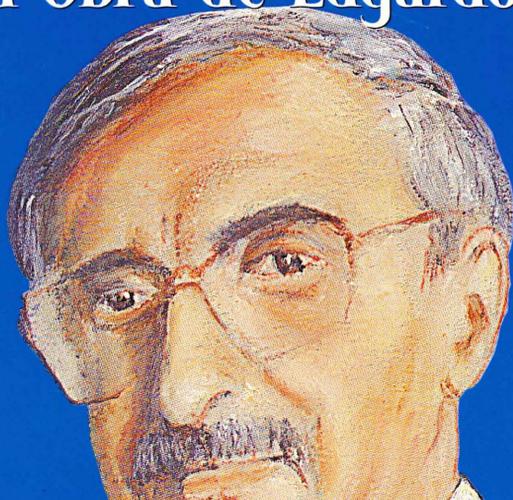


DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

La Obra de Edgardo Rivera Martínez



Capítulo 19



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 CONCIENCIA ECOLÓGICA EN LA NARRATIVA DE EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

Roberto Forns-Broggi
Metropolitan State College of Denver

1. Rivera Martínez como escritor de la naturaleza

Si uno se detiene a reflexionar sobre la siguiente observación de Jorge Edwards, lo natural sería que comenzáramos a hablar con más detalle de la importancia de la conciencia ecológica:

[...] en la civilización avanzada de Occidente, en las grandes ciudades de hoy, la nostalgia y el sentimiento de la necesidad de la naturaleza son cada vez mayores. Ya no hay lujo comparable al aire puro, a los grandes espacios. ("La naturaleza y las ciudades", 106)

Edwards lo hace enfáticamente a lo largo de sus sugerentes crónicas literarias. Una en particular me hace pensar en una tradición por descubrir en América Latina, "toda una corriente de escritores de la naturaleza" que no es nueva ni se origina en estas décadas de grandes desastres ecológicos, pero que no ha sido percibida debido a las lecturas plagadas de interpretaciones reductivas. Edwards señala la existencia de esa corriente de escritores de la naturaleza desde la Histórica Relación del Reino de Chile del jesuita Alonso de Ovalle, hasta la obra de Ricardo Güiraldes, Horacio Quiroga, Juan Rulfo, José María Arguedas,

Guimaraes Rosa y Machado de Assis ("Historia y naturaleza", 171-72). Me da la impresión que la lista es aún más extensa y que Julio Cortázar ayudó a olvidarla con su entretenido y culto ataque al "retorno desmelado y turístico a la Naturaleza" donde más le vale citar a Baudelaire, Teócrito y Keats que contemplar un escenario natural; o preferir los pollos cocidos a los crudos ("Lucas, sus meditaciones ecológicas", 43-45). A estas alturas las circunstancias parecieran darle la razón a Cortázar: no tiene sentido el "deliquio bucólico" si tenemos a nuestra disposición habitación y libros, si experimentamos la naturaleza sólo como un agregado de materia prima, vaciado de valor y significado, allí para que lo usemos a nuestro exclusivo beneficio (Kohák, 160). Ya en la más lograda historia ambiental latinoamericana, Guillermo Castro Herrera indicaba que la hostilidad al medio natural --con salvedades como la de la obra de Arguedas-- hallaba expresión en la narrativa más difundida de los escritores latinoamericanos (248, n. 5). Pero me pregunto si deberíamos dejar de lado otras maneras de entender la naturaleza, como ocurre con la tradición oral andina y con otros escritores menos conocidos que la hacen su tema central. Ya desde la sociología Fernando Mires instaba a sus lectores a acceder al conocimiento ecológico de los pueblos indígenas. En la misma línea de pensamiento se encuentra también el estudio de Ronald Nigh y Nemesio J. Rodríguez sobre las culturas indígenas en relación con su medio ambiente, sobre todo el segundo capítulo que habla de la concepción de la naturaleza de la civilización amerindia (53-81). En la literatura peruana, escritores como Eleodoro Vargas Vicuña y Edgardo Rivera Martínez evidencian una profunda sensibilidad estética y ecológica que no ha recibido la atención debida de la crítica. Me refiero a un fenómeno semejante al que describe Edwards en su revaloración de Gran Sertón, veredas, donde se dejó de lado en la lectura el tema de la naturaleza. Esto ocurrió también con la lectura de Vargas Vicuña y de Rivera Martínez. Siguiendo la argumentación de Kóhak, la naturaleza se experimenta de manera gozosa, sin reflexiones previas, como una presencia sagrada; o desde la perspectiva de quienes viven en el campo, como una comunidad de seres vivos. Una literatura como la "neoindigenista" (Márquez) intenta revivir o al menos recuperar una memoria empática con la naturaleza como presencia sagrada tal como la vivían cazadores y

recolectores siglos atrás, o al menos, como una comunidad de seres vivos que aún sostienen ganaderos y agricultores (Kóhak, 159). En parte, es por eso que me interesa indagar cómo en la obra de estos escritores se entreteje la relación entre la gente y la naturaleza.¹ En el presente trabajo me centraré en la conciencia ecológica que permea y motiva a los principales personajes de Rivera Martínez, incluyendo la primera persona de sus relatos autobiográficos. En todo caso, me parece insuficiente el prólogo de Antonio Cornejo Polar a Azurita, donde acierta en señalar el 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 en los Andes. (9)

