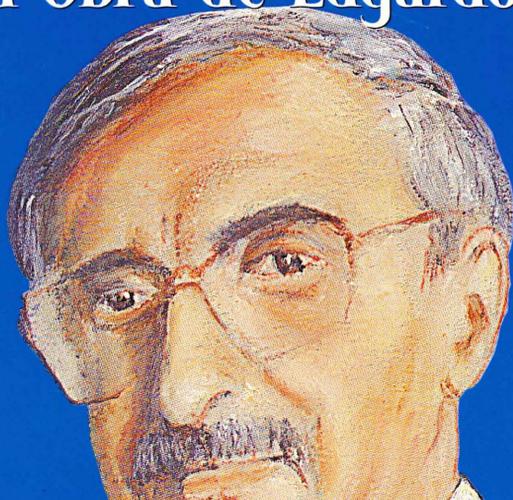
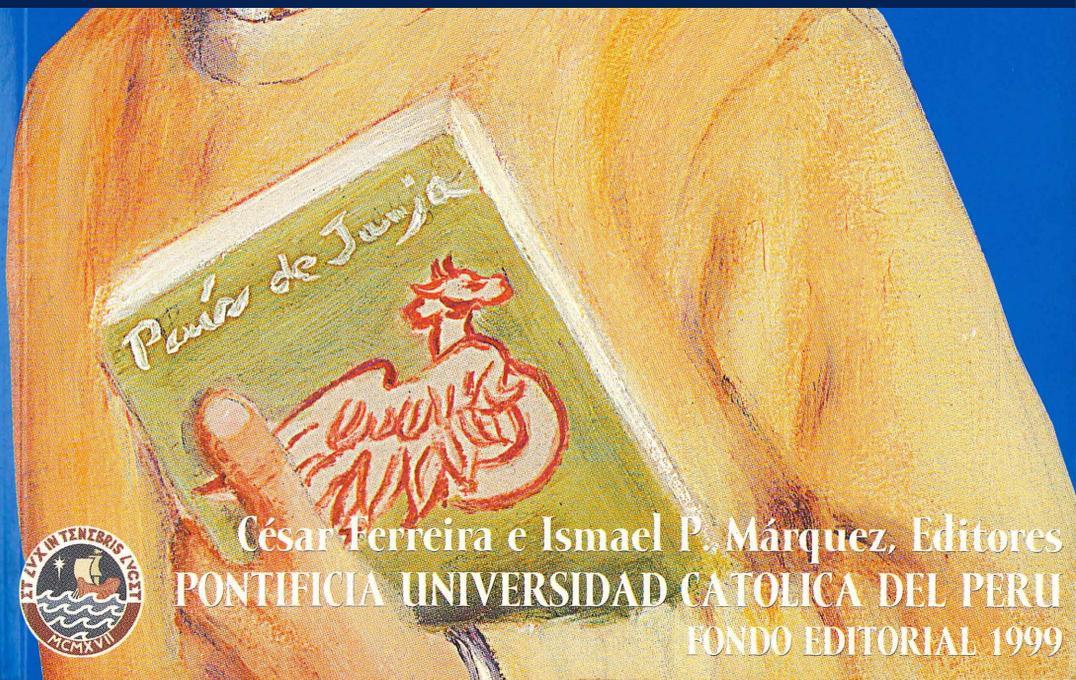


DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

La Obra de Edgardo Rivera Martínez



Capítulo 12



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

PRÓLOGO A AZURITA

Antonio Cornejo Polar

J. Edgardo Rivera Martínez ha querido reunir en el presente volumen, bajo el título de *Azurita*, sus cuentos de ambiente andino, denominación hartamente imperfecta, sin duda, pero que sirve al menos para determinar un cierto ámbito de convergencia y para deslindar estos relatos de otros que, configurados dentro de un orden literario diverso, serán recogidos por su autor en un nuevo libro. Es de esperarse que así, a través de estos volúmenes, la narrativa de Rivera Martínez alcance la audiencia que ciertamente merece, mucho más vasta de la que pudo lograrse con los reducidísimos tirajes de sus obras anteriores: *El unicornio* (1964) y *El visitante* (1974).

Azurita reúne los cuatro cuentos que figuraban en *El unicornio* ("El unicornio", "Las candelas", "Adrián", "Vilcas") y tres cuentos más ("Marayrasu", "Azurita", "Ave Fénix") que antes no habían aparecido en libro, a los que añade -casi a manera de epílogo- una prosa narrativo-poética bajo el título de "Amaru", que se divulgó en el No. 19 (junio de 1976) de la revista *Creación & Crítica*. Como se ha dicho, todos estos textos confluyen en el espacio andino y comparten, en términos generales, una misma concepción y realización del hecho narrativo. Ofrecen, pues, una sólida imagen de unidad.

Rivera Martínez conoce bien el mundo de la sierra, tanto por vivencias entrañables (nació en Jauja y vivió largos años allí), cuanto por

haber reflexionado profundamente sobre la historia y el paisaje de su región (*Imagen de Jauja*, Huancayo, Universidad Nacional del Centro, 1968). Aquellas vivencias y estas reflexiones tienen algún modo de relación con los relatos aquí reunidos, pero se trata de una relación implícita, más bien lejana y lateral, que confiere seguridad y certeza al trazo narrativo, pero no carácter testimonial al despliegue imaginario que cada cuento propone al lector. De hecho los cuentos de *Azurita* afincan su nivel de representación en la vasta región de los Andes, cuyo paisaje es descrito con fruición pictórica, con prosa sensitiva pero refrenada, y rastrean acciones de personajes también definidos por su condición serrana; sin embargo, por encima de este plano referencial, aunque sin inhibirlo, el narrador modula una dimensión semántica más amplia, legítimamente ontológica, que se resuelve, casi siempre, por la vía de lo maravilloso, en una densa y sutil predicación de orden existencial. En este sentido los cuentos de Rivera Martínez escapan a la norma indigenista: si en ella el énfasis del discurso se sitúa en la realidad social, en *Azurita* queda privilegiada una perspectiva más bien filosófica, hondamente contemplativa, que universaliza, sin diluirla, la problemática de lo concreto.

