

**CRITICA / REVIEW**

Edgardo Rivera Martínez, *País de Jauja*. Lima: La Voz Ediciones, 1993. 515 pp.

**La modernidad andina en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez**

**Roger A. Zapata**

**Montclair State University**

Mario Vargas Llosa ha pretendido escribir algo así como el certificado de defunción del indigenismo en su importante y tendencioso libro *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996). Como sucede siempre en las ficciones de Vargas Llosa existe lo que él denomina “el dato escondido”, aquello que el narrador subtrae al lector para crear las condiciones del final sorpresa. En este caso, tratándose de una obra crítica, se arguye básicamente que la obra de Arguedas se presenta como un anacronismo histórico y que él, Vargas Llosa, es el legítimo heredero de una tradición realista que proyecta la ficción a los confines de la modernidad. Una modernidad que en las manos de Vargas Llosa adopta características cuasi religiosas y metafísicas. Según Vargas Llosa la violencia senderista ha contribuido a la integración de la sociedad peruana. Para Vargas Llosa la salvación de las culturas indígenas sólo es posible a través de la integración de estas sociedades dentro de la modernidad capitalista. Es fácil imaginarse que lo que subyace en ese espacio indeterminado de la teoría de la integración es una concepción de la nación articulada a la modernidad capitalista y su énfasis en una cultura mediática. Esta es una concepción de la modernidad atascada dentro de la vieja dicotomía entre alta y baja cultura donde, como en toda dicotomía, se privilegia uno de los polos de la relación. En este caso se trata de la cultura humanista, letrada, europea, en desmedro de las culturas indígenas. En verdad no estamos muy lejos de la conocida dicotomía sarmientina. El papel que el escritor se autodesigna, como queda muy claro en su novela *El*

*hablador* es la representación, supuestamente adecuada, de estas culturas en vías de desaparición: los mitos machiguengas se transculturizan con la metamorfosis de Kafka y la Biblia. Simultáneamente, la concepción de la nación de las comunidades indígenas se relegan al rincón de los deseos insatisfechos de los sujetos subalternos . Parte del problema de esta concepción es que convierte a la modernidad capitalista en una suerte de entelequia donde únicamente puede cumplirse la potencialidad del indígena en el marco de la modernidad debido a que ésta, supuestamente, le ofrece un espacio más rico en posibilidades. En el fondo se trata de la aplicación perversa de la dialéctica hegeliana donde el sujeto indígena se subsume en el otro --el costeño, occidental-- (es el eclipse del sujeto indígena como lo denomina Enrique Dussel) perdiendo el derecho a su propia lógica y a la posibilidad de crear una nación de acuerdo a sus propios deseos. Así, el deseo del indígena es, lacanianamente, siempre el deseo del otro: el mestizo, el criollo o europeo. Pero la teoría integracionista de Vargas Llosa apenas si logra estabilizar una imposición coyuntural, precaria, inestable: el indigenismo está ahí todavía presente no tan muerto como se pensaba. Resulta interesante en este contexto estudiar la novela de Edgardo Rivera que propone, creemos, otro sentido de la modernidad andina.

La novela de la que voy a tratar, *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez, apareció en 1993 y fue una de las finalistas en el concurso Rómulo Gallegos de 1995. Anteriormente ha publicado libros de relatos, como *El visitante* (1977), *Azurita* (1978), *Enunciación* (1979), *Historia de Cifar y de Camilo* (1981) y *Angel de Ocongata y otros cuentos* (1986). *País de Jauja* describe la implícita relación entre los hechos o eventos de la tradición y la alusión en la ficción. El autor de *País de Jauja* ubica su relato en una relación compleja frente a la tradición cultural europea de la que su propia obra emana y la proyección, configuración y recreación de un mundo andino alejado de las metrópolis. El lector de esta novela no puede menos que pensar en

la crónica del Inca Garcilaso de La Vega como uno de los fundadores en sus *Comentarios Reales* de la interpretación de mundos separados y unidos a la vez por ricos procesos de transculturación. Esta novela enuncia con una profunda conciencia narrativa, la disparidad entre las estructuras de la imaginación y la realidad social y cultural de un mundo aparentemente tan alejado como Jauja. Simultáneamente, es el esfuerzo más logrado en la reciente narrativa peruana de integrar los mitos, leyendas y tradición andina dentro de la episteme europea. Por el carácter particular que adopta Jauja desde el siglo XIX se convierte en una “zona de contacto” donde los individuos de diferentes tradiciones aprenden a limar sus asperezas, relacionarse con el otro y construir un nuevo sentido de la modernidad andina. El espacio de los acontecimientos, la ciudad de Jauja en los años 40, consituye aparentemente un caso especial; durante la colonia los *xauxas* gozaron de ventajas relativas gracias a su alianza con los españoles y desconocieron la encomienda o el régimen de la hacienda. Pero es también el espacio de la otredad, la utopía y la leyenda del “País de Jauja” donde “todo es pasatiempos,/salud, contento y regalos, /alegría, regocijos,/ placeres, gozos y aplausos...” según los romances de la época. Ya entrado el siglo XIX se divulgó la fama de su clima benigno y sus virtudes para la cura de la tisis pulmonar. Acudieron enfermos de diversas regiones del Perú y del mundo que en su interacción con los jaujinos, especialmente mestizos, hicieron posible el desarrollo de una cultura cosmopolita en el centro mismo del mundo andino. Esta novela es, pues, imagen, de un país posible, donde la realidad, como en el país de la leyenda se funde en el discurso de la ficción.