Digo insuficiente, pues la lectura de Cornejo Polar se quedaba en una descripción de una "perspectiva poética" que daba cuenta de personajes caracterizados 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. (9)

La ausencia de implicancias con explícita referencia al asunto de la conciencia ecológica creo que se explica porque las lecturas críticas de esos años seguían siendo ideológicas, y en particular dejaban de lado el tema de la naturaleza por considerarlo irrelevante, no para la cultura andina, sino para el lector urbano que simplemente se informaba de una referencia textual que debía corresponder al paisaje campesino, que a lo más tenía una importancia económica. No estoy diciendo que Cornejo Polar como otros comentaristas de Rivera Martínez estén errados en su juicio crítico. De hecho, coincidí con sus caracterizaciones, pero sólo en la medida que se relacionan al asunto de la concien-

1 Sobre Vargas Vicuña, he mencionado que su prosa poética representa el ritual terrestre de la vida y la muerte como un espectáculo. ("¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana?", artículo que se va a publicar en un número especial sobre ecología y literatura latinoamericana de la revista *Hispanic Journal*).

cia ecológica. Sólo quiero señalar al lector de lo difícil que es en América Latina poner la atención humana en los cinco sentidos que nos conectan con lo natural y la tierra, ya que usualmente ponemos atención con una mente aislada y abstracta que nos separa esforzadamente de nuestra realidad orgánica que ahora parece perturbadoramente huraña y arbitraria (Abram, 267). El mismo discurso crítico es un ejemplo de esto y me parece un desafío atractivo tratar de recuperar una conexión más viva con la naturaleza desde el lenguaje mismo. Justamente lo que me cautivó en mis lecturas fue esta contradicción sutil en el corazón mismo de los personajes, entre su cultura racional y moderna, y su experiencia ecológica. Esta última me llamó la atención por su intensidad y belleza que transforma definitivamente a los personajes en seres más vivos y conectados a diversas formas de vida, incluso en la muerte.

2. *Hacia una conciencia ecológica*

Para empezar con palabras del propio autor, al presentar doce narraciones orales andinas, Rivera Martínez dice advertir lo oral, el recopilador y también, en varias medidas, un acervo popular andino, alimentado por fuentes vernáculas muy antiguas, y por otras que se remontan a la narrativa medieval española, y a través de ésta, a un trasfondo clásico y oriental. A lo cual se superpone, como es lógico, el aporte personal, digno de reconocimiento y elogio, *no ajeno a las preocupaciones de la hora actual, como, por ejemplo, la de la defensa y conservación ecológicas*. ("Prólogo", 7-8, el énfasis es mío)

No es que el discurso crítico del autor forme necesariamente un pensamiento coherente con su discurso poético-narrativo; tan sólo expresa su fuerte ligazón con el factor andino en el Perú que primordialmente ve como un universo de valores ancestrales, "creador y practicante de una diferente racionalidad, hecha de reciprocidad y solidaridad", que se estructura en base "a una convivencia amorosa con la tierra, una concepción del trabajo como medio de autorrealización comunitaria y cultural, y que tiene como estilo de relación la celebración y la fiesta" ("Literatura Peruana", 113). Rivera Martínez siempre destaca cuentos dentro de sus relatos que dan cuenta de la mítica historia am-

