

**Ángeles y danzantes.
Conflictos culturales en la narrativa del Perú
(de José María Arguedas a Edgardo Rivera Martínez)**

Juana Martínez Gómez
Universidad Complutense de Madrid

La obra literaria de Arguedas, pensada y escrita como una vía de resolución de conflictos sociales e integración de culturas diferentes, si bien no ha estado exenta de rechazo y polémica, ha tenido una enorme y fértil repercusión —inimaginable seguramente por el escritor— no sólo en la literatura peruana, e hispanoamericana en general, sino también para los nuevos estudios críticos de la literatura de aquel continente. Si él abrió una línea narrativa, hoy nuclear y fecundísima en el Perú, Rivera Martínez ha ampliado y enriquecido esa línea.

Arguedas lleva a su literatura, a todos los niveles, el conflicto entre la cultura tradicional, andina, y la occidental, que viven los andes peruanos desde los tiempos de la conquista, conflicto que 35 años después de la muerte del escritor, persiste, si cabe, en mayor grado. Hoy se puede afirmar que inventó un nuevo modo de narrar, al encontrar la manera de incorporar las esencias más profundas de la cultura andina a una forma narrativa que venía desenvolviéndose en el tradicional indigenismo. Este indigenismo, que en Arguedas motivó un enorme desengaño y no menor indignación por la falsedad de sus personajes y del planteamiento de la vida indígena, fue el que le impulsó a escribir, partiendo de una actitud de rechazo a la simplicidad y la actitud paternalista de la novela indigenista —que intentaba ser, pretenciosa e inútilmente, la voz del pueblo— para adquirir un compromiso serio con un mundo escindido, a fin de cuestionarlo y, al tiempo, cuestionar también la literatura misma. Desde su postura inamovible de adhesión a la cultura de los vencidos, emprendió una tarea de liberación cultural, mostrando en sus obras el potencial humano —social y artístico— que conforma la realidad indígena, dotada de elementos para sostener una

cultura de resistencia frente a la cultura dominante a la que por momentos parece dismantelar.

No cabe duda de que la creación literaria de Arguedas se nutre de sus investigaciones en el terreno de la antropología y el folklore del mundo andino, sin olvidar sus propias experiencias vitales en ese mundo desde la infancia. De manera que de la integración de su historia personal y de sus miras y estilo profesional dependerá en gran parte la innovación en el tratamiento de unos temas que marcan un hito en la narrativa peruana.

Sus propuestas narrativas son el producto de un lento proceso de transculturación que se va operando desde su primera novela hasta la última. En 1935 publicó un libro de cuentos titulado *Agua* donde todavía se mantiene el peso del indigenismo tradicional que presenta una realidad escindida en blancos e indios, cuyos vínculos se basan en un régimen de explotación, aunque aparecen ciertos focos esporádicos de rebeldía individual. Con la publicación de su primera novela, *Yawar Fiesta*, en 1941, comienza la ruptura de los modelos tradicionales del indigenismo al presentar no un conflicto de razas, donde el indio depende de la autoridad del blanco, sino un conflicto de culturas: la cultura indígena serrana, frente a la de la costa fundamentalmente occidental. La novela centra su interés en una corrida de toros llamada por los indios «Fiesta sangrienta» o «Fiesta de la sangre», «Yawar fiesta», una fiesta de procedencia española, que se convierte en el punto de disidencia y provoca el enfrentamiento cultural. Los partidarios de ella son los serranos, en general, tanto los indios como los hacendados blancos, mientras que sus detractores son los personajes provenientes de la costa o «costeñizados». En la solución del conflicto, la tradición indígena se impone a la española, hecho significativo que marca el comienzo de la actitud potente y rebelde del indio arguediano.

Al publicar en 1958 su novela *Los ríos profundos*, Arguedas da un salto cualitativo en la incorporación de elementos transculturados de la cultura andina, para ello infiltra el pensamiento mítico y distintas expresiones de la cultura oral a través de factores tan diferentes como el carácter sagrado de la naturaleza o la concepción mágica de la música y el canto. Además en esta novela culmina el difícil proceso iniciado muchos años atrás en busca del lenguaje literario apropiado para transmitir en español el espíritu quechua, para la cual mantiene las dos lenguas muy cercanas, involucrando al quechua en diversas estrategias de tal modo que el lector hispanohablante acepta naturalmente la otra lengua

