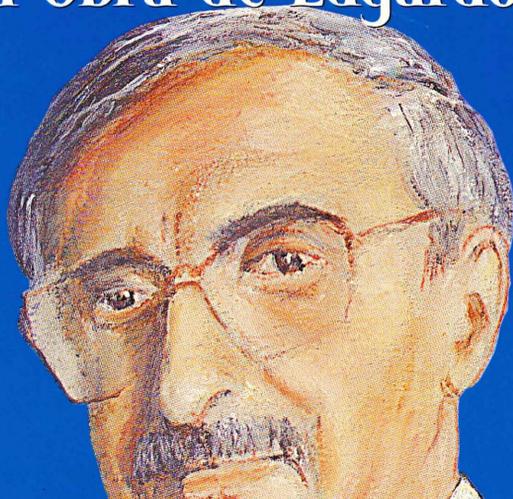


DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

La Obra de Edgardo Rivera Martínez



Capítulo 18



César Ferreira e Ismael P. Márquez, Editores

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

FONDO EDITORIAL 1999



Primera edición: marzo de 1999

Cubierta: Dixie Ann Márquez y Michael Steele

De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez.

Copyright © 1999 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, Cuadra 18 San Miguel. Lima, Perú.
Telfs. 460-0872 - 460-2291 y 460-2872 Anexos 220 y 356

Derechos reservados

ISBN 9972-42-157-0

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

EL RELATO BREVE DE EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

Consuelo Alamo-Consigny

Toda producción literaria es el reflejo directo o indirecto de las vivencias y de las circunstancias, así como del entorno de un autor. Este puede identificarse con ellas, rechazarlas o simplemente ignorarlas, en una actitud significativa de la cual participará toda su obra. El caso de Edgardo Rivera Martínez, es un ejemplo de compenetración y de asimilación en la Literatura del entorno familiar y geográfico. A través de sus escritos se percibe la ósmosis que existe entre su medio, su experiencia, su visión del mundo y sus obras.

Inicialmente constituida por cuentos y novelas cortas y una forma muy breve de ficción llamada "estampa", la obra de Rivera Martínez se completó en 1993 con la publicación de su novela *País de Jauja* que significó la incursión en un género que no había utilizado precedentemente.

La tradición y la difusión del relato breve en Hispanoamérica, como en el Perú, están íntimamente ligadas al periodismo.¹ Los diarios

1. Respecto de la difusión forma breve en periódicos y revistas, Gabriela Mora dice: "El hecho de que en Hispanoamérica el periódico y la revista hayan sido, y sigan siendo vehículos casi exclusivos de la difusión del género denota la importancia del asunto". Gabriela Mora, *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas S.A., 1985, p. 43.

y las revistas han sido siempre un soporte disponible, ofreciendo al escritor un espacio reducido, pero muypreciado. Las limitaciones de la prensa permitieron practicar este género, sobre todo el del cuento. Rivera Martínez no escapa a esta situación,² y ésta sería una de las razones que explican su preferencia por esta estructura literaria. Otros argumentos irían a citar el deseo minucioso de perfección que caracteriza a este autor, preocupándose por lograr una totalidad armoniosa. Escribir un relato corto exige tanto o más esfuerzo que una novela, y por su brevedad se consigue un mensaje más conciso y emblemático.

Las obras de Rivera Martínez están impregnadas de esencias muy particulares y diversas, entre las que destaca la influencia predominante de su región natal del Valle del Mantaro y sobre todo la ciudad de Jauja. Esta última ejerce en él una verdadera fascinación, por su ubicación geográfica y su historia tan singulares. Desde su antiguo pasado con el indómito pueblo huanca y su relación hostil con los Incas, pasando por su glorioso período como primera capital del Perú español, hasta su evolución de ciudad tranquila, ordenada y serena. E incluso por su fama como zona climática para la curación de la terrible tuberculosis.

El entorno familiar tiene también una marcada incidencia en su producción, así como en su posición intelectual. Los rasgos característicos de su familia no son comunes; reposan en la cohesión lograda a través de la cultura, principalmente la lectura y la música. La influencia de la madre cobró más importancia después de la muerte del padre. Su trabajo de recopilación y transcripción de muchas piezas del folklore

2. Cuando se le pide a Rivera Martínez de explicar la relación entre el relato breve y la prensa, lo hace en los términos siguientes: "...esto se explica de una manera muy sencilla, pues muchos han sido publicados como artículos periodísticos;...tenían limitaciones de espacio. Imposible salirse, sino que hay que ceñirse a ello...esto me ha dado la oportunidad de practicar esta técnica particular en la que hay que concretar las cosas." Consuelo Alamo Consigny, "Una conversación con Edgardo Rivera Martínez", (Anexo en la Memoria de Maestría), in La sociedad andina en la obra de Edgardo Rivera Martínez, Universidad François Rabelais, Tours, 1990, p 222.

jaujino, dejó una marca definitiva sobre el joven Edgardo. También es importante subrayar el hecho que esta familia siempre valoró en condiciones iguales la cultura vernacular y la cultura clásica, dando al futuro escritor una variada y rica experiencia.³

Paralelamente a sus estudios primarios y secundarios, Edgardo aprendió a tocar el piano y el órgano; también estudió Latín y leía libros en francés provenientes de una biblioteca familiar extensa y ecléctica.⁴ Su formación universitaria, así como su experiencia docente en San Marcos, le permitieron adquirir una vasta y reconocida erudición, que se refleja en cada uno de sus escritos, ya sea que se trate de sus ficciones, como de sus ensayos o de sus intervenciones periodísticas.

Rivera Martínez es un autor perfeccionista y en ese afán de lograr formas cada vez más acabadas y pulidas, comenzó a publicar tardíamente, con respecto a sus coetáneos, existiendo en muchos casos una gran diferencia entre la fecha de producción y la de publicación. Esto contribuyó a hablar de un desfase frente a los escritores de su generación. Por otra parte, y por este mismo afán de obtener la excelencia en sus relatos, ha publicado y revisitado las mismas ficciones en ediciones diferentes.⁵

El mismo se considera un autor más bien ilustrativo y singular que representativo. Ilustrativo de cierta marginalidad, ofreciendo ade-

3. En la entrevista con Jorge Eslava, Rivera Martínez, precisa: "He nacido en Jauja, estudié allí primaria y secundaria... lo fundamental de mis experiencias de infancia son de una familia serrana, de clase media provinciana en un medio familiar en que se tenía mucho cariño por las manifestaciones populares andinas...". Jorge Eslava, "Visitante en lo real y en lo mágico", en *Moneda*, N° 27, Lima, septiembre de 1990, p.64.