biental andina. Es el caso de la historia que cuenta Adrián a la abuela del narrador ("Adrián", *Azurita*, 113-14), donde se destaca no sólo la belleza del relato, sino el sistema de pensamiento ecológico que hay detrás de él. Es la historia del tiempo en que el ichu y el maíz crecían en abundancia que produjo en el narrador "una imagen de una edad primigenia, el sabor de una pureza original, la nostalgia de una edad dichosa y abolida" (115). Lo cierto es que en ese cuento dentro del relato se narra una visión mítica de cómo la codicia humana desencadenó los portadores de las heladas, granizadas y tormentas, por abrir un cántaro que los animales rogaron al hombre no abrir. Pero el hombre no les prestó atención y en vez de obtener el tesoro buscado, liberó a unos geniecillos malignos que causó el miedo y el pánico en los animales que se refugiaron en cavernas y parajes remotos. Las hermosas historias que cuenta la criada Marcelina en País de Jauja, para mí los mejores pasajes de dicha novela, dan cuenta también de una visión del mundo y de la naturaleza andina no exenta de sabiduría y belleza, como aquella historia de Sullwayta, la flor maravillosa de la que dependen la lluvia, el ganado y las cosechas (106), y los diferentes fragmentos que dan cuenta de la leyenda de los amarus, figura mítica tan presente en toda la obra de Rivera Martínez (153; 213; 423-24). También es hermosa la historia de amor de un zorro que se enamoró perdidamente de una pastora (279-80). Lo importante es que Rivera Martínez ve en lo andino "un factor de impregnación cultural" que está cada vez más presente en el contexto urbano regional y capitalino. Cuando dice "un factor", Rivera Martínez hace referencia a lo que es obvio en la primera cita: la necesidad de acceder a las diversas tradiciones culturales del planeta. En este sentido, hablar de conciencia ecológica implica hablar de las condiciones y ambientes que propicien la plena realización de los potenciales humanos. Uno de los precursores de la ecopsicología, Herbert L. Leff, explicaba este concepto de "conciencia ecológica" como una orientación ideal de motivos, valores y saberes hacia el mundo. Lo que me interesa de aquella descripción es que no se refiere a un patrón psicológico que hay que investigar, sino más bien a una meta por conseguir (Citado por Warwick, 19). Para Leff, la conciencia ecológica consta de cuatro mayores componentes: sistemas de pensamiento ecológico, una habilidad extrema para gozar y apreciar cosas en sí mismas, un sis-

tema de valores ecocéntricos y una orientación sinérgica en interacción con el ambiente social y físico de uno (Warwick, 19).² Cada componente puede verse en el discurso literario de Rivera Martínez, claro, de manera discontinua y fragmentada, probablemente porque el inconsciente ecológico, ese "salvaje" que llevamos dentro, que según Theodore Roszak es el refugio de la inteligencia ecológica de nuestra especie (304), apenas se deja ver entre líneas. Para vencer esta dificultad de percepción e identidad ecológicas, Mitchell Thomashow sugiere explorar experiencias ecológicas a través de las memorias de la infancia de lugares especiales, de percepciones de sitios perturbados y de la contemplación de lugares silvestres (7-18). Curiosamente experiencias semejantes son narradas por los personajes de Rivera Martínez, inclusive de una manera que complementa el discurso ecologista en tanto se ilustra ese proceso de expandir ese yo aislado y separado al mundo de plantas, animales, montañas, ríos, hombres y mujeres.

3. *Experiencias ecológicas*

Básicamente, a lo largo de la obra de Rivera Martínez la memoria de los personajes regresa una y otra vez a lugares especiales que se relacionan principalmente con la naturaleza, ya sean árboles o animales, montañas o lagos, y hasta ciertos rincones en plazas y playas. Lo más importante de estas incursiones vivificantes de la memoria es el impacto que estas tienen en el psiquismo de los personajes, que en general hallan consuelo y energías, asombro y armonía. Como diría un buen ecologista, la personalidad humana descubre su estructura a través de la interacción con el orden no humano (Rodman, 54). En uno de los últimos libros de Rivera Martínez, un conjunto de textos ya publicados más de una década atrás en *Casa de Jauja* y reescritos a manera de memorias fragmentadas en *A la hora de la tarde* y *de los juegos*, el autor recuerda a "La Araucaria" (39-41, *Casa*; 56-58, *A la hora*), no con ánimos de hablar de su acción purificadora del aire o de su influencia en

2 La traducción ecológica del término "sinérgico" según Roszak sería "las necesidades del planeta son las necesidades de la persona, los derechos de la persona son los del planeta" (321).