Aquí también aquilata el complejo sistema social andino con la ampliación de distintos estamentos ausentes antes de sus novelas. Personajes como el mestizo y los exponentes más bajos de la clase social serrana, los siervos de las haciendas, llamados colonos, aparecen ahora para reclamar la atención sobre las posibilidades movilizadoras de sectores oprimidos de la población y mostrar la gran fuerza humana que guarda la serranía. A la primacía de un poder económico y social, vitalmente decaído que ostentan los hacendados blancos, se opone esta otra fuerza humana capaz de enfrentarse a los hombres y a la muerte. Sin embargo, esta confrontación parece responder más bien a un proyectado plan de ofrecer una visión totalizadora del entramado social serrano: plural étnica, económica y socialmente, pero unificado bajo el signo de una cultura mezclada, amestizada, que imprime su carácter a los pueblos de la altura como rasgo diferenciador respecto a los de la costa.

La tarea de ampliación e incorporación del mundo andino continúa en la novela considerada, más ambiciosa por Arguedas, de título tan revelador como *Todas las sangres*, donde insiste en la pretensión de mostrar la gran diversidad de elementos humanos que componen la realidad social del Perú, los personajes ahora se multiplican dotando a la obra de una gran tensión narrativa. Aparecen todos los problemas del Perú que entraban en conflicto en el momento en que fue escrita. Lo verdaderamente innovador de esta novela reside en la superación de la dualidad entre la cultura serrana y la cultura costeña para presentar al Perú como un todo integrador, donde aquellos sectores, antes opuestos, se alían, sin perder cada uno su peculiaridad esencial y sin menoscabo de la lucha indígena por su liberación, frente a otro gran adversario superior y procedente del exterior: un consorcio norteamericano que incorpora, desnaturalizándolo, a un proyecto de desarrollo autóctono, otro ligado a sus intereses económicos capitalistas. Es decir, esta novela, accede a conflictos que dejan de tener valor nacional para alcanzar una proyección de envergadura internacional.

Desde esta amplia perspectiva Arguedas, sin embargo, no desvía su atención de las posibilidades de movilización que ofrecen los indígenas. En este sentido, la impronta de este sector se deja sentir en el personaje casi legendario de Demetrio Rendon Willka en el que se funden el espíritu revolucionario y la más auténtica cultura andina. Su capacidad de rebelión queda quebrada al ser fusilado por las autoridades, pero su muerte produce

una sacudida en la naturaleza y en los hombres que pretende marcar el principio del fin: la liberación definitiva del indígena

En última instancia, lo que Arguedas pretendía en sus novelas era expresar lo que él mismo se sentía como persona. Es decir, el resultado de la integración del mundo indio y del mundo blanco. Él expresaba esta idea al final de su vida en las palabras que pronunció en el acto de entrega del premio Inca Garcilaso de la Vega, en 1968:

Intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. [...] Yo no soy un aculturado; soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.¹

El punto culminante en la evolución del pensamiento de Arguedas se produce con su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada póstumamente en 1971. Una novela muy diferente de las anteriores por la estructura, por los recursos técnicos, y porque incursiona por primera vez en la costa, abandonando su referente habitual, la sierra. El espacio elegido es Chimbote «el puerto pesquero más grande del mundo» que en los años 60 se convierte en el escenario de un auge económico pesquero sin precedentes en el Perú. La concentración de capitales nacionales y extranjeros, que posibilita puestos de trabajo y enriquecimiento rápido, provoca un gran movimiento migratorio de todo tipo, pero, sobre todo, de campesinos de la sierra empobrecidos. Chimbote se convierte así en un núcleo de gran conflictividad, donde se reúne gente de procedencia social, geográfica, cultural, y lingüística muy distinta, dando lugar a un complejo sistema de interferencias, en el que se siguen enfrentando fundamentalmente la cultura occidental y la indígena, pero en el escenario costeño. Y en este escenario, más propio de la cultura occidental, es donde se subvierte el orden para imponerse la cultura serrana.

¹ J. M. Arguedas, “No soy un aculturado” en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 297

Sin entrar en otras consideraciones, que ya han sido objeto de rigurosos estudios,² respecto a la introducción del discurso oral en el género burgués y occidental de la novela para quebrantarlo y reconstruirlo, la incorporación de la cultura andina llega ahora a través de la mitología huarochirina. Arguedas había traducido un manuscrito quechua recogido a finales del siglo XVI en la provincia de Huarochirí, en la archidiócesis de Lima, por el sacerdote cuzqueño Francisco de Ávila, que fue editado en 1966 con el título de *Dioses y hombres de Huarochirí*. Este texto es para Arguedas «la obra quechua más importante» y la única «que ofrece un cuadro completo, coherente, de la mitología, de los ritos y de la sociedad en una provincia del Perú antiguo»:

Este libro muestra, con el poder sugerente del lenguaje no elaborado, limpio de retórica, la concepción total que el hombre antiguo tenía acerca de su origen, acerca del mundo, de las relaciones del hombre con el universo y de las relaciones del hombre entre ellos mismos. Y, además, alcanza a transmitirnos, mediante el poder que el lenguaje antiguo tiene, las perturbaciones que en este conjunto habían causado ya la penetración y dominación hispánica.[...] En este sentido es una especie de *Popol Vuh* de la antigüedad peruana; una pequeña biblia regional que ilumina todo el campo de la historia prehispánica de los pueblos que luego formaron el inmenso imperio colonial organizado en el virreinato del Perú.³

Pues bien, en este libro mitológico aparecen dos zorros dialogando en un cerro. Uno de la sierra y otro de la costa, que se interesan recíprocamente por la zona del otro. Arguedas traspasó estos zorros a su novela donde también dialogan entre ellos y se preguntan por uno y otro mundo: «Este es nuestro segundo encuentro. Hace dos mil quinientos años nos encontramos en el cerro de Lautasaco de Huarochirí [...] nuestro mundo estaba dividido entonces como ahora en dos partes». Ambos llegan a la conclusión de que «ahora es mejor y es peor, hay mundos de más arriba y de más abajo». Es decir, que la situación se ha hecho más compleja, más extrema y dura que hace 2.500 años. Los zorros tejen una tela que da unidad

² M. Lienhard, *La voz y su huella*, especialmente en los primeros capítulos

³ J. M. Arguedas, Traducción y prólogo, *Dioses y hombres de Huarochí*, p. 9

a esa novela «desigual» al encarnarse en varios personajes que surgen por sorpresa o desaparecen repentinamente entrelazando los dos mundos.

Como vemos, bajo distintas formas y en distintos grados de intensidad, Arguedas incorpora a sus novelas la cultura andina, su fuerza, su pujanza y sobre todo su vigencia, la razón de ser que la mantiene viva y activa como forma de resistencia, a través de esquemas y formas de socialización, de expresiones artísticas, donde la música el baile y el canto popular ocupan un lugar preponderante; también a través de las creencias religiosas, de los mitos y ritos que invisten a la naturaleza de un carácter sagrado. Y sobre todo de su forma de comunicación: la lengua quechua.

Al principio, todos estos nuevos materiales narrativos y la distinta actitud y perspectiva de Arguedas sorprenden a una crítica que carece de elementos para determinar el verdadero alcance de su obra. Todavía se necesitaban nuevos planteamientos teóricos para abordar la obra de Arguedas en toda su significación y, en ese sentido, también va a constituir un gran núcleo fértil, pues contribuye en gran medida al desarrollo de los estudios emprendidos por Ángel Rama y en seguida, también, por Antonio Cornejo Polar. Ambos coincidían en la necesidad de considerar el acercamiento a la obra literaria como una actividad interdisciplinar en la que la antropología, la historia y la sociología eran materias imprescindibles.

Precisamente por esos años la antropología había abandonado la imagen del estatismo y la armonía en las sociedades, tomando en consideración, más bien, la coexistencia, como decía Paul Mercier de varios sistemas de valores, eventualmente contradictorios

Si bien, generalmente domina uno de ellos, los demás persisten, valorizados solamente por algunos grupos en el interior de la sociedad, en donde se expresan bajo formas «veladas», desempeñando el papel de una «especie de contrapunto de la melodía principal». Lo único que puede revelar los dinamismos internos de este proceso es el análisis de los conflictos de valores, de las contradicciones manifiestas o latentes en el seno de cada sociedad.⁴

Otros antropólogos concedían una gran importancia a la noción de conflicto como elemento primordial de la cohesión social, porque el conflicto no destruye necesariamente el sistema social, sino que incluso

⁴ P. Mercier, *Historia de la antropología*, p. 162

puede otorgarle mayor vigor. También desde la antropología, Ángel Rama encuentra en la obra de Arguedas un vehículo para exponer sus teorías sobre la transculturación narrativa como alternativa al regionalismo. Aplica el concepto de transculturación, tomado del antropólogo cubano Fernando Ortiz, para entender la producción y construcción de la obra de Arguedas en el tránsito entre dos culturas. Para él era un «ejemplo paradigmático» de cómo las operaciones transculturadoras contribuyen a crear una cosmovisión que engendra significados. Destaca el trabajo antropológico de Arguedas en la indagación de los mecanismos mentales que generan el mito, y que le permiten oponer a los «mitos literarios» el «pensar mítico». Explica la función que cumple la literatura en Arguedas con estas palabras que considero capitales:

La literatura operó en él como modelo reducido de la transculturación, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización, de tal modo que si era posible en la literatura también podía ser posible en el resto de la cultura.⁵

Rama plantea también que la fusión de culturas funciona como conflicto no sólo en los asuntos sino también en la «literatura misma, en la escritura, en el texto». Y es cierto que Arguedas había mostrado su preocupación por encontrar no sólo el lenguaje literario apropiado sino también una nueva forma, en cuanto ella significaba hallar el equilibrio entre la mezcla de elementos, es decir, lo que debería constituir una nueva estructura. Para Rama, la herencia cultural indígena ayudó a Arguedas a resolver el conflicto formal inventando una nueva forma novelesca, también mestiza, transculturada. Esto es particularmente evidente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Casi por los mismos años Antonio Cornejo Polar proponía un nuevo acercamiento a la literatura indigenista a partir del concepto de heterogeneidad, señalando que la heterogeneidad del indigenismo no responde sólo al cruce de dos culturas sino también a los desplazamientos ideológicos que se producen por el desfase entre la situación social de los productores del indigenismo y la que desarrollan y enriquecen sus textos. El concepto de heterogeneidad, que suscitó en su momento algún rechazo

⁵ J. M. Arguedas, *Señores e indios*. Compilación y prólogo de A. Rama, p. 15.

acabó por imponerse y el mismo Cornejo, partiendo del indigenismo aplicó el concepto a toda la literatura peruana y también a la hispanoamericana en términos generales. Cornejo Polar consideraba que Arguedas fue quien se arriesgó más por la vía de la heterogeneidad cuando comprendió que su propia identidad venía de «muchos, diversos y muy poderosas fuentes» y quien experimentó con más audacia la construcción de un sujeto, un discurso y una representación intrínsecamente múltiples y descentrados». ⁶ La obra de Arguedas significaba «la recomposición del discurso indigenista o neindigenista» y también «la emergencia de un nuevo sujeto»: el sujeto migrante, distinto del mestizo. Surge un nuevo concepto, el de sujeto migrante, que Cornejo explica así:

Mientras que el mestizo trataría de articular su doble ancestro en una coherencia inestable y precaria, el migrante, en cambio, aunque también mestizo en una amplia proporción, se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte el migrante habla desde dos o más *locus* y —más comprometedoramente aún— duplica (o multiplica) la índole misma de su condición de sujeto. ⁷

De manera que, Arguedas, para enmendar lo que considera una falsificación literaria de la realidad andina y para resolver lo que en él era un problema personal, íntimo, genera, sin pretenderlo, nuevas perspectivas para abordar una narrativa, que hoy se han convertido en un método imprescindible para entender el proceso de una literatura plural, como es la peruana.

Hoy no cabe duda de que Arguedas enseñó a mirar y entender el Perú de una manera nueva y distinta, por lo que se puede decir que hay un antes y un después de él en la literatura de su país. Hoy, la narrativa peruana, como literatura heterogénea que es se presenta como una geografía múltiple. Los autores demarcan distintas zonas para destacar los elementos que las identifican y lejos de haberse hecho urbana, como se preconizaba en los años 50, se ha extendido por zonas provincianas y campesinas ajenas

⁶ A. Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 219.

⁷ A. Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 209.

antes a la literatura, y, en lo que concierne al mundo serrano, se ha impuesto cada vez más como cultura de resistencia.

Uno de los escritores que mira al mundo andino de manera nueva es Edgardo Rivera Martínez. Más que recuperar y dignificar una cultura en términos generales, como había hecho Arguedas, él se plantea el problema de la identidad andina, que inevitablemente está inmersa en el cruce de varias culturas. Es decir da un paso hacia adelante, a partir del esfuerzo arguediano, al considerar como una realidad incuestionable la vigencia de la cultura andina. Si bien es verdad que este cambio de situación también pueda deberse a que su experiencia personal de la sierra es distinta de la de Arguedas, ya que nace y se educa en la zona de los Andes centrales, en Jauja. Esta región, precisamente, había sido estudiada por Arguedas en un trabajo de campo entre 1951 y 1955, por los mismos años en que Rivera empieza a componer sus primeros cuentos.