4. Edgardo Rivera Martínez opina sobre el nivel cultural de su familia: "Se trataba de un medio cultural relativamente cultivado." Jorge Eslava, "Visitante en lo real y en lo mágico", en *Moneda*, op. cit., p. 64

5. Todo este proceso lo resume Rivera diciendo: "Esa búsqueda algo ingenua de cuentos cada vez más logrados, retardó mucho mi producción, como lo hizo además las circunstancias de que yo no formara parte de grupos o capillas literarias." Jorge Eslava, "Visitante en lo real y en lo mágico", en *Moneda*, op. cit., p.65.

más resistencia y hasta rechazo frente a las opciones de la literatura de moda, según sus propios términos,⁶ por su posición voluntariamente alejada de lo convencional, de los grupos literarios reconocidos, como de los caminos ya recorridos. Todas estas características lo clasifican como un escritor diferente, aparte, totalmente atípico.

La crítica ha sido siempre unánime en reconocer las cualidades de la prosa de Rivera Martínez, apreciando el empleo de un lenguaje rico, variado y escogido. Se le reconoce el esfuerzo por encontrar el término correcto y por adecuarlo al texto, reforzándolo con un tinte poético,⁷ sin por eso caer en la grandilocuencia. Cabe remarcar su gusto por palabras antiguas, a veces en desuso, que remite a un alto nivel de utilización del lenguaje.

Resalta también la sensibilidad social que se percibe en su obra. No se trata de situaciones desgarradoras, ni de episodios lastimeros, sino que sugiere con gran pudor las grandes líneas de sus planteamientos. Presenta situaciones en las que se evoca la necesidad de cambio, constatando el deterioro y la inoperancia de las reglas vigentes en la sociedad.⁸

6. Prosiguiendo con esta idea, Rivera Martínez añade: "...de cierta marginalidad, en la medida en que ...no pertenecemos al gran cauce de la Literatura, como hecho del gran público, como hecho de masas, como hecho comercial". Edgardo Rivera Martínez, "Conferencia" en El ciclo El Cuento Peruano, (transcripción de la grabación), Lima, Banco Continental, Septiembre de 1990, in Consuelo Alamo Consigny, Anexo del Informe de Tesis, presentado a la Señora Eve-Marie Fell, Directora de investigaciones, Universidad François Rabelais, Tours 1991, p.68.

7. En la reseña crítica sobre *Azurita*, Augusto Tamayo Vargas se expresa en los términos siguientes: "...la prosa de Rivera Martínez está plena de poesía, de la búsqueda de un lenguaje cargado de símbolos y de sustancia interior que nos lleva por intuiciones al descubrimiento del mundo andino." Augusto Tamayo Vargas, "Dos ejemplos de narrativa peruana: *Azurita* y *La vida a plazos de Jacobo Lerner*, en *El Comercio*, Lima, 7. 06.78, p.12.

8. Rivera confirma este sentimiento: "Me duele el Perú y mucho más ahora. Yo creo que el escritor debe dar cuenta de la manera más personal y auténtica posible de la miseria, de la marginación, de la violencia, aun cuando sea a través de formas y recursos indirectos" Jorge Eslava, "Visitante en lo real y en lo mágico", en *Moneda*, op. cit., p. 66

Para definir su producción, Rivera Martínez utiliza la metáfora en la que menciona dos vertientes, dos flancos de una misma montaña, que son como su literatura, diferentes pero a la vez complementarios, opuestos pero al mismo tiempo unidos por la misma esencia, cuyo interés único se concentra en el ser humano y en sus problemas.⁹

La primera concierne su producción orientada hacia la problemática que él llama de la cultura "occidental". Ella desarrolla los temas específicos de la vida y de la visión del mundo del hombre moderno, el mundo arrogante y solitario de la gran ciudad, el mundo atrayente pero sin soluciones frente a la pobreza moral y material, frente a la incomunicación y a la desesperanza.

La segunda vertiente es la andina, la que se sustenta con la experiencia vital del autor. Aporta la visión y el conocimiento de un mundo de extraordinaria riqueza en mitos y en creencias ancestrales, con sus problemas y conflictos, con sus yerros y sus logros. Un mundo tradicional, cuyo rasgo más significativo es el de estar conformado por sociedades eminentemente agrarias, de tradición oral. Pero también se insiste en el proceso de descomposición que vive esta sociedad, debido al problema de la migración hacia las grandes ciudades. Allí, el aparato cultural del andino resulta inoperante al confrontarse ante realidades para las que no está preparado.

El estudio de la producción de Rivera Martínez requiere precisión en su análisis y prioritariamente una buena definición de las formas literarias que él utiliza. La crítica ha empleado arbitrariamente los términos de cuento y de novela corta, sin verificar la correspondencia de las estructuras de las respectivas ficciones, provocando alguna confusión. A esto se añade el hecho que, por una parte, la lengua castellana no dis-

9. Edgardo Rivera lo expresa así: "...en mi producción narrativa ... se dan dos vertientes. Una vertiente... andina que es la central... que tiene que ver con las raíces... a esa vertiente se le agrega otra que es la vertiente de la experiencia del Perú, especialmente Lima..." Edgardo Rivera Martínez, "Conferencia" en *Ciclo de El Cuento Peruano*, op. cit. p. 83.

pone de una palabra específica como el término francés de “nouvelle”, o la apelación inglesa de “short story”, ninguna de las cuales se confunde con “roman” o “novel”. Por otra parte, las estrictas reglas del cuento se encuentran en plena evolución, evidenciando una forma literaria en mutación y confundiendo a algunos críticos.¹⁰

La publicación de las obras revela también la particularidad de Rivera Martínez, así como su perfeccionismo. El hecho de dar a conocer su producción de manera relativamente tardía, deja entrever la voluntad de madurar lentamente los proyectos. Como autor requiere tiempo para compartirlas con el mundo, y como si fuera poco, culmina en algunos casos con reformas importantes, ya sea en las ficciones como en los conjuntos.