el clima, ni siquiera de su rica y milenaria historia, sino de su "pensativa extrañeza que tanto asombro me producía" (41, *Casa; A la hora*). Pero así como esos recuerdos tan gratos traían asociaciones vivas y refrescantes, también llevaban a pensar en el lado que más duele del amor, su inevitable conciencia de que todo pasa y perece. En el caso del Aliso de "Imagen de un árbol" (51-53, *Casa; 79-81, A la hora*) las asociaciones se tornaban cultas: sus diferentes nombres (Ramram en el quechua del Cusco, Lambras en Ayacucho, Lamblas en Junín, Lamramas en aymara, Alnus Jorullensis según la botánica) y sus vínculos con Goethe y Schubert bastaban para el placer. En "El Unicornio" (9-48, *El Unicornio; 49-72, Azurita*) el protagonista del relato evoca un lugar especial bajo ciertos árboles, que en su versión más reciente pierde parte de sus connotaciones míticas, aunque conserva su quietud espiritual. Donde mejor se expone esa contradicción entre el apego a la vida y la conciencia de la muerte es en el hermoso cuento "Enigma de un árbol" (49-58, *Angel*). Anastas Isakian, comerciante de telas, narra la historia de un árbol misterioso, sin nombre, que suscitaba deseos y pensamientos de amor y muerte. Para Anastas y su amante Estrella, el árbol no sólo era fuente de tardes de contemplación, sino de belleza y de inspiración amorosa y febril. Para Noemí, la esposa del comerciante, el árbol era una terrible fuente de males, que llamaba con el nombre de una araña siniestra "Apanjoray" al que terminó quemando. De "presencia tan plena de vida e impregnada de misterio y poesía" el árbol pasó a ser una "sombra calcinada" (49). Quiero detenerme un poco en el significado de este cuento en lo que atañe a la experiencia ecológica. Los humanos estamos perdiendo el conocimiento instintivo de morir debido a todas las ilusiones falsas que provienen de las ideas de progreso y tecnología. Esas falsas promesas de vida eterna quieren olvidar nuestra condición precaria que compartimos con las demás especies del planeta. Hemos aprendido a matar, pero no a morir. Esto lo dice un nostálgico del lenguaje de los árboles: "cuando no le hablamos nuestra muerte al mundo, le hablamos muerte al mundo. Y cuando le hablamos muerte al mundo, la leyenda del bosque queda en silencio" (Harrison, 249). La historia de amor de "Enigma de un árbol" habla de ese diálogo de ida y vuelta entre la gente y la naturaleza, donde siempre a mayor amor, siempre habrá mayor conciencia de la precariedad de toda vida.

Según Kohák, hay un nivel de la experiencia ecológica que se deja de lado aun en el ecologismo de moda, y que es el que motiva la acción y el uso de la razón crítica para superar la crisis ecológica: el nivel del intenso amor por el planeta y por todo lo que palpita en ella, aunado a una conciencia de la inevitabilidad del pasar y del perecer (171). Estos dos aspectos claves de la experiencia ecológica se hallan presentes de manera recurrente en la obra de Rivera Martínez con el símbolo de la flor. Lo interesante es que no necesariamente estamos hablando fuera del contexto urbano, como ocurre con el relato "Rosa de fuego" (*Angel*, 43-47). Allí, Tolomeo Linares traduce el recuerdo de su paisaje andino que sostiene su espíritu en su arte pirotécnico en una de las zonas más pobres de Lima. Su historia termina cuando muere [a] brasado por esa flor en que, de alguna manera, había alumbrado, aunque sólo fuera por unos instantes, la luz de la tierra amada. Mas quedó allí, en el aire, un fuego invisible, metálico. Ahí en el borde del desierto, en memoria de una rosa incomparable. (47)

Otro texto emparentado con lo fantástico de "El Unicornio" es la historia de la muerte de un empleado de una funeraria, José María de Adesio. En "Una flor en la Buena Muerte" (*Angel*, 93-98) la placita de la Iglesia de la Buena Muerte es el escenario fantástico de una serie de transformaciones de unos peces disecados en una vitrina cuyos fulgores atraparón la atención de José María. Este averigua en el Museo de Historia Natural que los peces son de los ríos y lagos amazónicos. La atmósfera viva de la plaza se convierte en una paulatina acentuación de la experiencia sensual de José María, donde olores de flores descompuestas, luces, densidades propias del agua, el aire tibio, el movimiento de los peces "alentaba una muerte en afiebrada celebración de vida" (97). El contacto con el "hálito de muerte" que se desprendía de los peces del escaparate "suscitaba un poderoso efluvio de vida. Vida nutrida de muerte, mas no por ello menos vida. Sí, así debía ser" (98). Cuando encontraron su cadáver, sus manos sostenían "una flor opulenta y roja, que alguien reconoció después como una flor amazónica. Una flor de lujosa corola, y la más bella de esa tierra lejana..." (98).