Para Arguedas, todo el valle del Mantaro, donde se encuentra Jauja, es un caso excepcional de integración pacífica dentro de los Andes peruanos. La explicación se remonta, según Arguedas, a la época de la conquista: Jauja fue aliada de los españoles para combatir juntos a los indios quiteños y a las tropas de Atahualpa y fue la primera capital hispánica en el Perú. De esta alianza sobrevino un trato de iguales entre caciques y españoles que permitió a los indios huanco-jaujas la posibilidad de continuar en posesión de sus tierras y mantener en el mismo grado de autoridad y prestigio a los gobernadores indígenas. Por diversos motivos, los españoles abandonaron pronto esta ciudad y se instalaron en otras regiones más o menos cercanas, lo que favoreció aún más la continuación del señorío de los Incas. Cuando, ya tardíamente, se produjo la repoblación española, la posesión de las tierras por los indios era un hecho legalmente admitido y se dio una correlación de elementos socio económicos, sólo posibles por una integración excepcional de razas, culturas y sistemas económicos. Arguedas añade:

La fundación de la primera capital española en Jauja tuvo para el valle del Mantaro consecuencias inversas a las que resultaron de la fundación de centros urbanos coloniales importantes en los valles andinos. Mientras que ciudades como Ayacucho, Huncavelica, Cuzco, Huánuco, Cajamarca, Puno, etc., se convirtieron en centros de dominación hispánica y de la implantación de la servidumbre feudal; en el Mantaro, la fundación de

Jauja como prematura capital hispánica, no le dio al valle sino un prestigio legendario.⁸

Esta situación excepcional explicaría por qué ya en sus primeros cuentos Rivera avanzase hacia el mestizaje incluso antes de conocer *Los ríos profundos*. Estos cuentos, todos los incluidos en *El Unicornio*, publicado en 1964, habían sido escritos entre 1954 y 1959, es decir todos menos uno con anterioridad a la fecha de publicación de *Los ríos profundos*, primera obra de Arguedas donde el mestizaje aparece como un factor social relevante. Hay una coincidencia de miras, que llega a ser notable y hasta diría singular, si observamos el primer cuento de Rivera y el primer capítulo de la novela de Arguedas. Ambos están narrados por un niño, entre 10 y 14 años, y desde esta perspectiva infantil la primera mirada se dirige hacia la figura del pariente de mayor edad en la familia. Los dos niños proyectan de él una imagen similar, aunque con resultados posteriores distintos. Esta imagen habla de un ser poderoso, altanero, frío, rico y avaro, de apariencia frágil pero imponente y de mirada fulminante. Los dos remiten a un punto de confluencia en el pasado de los niños, que los inserta en la historia de un país de grandes diferencias sociales, que, a través de los niños, evoluciona hacia el presente de forma diferente en cada caso.

La relación de Ernesto con su tío, «el viejo» es puntual, esporádica y nula, desde el punto de vista de las relaciones familiares. De su encuentro no sólo se deriva el alejamiento definitivo de él sino que se ahonda el rechazo rotundo de Ernesto hacia el mundo que representa, el de los ricos hacendados dominadores de tierras y de voluntades, y además, se afianza rotundamente su inclinación hacia indígenas y mestizos, en los que vuelca todas sus energías. En cambio, el protagonista de «Adrián», el cuento de Rivera, desarrolla su etapa formativa con el abuelo en la casa familiar. Una vasta morada donde además del abuelo vivían otros parientes, varios criados, y «población flotante», formada por gente variopinta que se hallaba de paso. Con todos ellos convive desde niño y aprende a participar de un mundo socialmente muy variado y jerarquizado pero sin límites u obstáculos de comunicación entre los distintos estamentos que lo configuran. Al contrario que Ernesto que ve el mundo bajo aspectos negativos, su actitud no es contemplativa, ni angustiada, sino que juega

⁸ J. M. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, p. 100.

como un niño con el resto de los niños de la casa, todos de distintas procedencias sociales entre los que surge, de manera colectiva, una incipiente, y yo diría algo irónica, conciencia de lucha: «urdíamos infinidad de proyectos para sustraernos, algún día, al abusivo poder del abuelo».