Así sucedió con sus primeras obras publicadas en 1963. El primer libro llamado *El unicornio*,¹¹ se vió reformado y aumentado por otras cuatro ficciones inéditas,¹² que salieron a la luz en 1978 con el nuevo nombre de *Azurita*. Muchos elementos entrarían en juego para tratar de explicar esta actitud y acaso no se logre. ¿Cuáles fueron las razones para cambiar el nombre y pasar de *El unicornio* que implicaba una connotación más universalista de la cultura andina, al de *Azurita*, que acantona el conjunto en el tema de la mina? Una situación similar se dio con *Enunciación*, editado en 1979 y donde se encuentra una novela corta y un cuento, ya publicados anteriormente en ediciones indepen-

10 A veces esta confusión de formas, (aunque no es el caso de Rivera), es más grave de lo que se puede imaginar, tal como lo señala Jean Dupont: “La confusion que pratiquent la plupart des auteurs entre “cuento” et “novela corta” et les notions que ces termes recouvrent est prouvée...et paraît trop évidente pour qu’il soit besoin d’insister”, Jean Dupont, “Notes sur l’ambiguïté des termes de “cuento” et de “novela corta”, in *Mélanges à la mémoire d’André Joucla-Ruau*, Aix en Provence, Université de Provence, 1978, t. II, p. 658. (“La confusión que practica la mayoría de autores entre cuento y novela corta, y las nociones que cubren estos términos está comprobada...y resulta muy evidente para que sea necesario insistir.”).

11 Comprende los relatos siguientes: “Adrián” de 1954, “El unicornio” de 1957, Vilcas de 1956, y “Las Candelas” de 1959.

12. Las cuatro ficciones inéditas son: “Marayrasu” de 1966, “Azurita” de 1972, “Ave Fénix” de 1973, y “Amaru” de 1976.

dientes, junto con una novela corta inédita.¹³ La novela corta *Historia de Cifar y de Camilo* rompe esta serie, habiendo aparecido en 1981, en forma independiente y no modificada. Finalmente, en *Angel de Ocongate*, su última producción de relatos breves hasta el momento, se repite la misma dinámica. Es el caso del cuento "Amaru", con una publicación individual en 1976, que regresa en 1978 formando parte del conjunto *Azurita*. En 1986 reaparece modificado y más accesible. Así mismo sucedió con *Angel de Ocongate*, visto por primera vez en la revista *Caretas* en el marco del concurso "El cuento de las mil palabras" en 1982, y que vuelve a salir a la luz en el conjunto al cual da su nombre.

Estas modificaciones enriquecen la ficción pero dificultan el manejo de los textos, de manera que en el presente estudio se hará alusión a los conjuntos finales y no a las precedentes publicaciones individuales. Sin embargo, se comprueba que, pese a estos procedimientos, la obra conserva su coherencia y su visión global. Se puede constatar también que las diferencias en el tiempo de las publicaciones, en los distintos criterios de agrupamiento de las ficciones, o aún en los cambios hechos en las mismas, mantienen el estilo y la consistencia del mensaje que transmiten.

Cada libro de Rivera Martínez ofrece una particularidad que revela riqueza, versatilidad, poesía y sensibilidad, y al mismo tiempo aporta lo esencial de las preocupaciones y de las inquietudes del autor. Igualmente se percibe las mutaciones y los deterioros que se producen en la sociedad que ocupa su interés, y las reflexiones que le inspiran estos cambios. Agrupadas en conjuntos coherentes que representan las dos vertientes de su obra, las ficciones materializan el camino recorrido por el autor en lo que va de su vida.¹⁴

13 *El visitante*, novela corta de 1974, y "Enunciación", cuento de 1977, que más tarde aparecen junto con la novela corta inédita "Ciudad de fuego", formando parte del conjunto final de 1979, *Enunciación*.

14 *A la hora de la tarde y de los juegos*, o *Casa de Jauja* son obras que pertenecen a la forma de crónica, o a la evocación de un recuerdo, pero no al campo de la creación li-

La primera publicación global es el conjunto de relatos recogidos bajo el título de *Azurita*, nombre evocador de la mina, de la abundancia que la tierra guarda en sus entrañas. Se observa la primacía del mundo andino, en donde la Cordillera tiene un papel predominante, omnipresente, percibiéndose con la misma fuerza que en la realidad.¹⁵ Definida por su variedad y riqueza, esta región va a servir de marco referencial a los diferentes relatos. El entorno afirma su calidad serrana, ya sea que se trate de un contexto rural o ciudadano, de la mina o del mundo de los pastores de puna.

Las situaciones narrativas son variadas, y van desde el equilibrio y dulzura de la vida en el cálido valle andino en donde vive el maestro de "El unicornio", hasta la pobreza extrema representada en: "Vilcas" y encarnada en Celio, su joven protagonista. Se revela un mundo cambiante, cuyas transformaciones aportan un alejamiento de las tradiciones y de las costumbres, con sus secuelas inevitables de desubicación, miseria moral, y tristeza.

No se percibe aún los estragos producidos por la migración masiva, ni aquéllos causados por la ruptura de los patrones culturales, pero sí están esbozados en muchas de las situaciones de crisis que apelan a un cambio radical. El mundo de la mina es evocado por "Azurita" y por "Marayrasu", haciendo referencia a la actividad tradicional y natural dentro de la realidad andina. En la mina, que es un universo a la vez implacable, amargamente productivo, indispensable, cruel, deseado y temido, el hombre escarba las entrañas de la tierra, sacando de ella la riqueza y, paradójicamente, al mismo tiempo, la miseria, el agotamiento y la enfermedad.

teraria propiamente dicha. Conviene entonces tratarlos aparte, así como *Hombres, paisajes y ciudades*, que recoge los artículos periodísticos de Rivera Martínez y que por ello sale del campo de la ficción.