Similar ánimo, aunque acompañado de una reflexión explícita-

mente ecológica, se encuentra en "Una flor en llamas" (*A la hora*, 65-67). La misma experiencia de conocer unas "puyas de Raimondi" primero trajo recuerdos hermosos asociados al "natural tímido de la vicuña" y a "la huraña modestia de nuestras imillas" (65). Luego, ver la inmensa flor calcinada más bien le trajo la amarga experiencia del desastre ecológico, avivando la conciencia de la precariedad de la vida. También la transformación de ese inefable símbolo de vida es un símbolo de la amenaza que sufre lo mejor de la cultura andina: "su armónica relación con la naturaleza, su particular sentido del trabajo, su culto a la solidaridad" (67). Junto con estos testimonios tristes de lo que se ama intensamente se pierde, hay unos finos relatos de muerte en armonía con la naturaleza. Me refiero al relato "Vilcas" (*Azurita*, 81-97), por ejemplo, donde su protagonista, el joven pastor Celio, sucumbe en su larga y sufrida marcha hacia una vida mejor. Él tiene un recuerdo casi religioso de su paisaje andino, donde también "acaso lo extrañarían a él -quiso pensar- la pampa de Juilla, y el cerro Huaylas, donde había cuidado un rebaño díscolo y ajeno" (82). Las reapariciones del cóndor a lo largo del camino forman parte de un diálogo sin palabras cuyos últimos instantes para el resignado pastor constituyen un "sentimiento de liberación" (97). Esta clave, poética en el discurso narrativo de Rivera Martínez, es la experiencia de la muerte, sin la cual no podría pensarse una salida a la actual devastación masiva de la tierra por la codicia humana:

Lentamente se fundió la sequedad de su boca, así como el vacío que había prevalecido en su ánimo, y ya no hubo en él sino una serenidad que acogía con dulzura la visión de la tierra y del ichu, el rumor del aire y el frígido ardor del sol de la puna. Sus sentidos se absorbieron en esas entidades últimas e irreductibles, y poco a poco, muy suavemente, se extinguió en él la conciencia, en un naufragio alumbrado por inacabadas palabras-las más afectuosas de la lengua quechua-, balbuceadas apenas en el umbral de la sombra. (97)

Otra extraordinaria visión de la muerte es la contada por el reiterado sueño enigmático que perturba la existencia de un comerciante

andino, Severiano Ramírez, cuando finalmente encarna su obsesión onírica al pie del "Puente de la Mejorada" (*Angel*, 25-29). La forma cómo se verbaliza el último instante, por su ambigüedad, proyecta la experiencia del comerciante a un inconsciente colectivo. En "Princesa hacia la noche" (*Angel*, 81-86) nuevamente la experiencia estética de belleza reclama su lugar en el momento de dar cara a la muerte, cuando el pescador cubre el cadáver de su amada y lo embarca con flores hacia mar adentro.

Esta sensibilidad hacia lo bello en relación con el amor a la naturaleza y su conciencia de la muerte también se encuentra en los relatos donde los personajes se relacionan con animales. James Hillman anota que desde hace milenios los animales despiertan la imaginación de los humanos (2) y nos avivan la conciencia de nosotros mismos (16). La idea de que nos conocemos a nosotros mismos a través de los animales aparece una y otra vez en las teorías de los orígenes de la conciencia (19). A veces Rivera Martínez habla de los animales como si estuviera hablando de la muerte que forma parte del ciclo vital de la naturaleza y de la que la gente forma parte. En sus memorias del gato que regaló a su familia la anciana Cipriana ("Elegía menor", *Casa*, 11-13; *A la hora*, 17-19) se remarca la calidad de "contemplador" del felino que solía mirar por horas los campos del valle, los cerros de Ninacampa "de donde había venido" (*A la hora*, 18). Pareciera que absorto en sus contemplaciones, el gato sufría caídas mortales, cada una peor que otra. No necesariamente la muerte es el trasfondo de las relaciones con los animales. Probablemente destaca en la mayoría de relatos la fauna mítica andina, como el "Zorro de puna" (*Casa*, 19-21; *A la hora*, 59-61), el zorro vigilante que no se deja engañar y que la gente se imagina "como en un nombre-sólo un nombre-que se confunde con el viento y con las nubes, con el ichu y con el rayo" (*Casa*, 21; *A la hora*, 61), presencia mítica, descendiente de "antiguos y arcanos dioses". Hay relatos poéticos que se plasman fragmentadamente como un recurso de estilo para marcar su procedencia mítica y su condición etérea, como el texto "Amaru" (*Azurita*, 143-49; *Angel*, 59-63), "Angel de Ocongate" (*Angel*, 13-15) y "Leda en el desierto" (*Angel*, 113-15). En otros, acertadamente el énfasis se da en la armonía, como con el perro Azor y el fantástico

Unicornio ("El Unicornio", *El Unicornio*, 9-48; *Azurita*, 49-71). Esta armonía entre gente y animal responde a una capacidad de identificarse con la colectividad de todos los seres cuya importancia es clave para nuestra futura sobrevivencia y que probablemente cuesta reconocer por la idea, tan metida en nuestra cultura y conciencia, de que los humanos son el centro de la creación y la fuente de todo valor (Warwick, 11, 229). El maestro que narra la historia del Unicornio conversa con Azor sostenidamente y siente que el perro le presta profunda atención. En la versión publicada por Mejía Baca, el perro y el narrador experimentan una profunda conexión con la naturaleza:

Cuando alcanzamos la cumbre, se muestra la luna-oculta hasta ahora por espesas nubes. Vemos, desde lo alto, cómo alumbrá todo el valle, cómo éste yace en una quietud absoluta, misteriosa, intemporal. Y no obstante, hay en el aire, en el suelo, en nosotros mismos, un rumor escondido, que no es del bosque, ni del agua, como en otras ocasiones, sino otro, que nace en la región más remota del tiempo, en las capas más hondas del terreno, pero también, curiosamente, en lo más hondo de nuestro cuerpo y nuestro espíritu, y que se extiende en la atmósfera como un río callado e invisible. Sin esfuerzo, sin violencia-en un acto de sujeción serena, humilde-, nos confundimos con la tierra, con la noche-unidad jamás separada. Sus pulsaciones, su latido lento e inabarcable, son nuestros. (48)

Sin embargo, la separación analítica que muestra el pasaje final corregido y reducido en *Azurita*, quizás exhiba la tensión que el mismo autor no llega a resolver respecto a la perspectiva ecológica; una confusión entre el amor a la naturaleza y el amor por una mujer: el maestro habla de tú a la luna, "deidad de noche. Eres tú quien convocó a Luscinda. Eres tú quien envió a ese Unicornio inconcebible" (71). También hay un quiebre de consistencia con el plural de la primera persona de la contemplación: "Contemplo el arco del satélite en creciente" y una abstracción mayor respecto a la dimensión corporal y espiritual de los contempladores:

Y percibimos, entonces, de modo cada vez más distinto, cómo se expande en los trigales, en el ramaje, en nosotros mismos, un rumor que no es del viento ni del agua, sino otro, que nace en una región muy remota del tiempo, a la vez que se pierde en la distancia como un río poderoso e invisible. Y nuestro descenso se revela, entonces, como un retorno a lo terrestre. Nos detenemos al llegar a la llanura. Pongo mis manos sobre el suelo que nos sustenta. "Divinidad", digo, "no de lo etéreo, sino de lo viviente. Principio, morada, término, ¡tierra amada y perdurable...!" (71)

De cualquier modo la autopercepción humana no se limita al estrecho margen de la conciencia individual. En ese sentido, las meditaciones de Tadeo Pumasunco alrededor del pedazo de azurita que encuentra en un socavón y que termina devolviendo al "reposo absorto y milenario" del paisaje ("*Azurita*", *Azurita*, 13-23), nos remiten a una perspectiva moral en que no sólo los humanos tienen derechos y que se podría entender como una resistencia ecológica a la concepción utilitaria de la naturaleza, ahora vigente y reforzada por el pensamiento neo-liberal. Esta resistencia se plasma en un acto de afirmación de la integridad de un ser-en-el-mundo naturalmente diverso (Rodman, 54). La tierra también posee su encantamiento, como se ilustra magistralmente en el bello cuento "*Marayrasu*" (*Azurita*, 25-47). Probablemente aún con más fuerza que con los animales y los árboles, las montañas presencian las injusticias sociales que se derivan del trabajo minero. Sin embargo las meditaciones de Alfonso, el aspirante a minero, lo empujan a sobrepasar la falta de luz, de aire y de la sementera por el atractivo mismo del socavón, en conjunción con su solidaridad para con los explotados:

Era una tierra cruelmente lacerada por galerías, socavones, chimeneas. Una tierra sufriente. Y juntos sufrían, ella y los mineros. No en vano el mineral extraído tenía muchas veces una amarillez ósea o un rojo de sangre. Mas era también, a su manera, una tierra propicia. ¿Cómo no abrigar, enton-

ces, un mismo sentimiento de solidaridad para con ella y con los hombres que trabajaban en su seno? (39)

Con la creencia de que el Wamani cuidaba de las plantas, animales y pastores, Alfonso tejía sus pensamientos en una identidad deslumbrante que se extendía a "un nuevo espíritu de la nieve y de la roca, mas también de las aves, los manantiales y las sombras" (39). Reflejos e impregnaciones de estas reflexiones se pueden encontrar en el discurso del loco de "Ave Fénix" (*Azurita*, 73-79), cuya pasión por la unidad y el gozo de la naturaleza nos hace pensar en la importancia de la imaginación en el cultivo de ese amor. Ese culto apasionado del loco por el ave en medio de una procesión de Semana Santa significa una recuperación de lo sagrado desde la experiencia de la naturaleza, venida ésta a menos en el contexto urbano.

