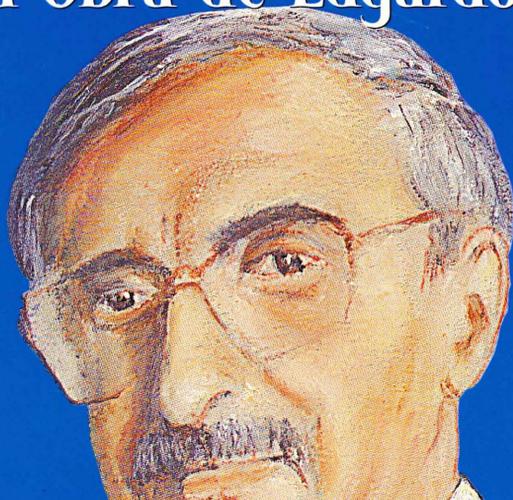


DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

La Obra de Edgardo Rivera Martínez



Capítulo 22



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

LA CIUDAD DE LOS MÚSICOS

Mirko Lauer

En los años 90 han aparecido dos novelas referidas a valles de los Andes centrales a mediados de la década de 1940: *Ximena de dos caminos* (1994), y *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez aparecida en 1993. Ambas presentan ese mundo desde un punto de vista radicalmente distinto del de la novela indigenista¹, pero todavía no pueden ser leídas sino contra el telón de fondo de ésta como una suerte de post-indigenismo narrativo que diluye la construcción ideológica de lo “indígena” en el intento narrativo realista de la “región”, y al hacerlo diluye a su vez la idea de lo “popular avasallado” en algo que podríamos llamar lo “pequeño-burgués resistente” a las fuerzas disolventes que han corrido lo nacional.

Si el indigenismo ha sido descrito por la crítica mediante diversas alusiones a la auto-negación cultural de las capas medias, y a su secuela de disyunción entre forma y tema², novelas como éstas³ vendrían a representar una suerte de auto-reconocimiento y reintegración de las capas medias de algunas zonas específicas de los Andes centrales, con innegables efectos en el sujeto del enunciado. Es evidente en ambos tex-

1 Ver Tomás Escajadillo, *La narrativa indigenista peruana*, Amaru, Lima, 1994.

2 Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista*, Lasontay, Lima, 1980, p. 90.

3 También podría estar en este patrón post-indigenista el libro de Selenco Vega Jacomé, *Casa de familia*, Lima, 1995.

tos una modernización de la técnica narrativa y del manejo del lenguaje respecto del indigenismo.

Así, *País de Jauja*, el texto que nos interesa más en este comentario, podría ser vista como una novela de reivindicación regional, quizás en su sentido parecido al que antes se usaba para hablar de reivindicación del indio, es decir, como la presentación de un personaje a partir de lo que se considera sus mejores rasgos. Su argumento central vendría a ser el desciframiento de la región oculta (ahora revelada en el plano del mundo de la vida, de las interrelaciones sociales, de la aparición de un paisaje urbano con significado propio y de refundación mítica), realizado a través de un bildungsroman, la llegada de un personaje juvenil a la madurez⁴.

Los mundos cifrados en *País de Jauja* corresponden a la historia familiar (castrada por la historia nacional), la mitología quechua fundacional de lo local (castrada por no tener portadores con capacidad reflexiva), el misterio de un cosmopolitismo fecundante (afectado por la falta de interlocutores locales), y la vida interior y privada de la burguesía local (definida por una sensibilidad estética supra-regional). Este es el rico laberinto que recorre Claudio Alaya, un simpático, juvenil (y algo lento) catecúmeno de lo jaujino, de vuelta a la ciudad para pasar unas vacaciones. Un mundo cifrado adicional es el de la tradición de Jauja como excepción en lo cultural andino, como isla de modernidad, una “pequeña sociedad de gentes cultivadas” que -nos dice la solapa- identificó el viajero francés Charles Wiener ya en el siglo pasado.