15 Rivera Martínez admite la importancia de lo andino: "...el aspecto andino es el que tiene que ver con las raíces, que es la que proporciona la sangre de que se nutre no solamente mi persona, mi vida espiritual, sino también mi visión del mundo y lógicamente mi narrativa..." en Edgardo Rivera Martínez, (Conferencia) en *Ciclo del Cuento Peruano*, Op. cit., p. 71.

Las ficciones del conjunto *Azurita* se desarrollan en ambientes en los que el referente que se evoca es el de la pequeña ciudad andina,¹⁶ o el de los pueblitos de la Cordillera, cuya proximidad con el campo hace difícil el deslinde entre una y otra realidad. Son situaciones en las que la demarcación de los dos mundos no está aún bien delimitada en la realidad y la literatura da cuenta de ello. A través de los relatos se siente la fuerza de la naturaleza, la exigencia de la tierra y el telurismo que de ella se desprende. Algunos casos ponen de manifiesto la sensibilidad social del narrador. “Marayrasu”, “Las candelas” y “Vilcas” revelan una posición de franca denuncia de una situación que apela al cambio y a la instauración de una sociedad más equilibrada.¹⁷

La degradación se percibe a través de la extrema pobreza de la región, que sufre por los males endémicos, como por las catástrofes naturales. El análisis de los personajes de *Azurita* permite llegar a conclusiones muy interesantes. El conjunto está formado por siete relatos en los que los protagonistas son mayoritariamente niños. Sólo en dos de ellos se trata de adultos. Es el caso de “Ave Fénix”, que estudia la actitud de un demente y el de “Azurita” que aporta las reflexiones de un minero que queda atrapado en una cueva. En “El unicornio”, si bien el maestro es el héroe que hace avanzar la acción, también son co-protagonistas dos niños, Miguel y su hermana Luscinda.

En las cuatro ficciones restantes, los actores son niños, varones casi todos (menos Felicia, en “Las candelas”), que apenas ingresan a la adolescencia, ya que sus edades oscilan entre los doce y catorce años. Estos jóvenes tienen puntos comunes. Todos están obligados a trabajar, a pesar de su corta edad. Continuando con una costumbre del mundo andino, el niño desde muy pequeño ayuda a su familia en las numero-

16 Rivera Martínez nos ayuda a focalizar el referente evocado por algunas de sus ficciones: “...esa vertiente andina centrada en esta pequeña ciudad del centro del Perú de características tan especiales...” *ibid.*

17 Esta posición queda sintetizada en la frase final pronunciada por Felicia, la protagonista de *Las Candelas*: “Todo tiene que cambiar padre”. Edgardo Rivera Martínez, “Las candelas”, en *Azurita*, Editora Lasontay, 1978, p. 140.

sas tareas domésticas, como en la agricultura o el pastoreo. La mayoría de ellos ha tenido una experiencia difícil de la vida, por las carencias económicas, habituales en su medio. Ellos comparten, también, la dura condición de huérfanos, huacchos, que implica mayores desventajas, sorteando pruebas, como si se tratase de un recorrido iniciático para obtener la madurez, para poder sobrevivir en un medio que les es definitivamente hostil. ¿Cuál es la razón por la que Rivera Martínez escoge a estos niños como protagonistas de sus relatos? Diferentes teorías se han esbozado ante esta actitud literaria que el autor comparte con otros autores peruanos de su generación. Françoise Aubès considera que, ante la crisis de los años sesenta, el niño puede ser visto como el paradigma de la situación del país.¹⁸

El escritor muestra, a partir de este ejemplo, cómo viven los futuros ciudadanos, cuáles son sus dificultades, así como sus expectativas, y qué alternativas les ofrece el país para superarlas. En *Azurita* se trata del problema de los jóvenes de la sierra, cuyas carencias materiales se suman a los problemas raciales y a los de identidad cultural.

Se escudriña el universo andino, poniendo de relieve su riqueza en tradiciones, creencias y mitos. En la novela corta *Marayrasu* el lector entra en contacto con el wamani, el dios de la montaña y con la imilla, su hija. En "Adrián" se trata el mundo de los entierros y los tapados que se descubren gracias a la astucia de su joven protagonista. También se revela la vocación comunitaria de la sociedad andina en donde prevalece el interés del grupo y no el del individuo. Considerando el caso de los niños huérfanos o huacchos, protagonistas de las ficciones, se ve que logran aceptación en el clan familiar, a cambio de una actividad útil en provecho de todos. De esta manera, ganándose el pan

18 Françoise Aubès precisa: "El niño o el adolescente descubre un mundo, lucha para ubicarse. El escritor muestra así cómo la sociedad peruana fabrica a sus ciudadanos y qué alternativas, qué modelos propone." Françoise Aubès. "La narrativa peruana a partir de 1950", en *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*, Buenos Aires, Ediciones Soler, 1984, p. 259.

con su trabajo, consiguen no ser una carga para la familia, ni para la colectividad.

Este libro aporta la visión de una sociedad tradicional que se encuentra en plena mutación por el contacto con una cultura diferente. Muchos términos se pueden utilizar para calificar este estado, ya sea que se hable de alienación, de pérdida de identidad cultural, o de aculturación. Todos estos conceptos indican una misma realidad que no revela otra cosa que el comienzo de un proceso de desintegración. En estos relatos se vislumbra el peligro, se le señala como una amenaza, y la producción posterior confirmará esta tendencia, agravándose así como ha venido sucediendo en la realidad.

El caso de *Enunciación*, presenta una situación narrativa profundamente distinta a la de *Azurita*, porque pertenece a la vertiente “occidental” de la producción de Rivera Martínez. Desde ya, el referente evocado por las tres ficciones es diferente,¹⁹ como también lo es la problemática que en ellas se presenta. Está muy lejos de la sociedad tradicional, agraria y oral, ya que se trata principalmente de los problemas del hombre moderno, ciudadano

El marco geográfico de las ficciones no siempre aparece de manera explícita. En el cuento “Enunciación”, la acción se desarrolla en la intimidad de la conciencia del narrador. El demiurgo propone un monólogo interior para realzar la encrucijada entre la inteligencia humana y la inteligencia cibernética, entre lo que el narrador llama el recuerdo del ser humano, frente a la memoria de la computadora.