4. *Percepción ecológica y ciudades invisibles*

Aunque los árboles son seguramente uno de los más visibles y tangibles elementos de la naturaleza en la ciudad del siglo XX, Rivera Martínez ha continuado perfeccionando su idea sobre el factor de impregnación cultural a través de la habilidad de sus personajes para gozar y apreciar la naturaleza en el ámbito de la ciudad. Más que árboles, él habla del afecto que despiertan en el mundo interior de sus personajes y de sí mismo. Según Sewall, la habilidad para poner atención necesariamente incluye enfatizar las prácticas perceptivas que nos ayudarán a extender nuestra estrecha experiencia del yo, y a experimentar la sensualidad, la intimidad y la identificación con el mundo exterior (204).³

Aunque Bryce no menciona para nada el tema de la naturaleza, admira "la atención rigurosa" que Rivera Martínez usa para profundizar

3 Sewall ha identificado 5 prácticas perceptivas modificables por la experiencia y directamente relevantes para percibir nuestras condiciones ecológicas: 1) aprender a poner atención; 2) aprender a percibir relaciones, contextos, interacciones; 3) desarrollar una flexibilidad perceptiva a través de escalas temporales y espaciales; 4) aprender a recibir la profundidad de las cosas; y 5) el uso intencional de la imaginación (204).

el mundo interior de sus personajes en sus relatos "Enunciación", "Ciudad de fuego" y "El visitante" (Enunciación). Sobre todo es obvio que Rivera Martínez plantea el tema de una sensibilidad ecológica ante la vida urbana en "Ciudad de fuego", donde su protagonista se obsesiona con "una solución integral a los problemas del espacio urbano" (18). Es una historia extraña que da cuenta de la excitación imaginativa que se produce en el diseño descriptivo de una ciudad ideal, una ciudad pensada íntegramente en atención a las exigencias de la inteligencia del protagonista desarraigado que quiere sobreponerse al malestar que le producen las estridencias y fealdades de la ciudad real. En relación a "El Unicornio", a "Una flor en la Buena Muerte" o a "Ángel de Ocongate", el relato comparte esa poética por el acontecimiento extraordinario, que sin duda muestra la impregnación del factor andino en su dimensión perceptiva del entorno físico, ya trasladada al contexto de la ciudad. La experiencia misma de lo maravilloso, ese puente a la alegría se produce cuando la imaginación irrumpe el ya rutinario espacio físico casi insensible a la existencia misma: "Tomé conciencia de las inagotables posibilidades que el hecho auguraba. ¡Y cuán viva excitación la de saber que en mi casa se expandía todo un mundo!" (31).

En el relato "El visitante", desde tres puntos de vista alternados, se muestra la admiración a una "forma de existencia asombrosamente concentrada". Un trotamundos callado y perspicaz transforma sutilmente la vida de una pareja inteligente de la ciudad justamente con su actitud perceptiva hacia las cosas y las personas, encendiendo la curiosidad por conocer su rico mundo interior que difícilmente se deja descifrar a pesar de los acercamientos persistentes de los interesados. En la misma atmósfera de encuentros, un hombre relata su encuentro con una mujer en la playa donde le encanta venir para contemplar el paisaje y dejarse llevar por los pensamientos ("Encuentro frente al mar", Ángel, 71-75). Quizás donde mejor se nota concentrada esta valiosa percepción ecológica sea en el brevísimo cuento "El herrero" (Ángel, 91-92), donde el personaje construye poco a poco una enredadera de metal que se expande con el tiempo, que el artesano solitario contempla en las tardes y que la gente admira una "floración inútil y hermosa..." (92). Para mí, la obra del herrero es el símbolo de esa habilidad para gozar y apreciar

que podemos encontrar también en la mayoría de los personajes de Rivera Martínez, como el afiebrado empleado de funeraria que sentado en un banco de una placita experimenta una deslumbrante transformación vital. Rivera Martínez juega con el lenguaje para insistir en el asunto de la habilidad para gozar y apreciar, esta vez en el cuento "Un hombre sin pies ni cabeza", que con humor y simpleza demuestra la riqueza imaginativa de sus protagonistas que reflexionan acerca de la vida en la ciudad, impregnados de ese amor a la naturaleza que no es tan obvio y no se presta a ninguna reducción interpretativa, aún en este relato urbano con el jamón y las salchichas que Luciano no logra vender a doña Sol y doña Delmira. Las situaciones ponen en evidencia la necesidad de actuar con humildad y de usar un conocimiento cultural para provocar una conciencia de la salud ecológica (Nassauer, 10). Pero nada se logra, si no se ejerce la habilidad de la percepción ecológica. De allí la importancia radical de la contemplación atenta y del poder de observación de la mayoría de los personajes.