Los textos del indigenismo clásico (Enrique López Albújar, Ciro Alegría, antes la propia Clorinda Matto de Turner) han sido planteados desde un “lugar que no es”: el sujeto del enunciado es una persona simpatizante pero exterior al tema de la provincia “indigenizada”; a la vez pretende ser, sin embargo, una presencia en ella, claramente del lado de lo indígena en cuanto ética, pero obviamente del otro en cuanto

4 Es Sergio Ramírez quien ha trabajado sobre el aspecto de novela de formación de *País de Jauja*.

lenguaje y cultura, y diferenciado respecto de su propia identidad andina no popular. Rivera Martínez no es ingenuo sobre este problema que va más allá de uno u otro movimiento o estilo: "...te leíste en unas horas, como si se hubiera tratado de un cuento, *Los perros hambrientos*. Lo supo Abelardo y comentó: '¿Ves ahora cómo se sufre en otras partes de la sierra, y que la melancólica Arcadia en que vivimos es una excepción?' Y tu tía Marisa, que andaba por el cuarto, preguntó: "Pero, con todos esos libros ¿no se te hace un entrevero en la cabeza?" (321).

En verdad, desde el punto de vista estrictamente literario, no hay tal entrevero en la cabeza. Rivera Martínez ha asumido sus opciones y las ha desarrollado bien, como también Riesco. En estas dos novelas el sujeto del enunciado es congruente (integrado) con el enunciado mismo, en una visión más o menos idílica de una clase media andina que simpatiza con lo indio y que participa de lo occidental. Que no pone por delante, ni acepta ser definida por conflictos con ningunos de esos mundos. No es una literatura reivindicativa, en el sentido confrontacional en que lo fue la de otros decenios; aquí está más bien la idea de lo andino como "bloque socio-cultural" sin contradicciones internas aparentes. Miguel Angel Huamán la llama literatura indígena o andina, por oposición a indigenista, apuntando al carácter andino de sus autores y sus temas, y la considera renovadora de la tradición de la narrativa indigenista.

Una diferencia importante con *Crónica de San Gabriel*, de Julio Ramón Ribeyro (1960), podría ser que el de Ribeyro es un personaje limeño que viaja a la provincia (como tantos de Mario Vargas Llosa, que ha resultado, junto con José Santos Chocano, el gran explorador literario de geografías sociales) y hace, en efecto, una crónica que no es expresión de culpa social ni un testimonio de parte. Ya en el primer párrafo el narrador anuncia: "Una presencia olfativa me cercaba y me recordaba a cada paso mi condición de forastero, de hijo de tierra extraña" (3). En cambio las de Riesco y Rivera Martínez son, como tantas canciones andinas, miradas nostálgicas del emigrado.

Estas son novelas andinas virtualmente sin indios, en las que el énfasis está puesto en la tácita identificación de los personajes andinos de clase media con el resto de la burguesía peruana. Se deja atrás los intentos de construir la identidad de lo indígena para pasar a intentar revelar la identidad de lo burgués nacional. En la búsqueda de esta identidad burguesa es importante el establecimiento de un espacio privado, de interiores domésticos, donde se desarrolla -en ambas novelas con maestría, afecto y compromiso reales- la forma de ser, las actividades modernas y la intimidad de los personajes⁵. Descubrimos allí lo que esos personajes de los años cuarenta tenían y no tenían de andino, y lo que tenían o no de simple burgués peruano, finalmente un tema del racismo y la exclusión⁶.

El planteamiento indigenista había sido una constante celebración de lo exterior: los panoramas de la naturaleza, el hombre en el campo, la ciudad como zoco. Lo que nunca se había dicho es que esos espectáculos rodeaban, ya desde los años veinte, un espacio de conciencia privada. Sólo que entonces ese espacio era visto exclusivamente como el del gamonal, y en estas novelas es presentado como el del ciudadano. La novela es un gran acto de valor, pues rompe con numerosos mandamientos en la relación de lo peruano criollo con lo andino. Entre otras cosas se atreve a colocar, como hace Riesco, a un personaje no "indígena" en el centro del mundo de la novela.