En “Ciudad de fuego” y “El visitante”, no se sugiere ningún espacio de manera explícita, pero ciertos indicios permiten situarlo en dos

19 La idea global sobre este conjunto la resume el autor: “Lo que predomina en Enunciación es una ciudad de Lima más bien en términos de atmósfera, de neblina fundamental..., lo substancial en Lima es la neblina también en el sentido simbólico” Roland Forgues, “Edgardo Rivera Martínez: crear una atmósfera”, en *Palabra viva*, Lima, Ediciones Studium, T. I, Narradores, p. 136-137.

zonas precisas de Lima: los Barrios Altos y Barranco. Sin embargo, estas dos ficciones podrían haberse dado en cualquier otra parte. La especificidad de la ficción proviene de un referente urbano y no exclusivamente limeño.

Por las alusiones del narrador, el lector deduce la presencia de una gran ciudad que está cerca del mar. No es una urbe asfixiante, con seres marginales como los que existen en las obras de Enrique Congrains. Ni es la zona cuyo crecimiento conlleva un profundo malestar social y la descomposición moral de la clase media, como en las historias de Julio Ramón Ribeyro, y aún menos el medio de las ficciones de Mario Vargas Llosa. Tampoco es la Lima serrana de las barriadas pobladas por los migrantes, que Rivera Martínez tratará posteriormente.

Cuando se le pregunta a Rivera Martínez, ¿cuál es el punto con el que comienza su escritura?, o ¿cómo es el proceso de inspiración de sus obras?, él se remite a vivencias en términos de atmósfera y de tiempo,²⁰ que dejan translucir su sensibilidad y su sentido musical. El mundo de *Enunciación*, está definido por el ambiente, por las sensaciones, por las percepciones cargadas de gran sensualismo. La atmósfera inspiradora permite construir el relato como un todo formado esencialmente de neblina, de corrosión, de desgaste y del tedio de sus personajes. Se trata de una ciudad cuya función pareciera ser la de proveer elementos con una connotación negativa. Por la saturación y por el aburrimiento, los protagonistas evolucionan por vías paralelas. En “Ciudad de fuego” es donde mejor se aprecia el tempo, o la armonía del relato a la que Rivera Martínez se refiere. Son las variaciones en la cadencia de la narración a medida que avanza la acción, con aceleraciones del ritmo

20 Rivera Martínez explica el punto en el que inicia sus ficciones: “En general yo suelo partir en mi escritura de una vivencia que se da en términos de atmósfera y de cadencia. Recuerdo este pensamiento de Valéry que dice que los dioses dan el primer verso y después uno pone el resto. En mi caso yo no diría que los dioses me dan el primer verso, pero sí me dan una atmósfera y una cadencia verbal que luego ya poco a poco se desarrolla y se incrementa.” Ibid. p. 134.

de la frase para revelar y traducir la angustia del personaje, cuando se acerca el plazo para que éste entre en su utopía, en su ciudad de fuego.

Cada ficción es portadora explícita o implícita de un sistema de valores, de un código moral, de una visión del mundo. En el cuento "Enunciación", el tema que se debate es el afrontamiento del hombre frente a la máquina, que cada vez toma más terreno en las actividades humanas. De una manera muy hábil, por medio de la intertextualidad, el demiurgo hace aparecer extractos de la Biblia. Los párrafos se destacan del resto del texto únicamente por el tipo de escritura, sin ninguna explicación que los introduzca ni una frase que los glose. El lector se siente interpelado, en la obligación de vencer el hermetismo del relato.²¹ ¿Se trata acaso de recordar que la posición del hombre prevalecerá a la de las máquinas, gracias a su espíritu religioso y a Dios, que lo pone por encima de toda la creación?

En "Ciudad de fuego" el protagonista es un ser sensible y torturado, que logra paliar la opresión mortal de la ciudad gracias a la lectura pero sobre todo a la música. Estos dos elementos lo ayudarán a elaborar y a construir su utopía, su ciudad ideal. La música es uno de los grandes ejes que estructuran esta novela corta.

Comunicación e incomunicación entre los seres humanos son los temas de la novela corta *El visitante*. El ser humano, como criatura eminentemente social, tiende a la compañía; en este caso, los individuos se buscan, y hasta se atraen, pero quedan fatalmente atrapados en la soledad de sus propios problemas. La frustración proviene de la ambigüedad de la gran ciudad en la que el individuo está rodeado de gente y sin embargo se siente cada vez más solo.

21 Un hermetismo "...sabiamente alido a la multiplicidad de puntos de vista y lecturas practicables y caracterización abstracta, "irreal", "ideal", "ritual" de las situaciones descritas y de las experiencias narradas." Ricardo González Vigil, "Ciudad y fuego", en *El Comercio*, Lima 11.03 79, s. p.

En los tres relatos, el narrador y el protagonista están fusionados en una fuerza única que asume la narración. En *Enunciación*, no se encuentra los personajes típicos de la literatura peruana. Su vida no se desarrolla en la barriada, no son marginales, ni migrantes; tampoco vienen de la clase alta. Son gente que no se define por su origen regional, ni menos aún a partir de la clase social a la que pertenece, pues su relación con la sociedad no es lo más importante. Lo único que cuenta es la actitud de estas personas y la de su entorno inmediato. Lo más importante es la frustración que llevan dentro, la forma cómo la expresan y los intentos que hacen para sobreponerse. No son criaturas comunes, ni habituales, y hasta se podría decir que son únicas. En “*Enunciación*”, más que un personaje, es una conciencia que reflexiona ante el mundo, que se abre completamente, que presenta sus traumas y sus preocupaciones. En “*Ciudad de fuego*”, el narrador protagonista es un utopista que vive la opresión y la asfixia de la ciudad como una tragedia a la que quiere dar fin. En “*El visitante*”, cada uno de los participantes que asume el relato a la primera persona, tienen algo en común. Los tres hablan mucho pero en el fondo no dicen nada, puesto que la finalidad de esta situación no es la de comunicar sino de medir la soledad de cada uno con respecto al otro. Son seres solitarios, herméticos, cuya definición proviene de la personalidad de cada uno y no de sus características sociales ni geográficas. La soledad humana y la incomunicación aparecen como en un teatro de sombras, en donde alternan presencia y ausencia, dejando una imagen difusa y sobre todo, ambigua.