Es de primera importancia esclarecer el doble engranaje de la cuentística de Rivera Martínez. El más visitable, como se ha dicho, alude al hombre y al paisaje de la sierra. Aunque sin explicitar vindicativa, pero sí con rigor consistente, este nivel somete a juicio el sistema económico-social de los Andes, mostrando la miseria de los pastores o la explotación de los mineros, y algunos aspectos de su superestructura, según se aprecia en "Ave Fénix" con respecto a la religión, o en "Marayrasu" en referencia a los organismos represivos del Estado. No se agota aquí el nivel referencial, sin embargo, porque al mismo tiempo se produce un fino trabajo de caracterización psicológica de los personajes, en relación con su entorno social y físico, y una apertura hacia la vivencia de lo maravilloso como instancia constitutiva, medular si se quiere, de la existencia de los Andes.

La descripción psicológica parece interesar de manera especial a Rivera Martínez. No se empeña tanto en rastrear la dinámica de

comportamientos fluidos y cambiantes, cuanto en aprehender los rasgos de una personalidad y desplegarlos, con fidelidad a su matriz originaria, frente al discurrir de las acciones interindividuales o de los estímulos que provienen del contorno de realidad. En este sentido sus personajes -algunos memorables- son trabajados con técnica retratista y subsisten en el recuerdo del lector como encarnaciones de modos de ser consistentes y definidos. Tal vez por relación homológica con la solemnidad de la naturaleza andina, los personajes de Rivera Martínez, incluyendo su nutrida galería de personajes infantiles, se caracterizan por una elegante parsimonia introspectiva, por una sagaz comprensión de su circunstancia vital y de su inserción en el mundo, que se resuelve en una escéptica serenidad ante el dolor o la tragedia que suele acosarlos, y por una constante y cálida comunicación con el paisaje. El gesto final del protagonista del cuento que da título a este volumen, cuando reintegra el hermoso fragmento de azurita a la naturaleza, hundiéndolo en el lago, puede ser signo de aislamiento humano, y, en algún sentido, de hastío frente a sus semejantes, pero sobre todo, representa una actitud de respeto religioso frente a la vida cósmica.

En este ambiente de alguna manera mágico, en el que el hombre y la naturaleza se comunican e interpenetran, aparece, podría decirse que como una derivación natural, la dimensión maravillosa que con gran frecuencia da cima a los relatos de Rivera Martínez y los conduce a su clímax. Lo maravilloso tiene en estos cuentos un tratamiento especialísimo: por medio de apariciones de seres del trasmundo, como en “Vilcas”, o de figuras de la mitología andina o universal, como en “Marrayrasu” o “El unicornio”, se instala en el universo narrativo un componente fantástico que por un lado remite al sedimento mágico que en el hombre de la sierra tiene plena vigencia, como parte de su concepción del mundo, y por otro abre el relato hacia la universalización de su resonancia significativa, especialmente porque así pulsa una vasta problemática que el mito ha expandido a través del tiempo y las culturas. En ambas vertientes lo maravilloso, aunque manteniendo su *status*, se liga de una manera curiosamente natural, no sorprendente, con el acontecer fáctico, objetivo. Es como si el narrador quisiera decirnos que lo fantástico y lo maravilloso forman parte de la realidad, de una realidad

globalizante, henchida de plenitud, que no se agota dentro de los límites de lo que la razón y los sentidos pueden testificar. Es probable que esta facultad de comprender la naturalidad de lo insólito esté lejanamente referida a los estudios de Rivera Martínez sobre la literatura de viaje (*El Perú en la literatura de viaje europea de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Lima, Universidad de San Marcos, 1963), literatura en la que es frecuente este encabalgamiento espontáneo de lo real y lo maravilloso.

El recurso a la fantasía, según lo insinuado, genera un movimiento de universalización, que desde otro punto de vista podría considerarse rigurosamente poético, pero el ritmo de esta ampliación no diluye ciertas especificaciones regionales; al contrario, las subraya y define dentro de una dialéctica viva que en este caso concreto equivale a una reflexión acerca de la doble raíz de la cultura andina. “Amaru”, el deslumbrante y misterioso texto que cierra este libro, teje su compleja urdimbre en este enriquecedor vaivén que lleva del símbolo indígena de la serpiente al conjunto de resonancias míticas que ese mismo ser recibe en el orden de la cultura de occidente. Sin perder su peso histórico, y más bien dibujándolo con mayor esmero, el *amaru* dialoga interculturalmente con otras figuras similares y adquiere, por el mismo acto dialogante, un estatuto de legítima universalidad.

Aunque “Amaru” no es un texto representativo de este volumen, en la medida en que es mucho más un poema que un relato, cierra y corona el hermoso discurso narrativo que enhebra las distintas instancias de *Azurita* y pone énfasis en la perspectiva poética desde la que deben leerse estos cuentos. La renuencia de su autor a emplear intensivamente las técnicas narrativas más recientes, y su correlativa opción por un modo clásico de enunciación, bien pudieran interpretarse como dos facetas de una misma convocatoria: la que recibe el lector para discurrir pausadamente, sin sobresaltos, por la tersura poética de un discurso que deslumbra, más que por la afanosa búsqueda de novedad, por la limpieza y hondura de su espléndida sencillez.

[Prólogo a *Azurita*, Lima: Editora Lasontay, 1978]