Veamos: (1) La armonía, no el conflicto, está en el centro de la narración sobre los Andes, aunque esto no deja de ser problemático para el autor. (2) Un grupo social andino aparece ejerciendo sus capacidades sin límites, en este caso el poder de fantasía cultural de las ca-

5 Hablando del siglo pasado, Walter Benjamin dice en "París, capital del siglo XIX", que "por primera vez el dominio vital del hombre privado se opone a los espacios de su trabajo. Se sitúa en su interior (...) Para dar nacimiento a su ambiente privado, aparta sociedad y negocios. Así nacen las fantasmagorías del interior. Para el hombre privado este interior representa el universo. Allí junta lo lejano y lo pasado. su salón aloja el teatro del mundo." (131)

6 Véase Guillermo Nugent, *El laberinto de la choledad*, Fundación Ebert, Lima, 1992.

pas medias ilustradas. (3) Lo occidental es presentado como complementario de lo quechua -otra vez el tema del no conflicto-, en este caso lo griego antiguo sobre todo, pero también el cosmopolitismo que se filtra a Jauja a través del sanatorio⁷ y las ideas socialistas. (4) Hay una inédita confesionalidad de lo provinciano que corre el riesgo -creo que con éxito- de buscar seducir a un lector construido como una suerte de "forastero nacional".

Una palabra para todas estas cosas sería madurez, en el sentido de reconocimiento y valoración de la propia realidad social y personal del narrador. Pero también en el sentido de una capacidad de asumir el riesgo de personajes que deben tener y mantener su sentido más allá de su papel en el argumento, en el desgastante terreno de la anécdota cotidiana.

Pero el acto más maduro y arriesgado de Rivera Martínez es haber construido una Jauja utópica, que en muchos puntos desafía las leyes de la gravedad histórica y se reclama, sin decirlo jamás con todas sus letras, como territorio cabal de la fantasía. La novela quizás no resistiría una lectura sociológica mecánica, pero es obvio que eso no está en su proyecto. Sin embargo, es una novela de Jauja, mientras que la de Riesco sólo transcurre en su localidad (muy posiblemente Tarma).

Más bien, *País de Jauja* invita a través de sus 500 páginas a soñar con territorios con los que los lectores literarios peruanos acaso nunca han fantaseado frente a una página. Una familia de capas medias provincianas articulada por el afecto y la sensibilidad, viviendo una austeridad digna, una ciudad donde los personajes tienen roles y, en esa medida, ciudadanía, un espacio cultural que no se agota en el folklore y que se enriquece sin desdibujarse en el encuentro con lo occidental.

7 Preceden a Rivera Martínez en el tratamiento del tema de la tuberculosis en Jauja la novela de Abraham Valdelomar, *La ciudad de los tísicos* (en *Variedades*, Lima, 1911, de los Nos. 173 a 185; también en las Obras completas de Edubanco) y la de Carlos Parra del Riego, *Sanatorio* (Santiago de Chile, 1938).

Pero el sueño no carece de complicaciones. Hablando -como si fuera de la novela misma- los personajes dicen: “‘¡Qué lindo paisaje’, prosiguió mi hermana, ‘y qué lindos, en especial, los maizales de San Jerónimo, los arbolados de Concepción, y el violado y añil de los cerros del lado Oeste del valle!’ ‘Sí, pero a mí no me gusta Huancayo’, dijo Abelardo, coincidiendo con mi hermana. ‘Allí hay más pobreza que aquí, y mayores diferencias de clase’, dijo mi tía. ‘Pero son lindas las mantas, y los campos de Chupaca, y la iglesia de San Jerónimo’, dijo mamá con aire soñador. ‘¡Qué entrevero, hermana mía!’ comentó mi tía” (274).

Es imposible no pensar que si todo el país se hubiera formado en la Jauja del adolescente Claudio, hoy el Perú sería un lugar mucho mejor. Y aquí está la ironía desgarrada del título: el *país de Jauja* ha sido una quimera de los occidentales, un bálsamo de los forasteros, y Rivera Martínez nos muestra cómo hubiera podido ser real. Sólo se precisaba más provincia, más corazón, más sencillez, más nacionalismo.

[*Márgenes*, Año IX, No. 15 (diciembre de 1996)]