A pesar del hermetismo que se percibe en el conjunto, Rivera Martínez ha querido llamarlo *Enunciación*. Ha privilegiado el mensaje de la comunicación, tratando quizá con ello de conjurar los hechos que llenan cada ficción, como si el acto de palabra fuese suficiente para llenar el vacío que deja la incomunicación, como si se tratase de una fórmula mágica en la que el nombrar una realidad fuese suficiente para resolver el problema o transformarlo. En *Enunciación*, no está presente la Cordillera, está el demiurgo influenciado por la vivencias del autor, están sus aficiones de lectura y música, su religiosidad, y su profundo rechazo a todo lo negativo que él siente en Lima.

Historia de Cifar y de Camilo es una novela corta editada en forma independiente, en la que se pone en escena los dos polos de la sociedad. A la precariedad económica de unos se enfrenta la riqueza y la soledad de los otros. El fondo de esta novela corta es la frustración del sueño de un niño pobre que no logra hacerse realidad. La historia sucede en Barranco, un barrio de Lima, lugar cuya elección resulta pertinente, pues es una ciudad balnearia de principios de siglo, que en algunos sectores acusa cierta decrepitud propia del paso del tiempo. Por eso, es un espacio en el que se puede constatar a la vez, la grandeza y la decadencia, y que admite sin ninguna dificultad la concomitancia de estos dos tipos extremos de pobladores. Es un medio urbano, sin que por ello se hable de migración, de barriada, de pauperización y menos aún de violencia. No se ve afrontamiento entre las dos clases que están presentes en la ficción, sin embargo, el mensaje principal que se transmite en ella es el de la urgencia de un cambio de estructuras sociales y económicas más humanas y más justas.²²

Los personajes son dos jóvenes de diez y doce años, Camilo y su hermana Cata. No son los niños andinos de "Azurita", que caminan en la puna, que trabajan en la mina, o que se dedican a las labores agrícolas. Son seres ciudadanos, que viven en un barrio de Lima, provenientes de una clase social baja, cuyas familias tienen dificultades económicas, pero que no están pauperizadas. Estas conservan una visión digna de su papel de clase trabajadora, por lo que toda labor aparece como algo bueno y ennoblecedor del ser humano. Las proposiciones de trabajo que se les presentan son tomadas como riqueza y no como oprobio. De esta manera, Camilo aceptará cuidar al gato de la familia rica, a cambio de un salario.

Si se tuviese que encontrar la palabra clave que resuma esta novela corta, se podría decir que ésta es la ausencia. El factor ausencia es el que moviliza todas las fuerzas del relato. La ausencia de dinero en la

22 Christian Vallejo considera que "Por entre el juego poético... queda invicta la contradicción entre la ternura y la justicia social." Christian Vallejo, "De gatos y felinos", *La República*, Lima, 12 de diciembre de 1982, p. 8.

casa de los dos niños, Camilo y Cata, hace que éstos se desempeñen como vendedores ambulantes, que Cata teja botines en lana para venderlos, o que Camilo acepte cuidar a Cifar, el gato de la familia rica. Más tarde, la ausencia del gato dejará a Camilo sin compañero, sin empleo y, en consecuencia, sin dinero.

Los problemas raciales no aparecen de manera explícita, aunque el narrador hace algunas alusiones al describir el pelo hirsuto y el tipo mestizo del niño, en oposición con la señora de la casa, que es blanca y de ojos azules. Se trasluce, sin embargo, el ambiente social en el cual están inmersos los protagonistas en el que se percibe las relaciones a veces ambiguas de la sociedad limeña. Los nombres utilizados, su significación más allá del simple vocabulario, se vuelven signos convencionales que tipifican claramente a las personas y su condición social.

Dos mundos extremos se enfrentan, el de los ricos y el de los pobres. Estos últimos, no poseen ningún medio de protección, ni de prevención social. Es un texto de tono realista en el que la visión del mundo no es, ni optimista ni pesimista. Es una alegoría de la vida misma, que sirve de telón de fondo a la historia un poco insólita pero plausible, entre un niño pobre y un gato de gente rica.

Esta novela corta marca una posición diferente dentro del recorrido literario de Rivera Martínez. Diferente porque no tiene el carácter puramente andino de *Azurita*, ni aquel de las atmósferas asfixiantes y abrumadoras de *Enunciación*. Es como si se tratase de un intento lúdico, como si el autor hubiese querido cambiar de registro, como una tentativa literaria.

Angel de Ocongate es por el momento la última publicación del autor, en lo que al relato breve se refiere. Entre cuentos, novelas cortas y “estampas”, llega a diecinueve relatos, producidos entre 1982 y 1986. Salvo las dos excepciones mencionadas anteriormente, todas las otras ficciones son inéditas. Se reúnen las dos vertientes literarias de Rivera

Martínez.²³ En la primera parte, se evoca el espacio andino, con insistencia en la pequeña ciudad, en el pueblito. En la segunda, el marco referencial es la ciudad de Lima y sus barrios populares, la ciudad que aún no se ha degradado al extremo de llegar a la sobrepoblación que desborda el límite urbano. Sólo “El herrero” y “Rosa de fuego” son casos que se desarrollan en las barriadas. En la gran mayoría de relatos, los marcos referenciales son perfectamente identificables. En la costa como en la sierra se observa la prioridad del ambiente urbano, frente al rural. Con ello se constata una correspondencia entre la tendencia de la sociedad hacia la urbanización. La producción de Rivera Martínez que toma este mismo rumbo, dando cuenta de la problemática social de su época.

El estudio de los personajes es algo más complejo en el presente caso, por el hecho de estar frente a un gran número de relatos, y por la diversidad de los mismos. En primer lugar, existe una categoría cuya característica esencial es que son hombres o mujeres definidos principalmente por existir dentro del mundo real. Puede que ésta sea ordinaria, apasionada o atormentada, pero lo esencial es que queda dentro de la norma. Se puede decir que es el caso de la mayoría de las ficciones.

La segunda categoría, por oposición a la anterior, es aquella compuesta por hombres o mujeres que ya no pertenecen a este mundo, pero que están definidos justamente a partir de su relación con la muerte. Es una situación algo compleja, pues se trata de conciencias que son descritas con las mismas características que tenían en vida, en sus actividades anteriores a la muerte.