Las manifestaciones sociales y culturales que en *Los ríos profundos* aparecen como elementos no trabados de un conjunto social, identificados aisladamente como mundos incomunicados y desconocidos entre sí; en la casa de «Adrián», sin embargo, están todos reunidos e integrados de forma natural tanto en el núcleo familiar como en el resto de sus moradores. La casa se constituye por sí sola en un foco multicultural que el niño absorbe e incorpora a su imaginario como un todo compacto, independientemente de que su funcionamiento pueda ser armónico o conflictivo. El abuelo es de Jujuy y la abuela procede del Cuzco y ambos hablan quechua con acentos diferentes; el extraño visitante, Adrián, que da título al cuento, venía del sur y su lengua materna era el aimará: tres personajes, tres acentos, tres identidades, en comunicación dialogante o enfrentada, según el caso. Con esto Rivera introduce un nuevo factor, que perdurará en su narrativa posterior, relacionado con la gran variedad de tonos y matices que constituyen la cultura quechua, generalmente considerada como un bloque monolítico, lo que contribuye sin duda a complicar enriquecedoramente su visión de la cultura andina y por lo tanto la del lector.

El gran paso de Rivera en este su primer cuento es su punto de partida mestizo y su clara conciencia de una fusión cultural en la zona andina, lo que Arguedas no acababa de ver plenamente, fusión concebida como la comunión de dos pluralidades culturales: la incaica y la occidental. Utilizo este amplio término de cultura occidental porque el más concreto de cultura española, que quizás fuera más ajustado, también se ve superado por la inclusión de elementos culturales que no le pertenecen a ella en exclusividad. Esto se hace más evidente en otro cuento de estos años iniciales de Rivera, el titulado «El unicornio», de 1957 que da título a su primer volumen de cuentos.

Aquí aparece un unicornio en una aldea de los Andes, lo que no deja de ser algo inesperado y sorprendente. Desde luego chocó mucho a los escritores y críticos, incluido José María Arguedas, que no acababan de entender esta presencia extraña en su mundo. Para Rivera no era extraño, acostumbrado como estaba a ver símbolos culturales mezclados, por ejemplo, en obras pictóricas del virreinato:

¿Acaso no figuran sirenas en los imafrentes de las iglesias mestizas de los siglos XVI y XVII del Altiplano, junto con las representaciones de animales y frutos del trópico peruano? ¿Acaso no aparecen demonios en figura de dragones en las obras de los pintores indios de las escuelas del Cuzco y de Quito? ¿Por qué no jugar entonces, en el terreno de la ficción, con la presencia en la sierra de aquel ser fantástico?⁹

Se hace patente que Rivera no reniega de un pasado, para algunos abominable, sino que encuentra en él signos que nutren el presente; recoge una tradición cultural en la que seguramente no se había podido o no se había querido reparar y le da por primera vez forma literaria.

El unicornio, reconocido siempre como un animal híbrido, es descubierto por un pastor en una quebrada de alisos y quiñuales, es decir en un paraje de naturaleza híbrida también, pues los alisos son originarios de la península ibérica y los quiñuales del Perú. El pastor, aunque no puede reconocer este signo de otra cultura, no se sorprende ante su hallazgo y en seguida lo incorpora a su archivo natural, describiéndolo como «un animal muy blanco, del tamaño de una vicuña»: un elemento andino se añade a las imágenes legendarias del unicornio. Cuando comparte su hallazgo con su maestro, un hombre cultivado, amante de lecturas clásicas, en ese preciso momento está leyendo al azar unos versos en una vieja edición de Ariosto

Vede la donna un'altra meraviglia,
Che di leggier creduta non saria:
Vede passar un gran destriero alato,
Che porta in aria un cavalliero armato.

El profesor sí se queda perplejo y no encuentra respuesta ante la misteriosa presencia en los Andes de este animal tan lejano en el tiempo y en el espacio. Piensa en la posible relación de este unicornio con el «destriero alato» de los versos de Ariosto, que hubiese llegado volando desde el Viejo Mundo, porque este maestro no duda del entrecruzamiento de la realidad y la literatura, y desecha otras posibles explicaciones mágicas o testimoniales de misteriosos viajeros del siglo XVI, para optar por la explicación más sencilla, aunque no la más lógica, que incorpora el

⁹ E. Rivera Martínez, “El encuentro cultural en mis novelas”, p. 14.

unicornio a los mitos andinos: «por exótica que sea su procedencia, debe ser emisario de una deidad nuestra. Si, realmente...» Dice tratando de persuadirse a sí mismo. Y concluye rotundamente que «Es un enviado de la noche, de la luna». Pero para explicar esto, sus argumentos son sólo poéticos: El pensamiento lógico claudica ante el pensamiento mítico que se impone para dar sentido a la presencia del unicornio.