Aunque Rivera Martínez no se lo proponga, sus textos reiteran el esfuerzo redoblado por conseguir una conciencia ecológica que recoja la fructífera semilla andina del amor a la naturaleza en medio de la indiferencia secular que ha multiplicado y que ahora multiplica globalmente la codicia humana. En tiempos de esta sordera y ceguera a la naturaleza (Galeano), y de la terca separación de lo natural y lo social, las voces de los personajes de Rivera Martínez despiertan la conciencia ecológica en su paradójica realidad de ser experiencia intensa y bella de unidad a través de los sentidos, así como también conciencia trágica de nuestros límites como seres vivos en peligro de extinción.

BIBLIOGRAFÍA

Abram, David. *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Pantheon Books, 1996.

Castro Herrera, Guillermo. *Los trabajos de ajuste y combate. Naturaleza y sociedad en la historia de América Latina*. Bogotá: Casa de las Américas/Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), 1995.

- Cortázar, Julio. *Un tal Lucas*. Madrid: Alfaguara, 1985.
- Edwards, Jorge. *El whisky de los poetas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1994.
- Galeano, Eduardo. *Úselo y tírelo. El mundo del fin del milenio, visto desde una ecología latinoamericana*. Montevideo: Planeta, 1996.
- Harrison, Robert Poque. *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago: U. of Chicago P, 1992.
- Hillman, James. *Dream Animals*. Pinturas Margot McLean. San Francisco: Chronicle Books, 1997.
- Kohák, Erazim. "Varieties of Ecological Experience". *Environmental Ethics* 19 (1997): 153-71.
- Márquez, Ismael P. "De Arguedas a Rivera Martínez: evolución y renovación del canon de la narrativa indigenista peruana". *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana. Actas del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Pamela Bacarisse, Ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1995: 95-100.
- Mires, Fernando. *El discurso de la naturaleza. Ecología y política en América Latina*. Santiago: Amerinda Estudios, 1990.
- Nassauer, Joan Iverson, Ed. *Placing Nature. Culture and Landscape Ecology*. Washington, D.C. & Covelo, CA: Island Press, 1997.
- Nigh, Ronald y Nemesio J. Rodríguez. *Territorios violados. Indios, medio ambiente y desarrollo en América Latina*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista, 1995.
- Oliver, Mary. "Home". *Aperture* 150 (1998): 22, 25.

- Rivera Martínez, Edgardo. *Angel de Ocongate y otros cuentos*. Lima: Peisa, 1986.
- . *Azurita*. Pról. Antonio Cornejo Polar. Lima: Lasontay, 1978.
- . *Casa de Jauja*. Lima: Lluvia Editores, 1985.
- . *Enunciación*. Prefacio Alfredo Bryce Echenique. Lima: Lasontay, 1979.
- . *Historia de Cifar y de Camilo*. Lima: Lasontay, [1981].
- . *A la hora de la tarde y de los juegos*. Lima: Peisa, 1996.
- . "Literatura Peruana, literaturas andinas. Entre la modernidad y la frontera". *Nuevo texto crítico* 9.18 (1996): 105-17.
- . "Un hombre sin pies ni cabeza". *Debate* [Lima] 97 (1997): 65-69.
- . *País de Jauja: novela*. Lima: La Voz Ediciones, 1993.
- . "Prólogo". *El zorro que subió al cielo. Los cuentos de Mallki*. Ilust. Gredna Landolt. Lima: Proyecto Escuela, Ecología y Comunidad Campesina, 1990. 7-9.
- . *El unicornio. Cuentos*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1963.
- Rodman, John. "Theory and Practice in the Environment Movement: Notes Towards an Ecology of Experience". *The Search for Absolute Values in a Changing World*. New York: The International Cultural Foundation, 1978. Vol. 1. 45-56.
- Roszak, Theodore. *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore: A Touchstone Book/Simon & Schuster, 1993.

Sewall, Laura. "The Skill of Ecological Perception" *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Theodore Roszak, Mary E. Gomes y Allen D. Kanner, Eds. Lester R. Brown y James Hillman, próls. San Francisco: Sierra Club Books, 1995. 201-215.

Thomashov, Mitchell. *Ecological Identity. Becoming a Reflective Environmentalist*. Cambridge: MIT Press, 1995.

Vargas Vicuña, Eleodoro. *Ñahuin. Narraciones ordinarias (del amor, la pasión, el agua, la tierra, el árbol, el viento, el toro y el hombre)* 1950/1975. Lima: Milla Batres, 1978.

Warwick, Fox. *Toward a Transpersonal Ecology. Developing New Foundations for Environmentalism*. Boston/London Shambhala, 1990.