Es el caso de “En la luz de esa tarde”, donde el joven recién fallecido narra su partida de este mundo; de Flavio Josefo, el monje que

23 En la nota preliminar que precede el conjunto, Rivera Martínez aclara que se trata de : “...relatos ambientados en dos áreas de nuestra patria. En la primera parte se incluyen cuentos cuyo espacio y temática son los de la sierra, y en la segunda parte cuentos cuyo acontecer transcurre en Lima”. Edgardo Rivera Martínez, “Nota Preliminar”, en *Angel de Ocongate* y otros cuentos, Lima, Peisa, 1986, p. 7.

lleva consigo el libro de los muertos, y que parece salido de la iconografía de la pintura colonial; y de Leda en el desierto, en el que Leda es una fuerza cósmica, o una sacerdotisa que reflexiona ante un cementerio en un desierto cerca de Lima.

En tercer lugar, está la serpiente del cuento “Amaru”, que es un tipo especial de personaje, muy emblemático y cargado de particular simbología para la cultura peruana. Su cuerpo de ofidio está habitado por un espíritu humano que ama y conoce de música, que se expresa y razona de manera clara, lógica y hasta sensible y brillante.²⁴

Finalmente, la última categoría está conformada por seres que no son humanos, pero poseen la apariencia y se comportan como tales. Es el caso del ángel del cuento “Angel de Ocongate”, ser errante que busca su identidad por el Altiplano, y del diablo de “El cuentero”, animado personaje que va de pueblo en pueblo, burlándose y estafando a la gente, sin que se sepa realmente si es un pícaro o un verdadero demonio. La gran mayoría de estos individuos están definidos a partir de su procedencia geográfica, como andinos o como limeños, de sus características socioculturales y de las actividades que realizan, ya sea que se trate de maestros, de comerciantes, de ambulantes o de empleados. También la raza es un punto que los identifica, y en muchos de los casos la situación de conflicto que desarrolla el personaje, tiene vinculación con el problema del mestizaje y de la identidad.

Angel de Ocongate se aleja de los postulados de *Azurita*, donde la problemática fundamental del individuo consiste en combatir la miseria, en sobreponerse a la extrema pobreza, al misti cruel o a la furia de los elementos. En este conjunto, las grandes cuestiones que aquejan al ser

24 Ricardo González Vigil explica el valor simbólico de este extraño personaje: “...el Amaru es una figura de la mitología andina, una serpiente que anuncia grandes transtornos y cambios (José María Arguedas ha expresado excelentemente esta condición legendaria del Amaru en unos poemas y en *Todas las sangres*). En espera del momento indicado esta serpiente mítica existe en estado latente para renacer nuevamente.” Ricardo González Vigil, “Edgardo Rivera: La consagración de un mito” en *Correo* (Suplemento Dominical), Lima, 25 de julio de 1976, p.p.15-16

humano son más bien de tipo espiritual, íntimo, psicológico y hasta metafísico. Sus posiciones en la vida se definen a partir de conflictos morales como en el caso del protagonista de “El herrero”, quien es tentado por la fama y la notoriedad, pero no se deja vencer y prosigue su obra, fiel a su ideal artístico. También se da el caso de seres traumatizados, cuyas experiencias negativas se actualizan por medio del recuerdo, como en “Puente de la Mejorada”, en “Cantar de Misael”, en “Rosa de fuego”, en “El organillero”, en “Encuentro frente al mar”, en “Una flor en la Buena Muerte”, y en “San Juan, una tarde”. Los dos relatos más significativos tratan del mestizaje y de la identidad cultural. “Amaru” contempla el punto de vista cultural y “Angel de Ocongate” lo ve a partir del problema racial y de la identidad.

En *Angel de Ocongate*, se universaliza el mensaje de los personajes. Los sufrimientos, las alegrías, o las tomas de posición de estos seres, son valederos no porque sean indios, blancos o mestizos, sino porque ante todo se trata de sentimientos o de situaciones de seres humanos y únicamente por eso es que son interesantes y dignos de tomarse en consideración

Rivera Martínez guarda la huella indeleble de su nacimiento en el seno de una familia diferente y en una región con un pasado especial, repercutiendo todo esto en su persona y, por ende, en su literatura. De esta adición, resulta una posición cultural que recuerda lo que José María Arguedas llamaba, el mestizaje logrado. Equilibrio, serenidad, reflexión serían los rasgos más sobresalientes de su producción. Lo cual testimonia una gran sensibilidad, sin duda desarrollada en el ambiente familiar, pero también y quizás como consecuencia de esto, una terrible soledad que se percibe en diferentes niveles de su obra. Esta es una soledad histórica que se remonta muy lejos en el tiempo y que alude al hecho sin precedentes de la conquista española, que ha dejado a dos pueblos aislados, con un problema que no se logra aún resolver. Si bien Rivera Martínez ha superado el problema a título individual y familiar, éste queda tan anclado en la cultura peruana, que su literatura, que da cuenta de la realidad, lo incluye. No se puede decir que sea un mensaje explícito, pero sí se percibe de manera

subyacente en muchos de sus textos, siendo “Amaru” uno de los mejores ejemplos.

También se acusa la presencia de una soledad política, causada por una situación que emana de la anterior, en la que hasta no hace mucho tiempo el país era gobernado por la minoría étnica que actuaba oficial y oficiosamente, apelando a una autoridad muchas veces basada en una situación de facto. Los dos casos están presentes en sus relatos breves, principalmente en “Marayrasu” y en “Vilcas”.

También es posible hablar de una soledad social, que se percibe tal vez con más fuerza que los casos precedentes, y que proviene de la desorganización y de la corrupción. Pobreza, injusticia, desorden, incomunicación, son todas palabras que han servido para calificar muchas de las ficciones y que remiten a la soledad que aqueja al individuo que vive en sociedades inoperantes, y que el escritor, en su deseo de justicia, quisiera cambiar a través de la denuncia de sus relatos, como en el caso de “Las candelas” o de “Princesa hacia la noche”.