El momento de reconocimiento, cuando la perspectiva de su obra empieza a ser comprendida y su escritura valorada, le llega a Rivera Martínez en 1982, a casi treinta años de sus comienzos, con el primer premio del concurso «El cuento de las mil palabras» por su cuento «El ángel de Ocongate», que en 1986 dará título a un nuevo volumen de cuentos. A partir de aquí su obra futura será celebrada y más teniendo en cuenta que entra en el terreno más prestigioso de la novela, 40 años después de sus inicios con *País de Jauja* (1992) y *El libro del amor y las profecías* (1999).

En el cuento «El ángel de Ocongate» ya no es Occidente perdido en los Andes, e incorporado por obra del mito en la cultura andina, ahora es Occidente y los Andes unidos en una identidad confusa. Dos realidades no enfrentadas pero que no se reconocen mutuamente, mejor dicho, que están tan confundidas sobre lo que la otra es, que esta misma ya no está segura de su propia identidad.

El cuento es el soliloquio de un ángel que ha perdido la memoria y deambula extraviado por los pueblos de la puna tratando de saber quien es. Su figura extraña, espléndida y harapienta al mismo tiempo, vestido con «esclavina de paño y seda sobre los hombros, muy gastada, sombrero de raído plumaje y jubón, camisa de lienzo de blondas, Exornado tahalí», provoca una rara sensación en quienes lo observan. Lo consideran un loco, un santo, un danzante. Y él mismo duda con ellos y se pregunta sobre su identidad profundamente inquieto. Se conmueve con la música de las quenas y de los sicuris, aunque no reconoce las melodías, ni halla una vestimenta que se asemeje a la suya. Después de muchos años de búsqueda se encuentra con un hombre viejo que, en un quechua muy antiguo, le indica el lugar de su origen, un santuario en la pampa de Ocongate. En el friso ve cuatro figuras, que confunde con danzantes pero que visten como él. No danzantes, ni santos, son ángeles pero la figura del último, él mismo, que fue golpeado por un rayo, ha desaparecido y se ha convertido en una sombra errante.

Rivera Martínez introduce la figura de este ángel desde la perspectiva que más le interesa no «como guardián personal, ni como mensajero de Dios, menos como figura decorativa de la virgen o de los santos, sino como individualidad de intensificada existencia, en soledad siempre y en permanente interrogación de sí mismo», y certifica que en este cuento el problema de la identidad «es a la vez metafísico, existencial y cultural. Un ángel que por sus atributos, y por la alta y desolada tierra que recorre, remite de inmediato a los ángeles de los relieves en las iglesias del Altiplano. Un ángel mestizo nuevamente.»¹⁰

Así, paulatinamente, en sus cuentos se va diseñando un mundo andino nuevo, producto de un encuentro de elementos culturales de origen diverso. Un mundo sutilmente sugerido más que directamente representado, a través de diferentes indicadores relacionadas con el arte, la tradición, el mito, y la lengua. Las continuas marcas lingüísticas procedentes de distintas lenguas o dialectos andinos, imbricadas con el español en un contenido y dosificado léxico, hacen patente la presencia y vigencia de esas lenguas en el mundo mestizo de Rivera. La importancia de la música en su obra, no como exhibición de sus conocimientos musicales sino por el papel nuclear que alcanza como expresión artística en los Andes. La inclusión de figuras míticas como amarus, zorros, cóndores, así como otras de profunda raíz local, o de origen medieval —seres legendarios o maravillosos— todos en fusión transcendente son una clara manifestación de interculturalidad.

Los términos elegidos por Rivera para esta situación sincrética son los de «entretrejimiento cultural» o «encuentro cultural» o lo que es lo mismo «un acentuado y viviente mestizaje» porque ellos explican mejor que otros el sentido que adquiere en su obra el mundo andino, al que opta por presentar alejado de los conflictos realmente insoslayables en los que otros prefieren ahondar. Rivera construye su mundo ideal a partir de una literatura que muestra

la posibilidad de una convivencia armónica, enriquecedora, de los diferentes legados que alimentan nuestra existencia como nación. Todo ello, no obstante, sin desconocer que la Jauja presente en mis novelas comporta un cierto grado de idealización, en cuanto atenúa lo muy poco que había en su seno de tensiones o diferencias de clase, en beneficio de esa suerte de modelo que se ofrece. Una utopía se dirá. [...] Pero las

¹⁰ E. Rivera Martínez, «El encuentro cultural en mis novelas», p. 14.

utopías pueden ser también, y perfectamente, construcciones imaginativas que muestran lo ideal no sólo como teóricamente posible, sino como humanamente realizable, en beneficio de una existencia más humana y con ello feliz.¹¹

No cabe duda de que Rivera contribuye a verbalizar el Perú —a construir una realidad— a través de su imaginación y su lenguaje¹², pero la idea que tiene de su país es la de una identidad en proceso de formación y, dentro de ese proceso, ve la literatura peruana como una pluralidad diversamente articulada de literaturas en las que lo andino constituye un elemento esencial que se expande por todas las geografías literarias en lo que él expresa como «factor de impregnación» en virtud del cual «aflora de una u otra manera, incluso en los silencios, una visión andina, tanto de nosotros mismos como de los demás pueblos», lo que conduce, y en esto insiste Rivera Martínez, «hacia un creciente sincretismo, como sucede con otros aspectos de la cultura y de la vida nacional»

Nos iremos acercando así, como consecuencia de los cambios económicos, sociales, y políticos actuales, y del impacto aculturador de los medios de comunicación, a expresiones cada vez menos andinas, en sentido restringido, pero también más representativas del Perú de nuestro tiempo. Es decir, de un país cada vez más impregnado por ese factor constitutivo —sentimiento o sensibilidad especiales—, y en donde nuevamente chocan o se entretajan, con renovada violencia, las grandes fuerzas modeladoras de nuestra historia, en una reedición, por así decir, del trauma de la conquista.¹³

¹¹ E. Rivera Martínez, «El encuentro cultural en mis novelas», p. 15.

¹² Sigo aquí las ideas contenidas en estas palabras de Carlos Fuentes: «¿Qué añade la literatura para hacerse indispensable en el mundo? Pues nada más y nada menos que la realidad que le faltaba al mundo. Porque si el mundo nos hace [a los escritores], también nosotros hacemos al mundo. Y una manera de hacer al mundo es crear una verbalización del entorno sin la cual la materia misma de la literatura —el lenguaje y la imaginación— puede sernos arrebatada, deformada, manipulada», *Babelia*, 17 abril, 2004.

¹³ E. Rivera Martínez, «Literatura peruana, literaturas andinas», p. 115.

De ahí que él prefiera trabajar con el complejo cultural de su país, que determina el desarrollo de una identidad por muy conflictiva que sea. Una identidad buscada en solitario por los personajes de sus cuentos, como el Ángel de Ocongate, pues quizás sólo como un proceso interno vivido en solitario pueda encontrarse la verdadera identidad. La predilección de Rivera por la soledad permite dar rienda suelta a los recuerdos, los sueños y la locura, y al tiempo es un ámbito propicio para alucinaciones maravillosas, iluminaciones del mundo o encuentro insólitos donde los límites de la realidad no quedan bien dibujados. Cada uno de sus cuentos ahonda en una experiencia diferente de la soledad con la que cada personaje puede enfrentarse a ella desde la felicidad, la máxima explosión de vitalismo, hasta la muerte.

Son infinitas las sugerencias que se desprenden de unos cuentos contruidos en un mundo sincrético visto desde una óptica multifacética. La pretensión de no perder ningún rostro de la realidad lleva al autor a interferir perspectivas, cruzar tiempos, y otras estrategias que le permiten conciliar polos opuestos y difuminar límites, tanto en lo cultural, como en lo literario, como en lo individual. Rivera consigue, en definitiva, romper clasificaciones estancas como lo propio y lo extraño, el sueño y la vigilia, la locura y la cordura e, incluso, disolver los límites entre la realidad y la ficción por medio de una escritura que quisiera conseguir, en coincidencia con Arguedas, no que la literatura represente a la realidad, sino que la realidad sea como la literatura, quizás para alcanzar el anhelo del poeta lunático, protagonista de uno de sus cuentos, que profetizaba: «Serán más reales que lo real las fantasías»

BIBLIOGRAFIA

- ARGUEDAS, José María, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo Veintiuno editores, 1975.
- ARGUEDAS, José María, Compilación y prólogo de Ángel Rama, *Señores e indios*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.
- ARGUEDAS, José María, Traducción y prólogo de, *Dioses y hombres de Huarochirí*, México, Siglo Veintiuno editores, 1966
- ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire*, Lima, Ed. Horizonte, s.f.
- LIENHARD, Martin, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.
- MERCIER, PAUL, *Historia de la antropología*, Barcelona, Península, 1996 (6.^a ed.)
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (1996), «Literatura peruana, literaturas andinas» *Nuevo texto crítico*, 9/18, julio-diciembre, pp. 105-117
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (2001), «El encuentro cultural en mis novelas», *Identidades*, 3 de junio, pp. 13-15
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo, *Cuentos completos*, Lima, Alfaguara, 1999