Finalmente, se observa una soledad humana que se siente en la vertiente andina a través de la intimidad de una prosa poética y de un gusto por la nostálgica música vernacular, como en el caso de “Vilcas”, y de “Rosa de fuego”. En otras situaciones, la soledad humana se encuentra vinculada con el tema del exilio tradicional de la cultura andina en relación con el trabajo obligatorio, o el exilio del migrante que se desplaza buscando una mejor situación, como en “Marayrasu”. O el exilio interior del individuo que se repliega en sí mismo por la frustración y el aislamiento, como en “Ave Fénix”. En la vertiente occidental, esta soledad individual se centra en los sentimientos de incomunicación, de tedio y de incompreensión, y se desarrolla ampliamente en todo el conjunto Enunciación.

A través de los cuentos y de las novelas cortas de Rivera Martínez se constata la ampliación del alcance de la ficción hacia una dimensión universal. El lector se siente solidario con los personajes porque son hombres, mujeres y niños que viven situaciones con las que

se identifica. Personajes cuyas conductas obedecen a patrones de comportamiento que también son los del lector y que están definidos por su calidad esencialmente humana. Podría hablarse de conductas arquetípicas, e incluso de inconsciente colectivo, puesto que se apela a motivos originales e innatos propios de todos los hombres y que son válidos, independientemente de la época y de la sociedad a la que pertenecen. La presencia del mito,²⁵ como motivo o como tema de la ficción, revela en su prosa un matiz popular y tradicional.

Rivera Martínez se ha expresado durante mucho tiempo a través de la forma breve. Si bien es cierto que la facilidad brindada por los periódicos y revistas ha estimulado la producción de estos relatos en Hispanoamérica, esto no lo explica todo. Esta técnica supone el perfecto conocimiento de las leyes propias de cada tipo de ficción. Como profesor universitario, puede que haya poseído las reglas, las pautas para poder realizar cada una de las estructuras que frecuenta. Pero eso tampoco lo explica todo, porque el ingrediente principal es su talento. En los cuentos, se circunscribe de manera rigurosa al hecho-tema relacionado con el personaje. Trabaja la estructura del cuento con la precisión de una partitura, logrando un dominio perfecto de la forma, concentrando toda su energía en la acción. Este tipo de escritura no admite errores técnicos, y supone una rigurosa disciplina.

En la novela corta, da prioridad al carácter de los personajes, desarrollando únicamente los rasgos más significativos, puesto que la brevedad es también una condición en su escritura, aunque esta forma tenga más flexibilidad que la del cuento.

Sus ficciones dan cuenta de un mundo que está en mutación, que se transforma ante nosotros. De un mundo que se busca a tientas porque como toda sociedad en formación quiere superar sus problemas de

25 Respecto del mito, Rivera Martínez hace un deslinde: "Yo no elegí, el mito se me impuso...hay en mí una suerte de compulsión por tratar lo mítico porque en él existe algo permanente arquetípico." L.F., "Narrador Rivera Martínez anuncia publicación de libro *Enunciación*, en *La Prensa*, Lima 26 de setiembre de 1978, p.25.

identidad racial y cultural. Si bien Rivera Martínez es el fruto de un mestizaje equilibrado desde todo punto de vista, no puede abstraerse de la triste realidad que lo rodea, de un país que no comparte con él las cualidades de esta aleación tan lograda. La cultura peruana aún no comienza su proceso de gestación que permita la adhesión y el reconocimiento de sus miembros.

Su prosa refleja igualmente el combate al que está sometido el habitante del Perú contemporáneo. En primer lugar, la lucha constante del hombre por controlar la furia de los elementos de la naturaleza, para poder sobrevivir a sus inclemencias. Luego está la batalla contra la pobreza, que es la brega cotidiana para lograr subvenir a sus necesidades y que genera la tensión social que acompaña la precariedad. En tercer lugar, está el conflicto cultural, menos visible, más soterrado, pero no por eso menos importante. Esta lucha cultural se percibe a nivel del habitante de la Cordillera, que se enfrenta al mundo moderno. Su bagaje cultural resulta ineficaz, sus conocimientos no sirven para conducirse en este medio. El otro aspecto lo conforma el problema de la identidad.

La cultura peruana permanece aún con su carácter dual, y aunque se perciba algunos indicios que permiten pensar que esta polaridad se atenúa, todavía no ofrece al individuo un modelo en el que se pueda reconocer.

Haciendo un recorrido por los relatos breves de Rivera Martínez, se puede observar su evolución desde 1954 hasta 1986. En este lapso de más de treinta años se constata con mejor perspectiva los cambios que se producen en los diferentes conjuntos. *Azurita* podría considerarse la obra en la que el autor recoge el variado mundo andino, sus graves problemas de subsistencia y su gran riqueza en mitos y tradiciones. *Enunciación* representa la etapa del contacto con la capital, de la experiencia limeña en la que se siente que el narrador atraviesa por una fase de crisis y en consecuencia se repliega en sí mismo. *Historia de Cifar y de Camilo* es una novela corta que revela los tanteos del autor que sale de esta crisis, que se busca, que opta por el cambio que le preparará el terreno para la creación siguiente. *Angel de Ocongate* es sin duda el

conjunto más armonioso, en el que se percibe la madurez del estilo del escritor.

Además de la evolución en el tiempo, se puede apreciar el proceso que va del hermetismo hacia la apertura y a la comunicación. Sus primeros relatos presentan un mundo ficcional cerrado, secreto, materializado a través de una prosa, que en muchos casos, presenta un desafío para encontrar el nivel de lectura que permita captar el mensaje, como en "Amaru" de 1976, y como todo el conjunto *Enunciación*. Más adelante llega *Angel de Ocongate*; en él se siente la ampliación del registro de las ficciones, que va desde la intimidad cerrada de "Amaru" y "Angel de Ocongate" hasta la situación satírica y cómica de "El cuentero". Este movimiento de apertura permite pensar que la madurez del autor lo lleva a la comunicación con el mundo, como si quisiera mostrar a todos que ha superado la crisis y que está en armonía consigo mismo. En este sentido, se puede decir que el último conjunto de relatos posee todos los elementos potenciales que más tarde serán desarrollados en *País de Jauja*, obra que no sólo innova en lo que a género se refiere, sino que logra la culminación y la conclusión de un ciclo preparado por toda la producción anterior.