Esta novela se sostiene a partir de la narración de la vida de Claudio, adolescente que descubre el amor y la tragedia, y va tomando conciencia de la pluralidad de vertientes culturales de la que él mismo es el resultado. En este sentido *País de Jauja* encaja muy bien dentro de la tradición occidental que propone el género novela como una forma de *descubrimiento* de zonas

oscuras ya sea de la psique humana, de la moral sexual burguesa, de las contradicciones sociales e interétnicas y, al mismo tiempo, es una forma de acomodar ese descubrimiento al código narrativo y al modo en que leemos los textos. Pero es sobre todo el descubrimiento de un lenguaje o mejor, una pluralidad de lenguajes, en que los diferentes saberes y culturas se manifiestan.

*País de Jauja* puede definirse como un Bildungsroman, un romance, un diario o una alegoría lírica en que diferentes modalidades ficcionales se funden para formar un todo original mucho más complejo que las partes que lo integran. De tal suerte que la manipulación de diferentes códigos tejidos por el autor atestiguan su maestría de la forma narrativa. Esta confianza del autor en el dominio de la técnica y de la narración como instrumento se manifiesta en la novela en la celebración del poder de la palabra y la imaginación, el goce de la sensualidad, la percepción lujuriosa de la naturaleza y la recreación de la realidad a partir de la ficción. Esta maestría se nota especialmente en la representación de un mundo donde diferentes etnias, culturas, mitos, lenguajes, religiones, formas ficcionales y personajes coexisten para crear una metáfora de la complejidad del mestizaje pero al mismo tiempo crea, en el sentido en que quería Ernest Bloch en su *Principio Esperanza*, la posibilidad de una ‘utopía concreta’ capaz de señalar el camino para la destrucción de las barreras que dividen a la gente y sus ideas.

El autor da razón de la multiculturalidad a partir de una estructura narrativa centrada en la voz de Claudio, su familia inmediata y sus amigos cercanos. La obra esta narrada en una segunda persona omnisciente y evaluativa que sigue desde cerca el desarrollo de la vida del protagonista adolescente al mismo tiempo que el propio personaje nos revela sus diarios y cartas que contrastan o reafirman esa voz en segunda persona. Estos diarios y cartas resultan ser como los plegos de Melquíades en *Cien Años de soledad*, el material primigenio de la novela que el

lector tiene en sus manos. Esta novela de 548 páginas carece de capítulos y se nos aparece como una larga aventura personal en la que Claudio descubre el amor de Leonor; se inicia sexualmente con la viuda Zoraida; indaga en sus relaciones afiliativas; hurga en el pasado trágico de sus tías Euristela e Ismena; asimila los mitos culturales de Europa y América y fusiona la música de la sierra y la música culta europea. Esta novela, escrita en la década más gris e infame de nuestra historia, acaso porque el arte resuelve a nivel imaginario las contradicciones sociales, trasunta un gran optimismo y alegría por la vida. Esta novela nos prueba que la realidad es constantemente modificada por la imaginación al punto que las fuerzas sociales se reducen a un aspecto de ese artificio que es el texto. El resultado es la creación de un mundo ficticio donde los límites entre realidad e imaginación aparecen borrosos:

Dijo: “¿Y no habría sido entonces que este joven concibió a ese Miramontes...?” “Yo no he concebido a nadie, y menos en Semana Santa.” todos se rieron, y él continuó: “Sea como fuere, alguien mencionó aquel nombre, y tú lo echas ahora a rodar por el mundo convertido en el glorioso héroe de una tarde de toros.” “Todo lo cual confirma”, señaló tu tía, “lo que Abelardo dice en torno a las habilidades cuentísticas de este joven, además de las que muestra como músico y filólogo.” “Yo no soy cuentista, aclaraste, nuevamente. “Si por cuentista quieres entender chismos, bueno, no lo eres, pero sí por la rapidez con que armas novelas a costa del prójimo” (267).

Al mismo tiempo si ocurre cierto distanciamiento frente a las fuerzas sociales, políticas y psicológicas esto se explica porque la novela está narrada desde la perspectiva de un adolescente que comienza a descubrir los hechos que la sociedad y su familia habían relegado al sótano de la memoria y la historia familiar. Lo que expresa la novela a este nivel es que a pesar de la búsqueda y deseo de felicidad individual la realidad se encuentra teñida de secretos, tragedias y verguenzas familiares como el encarcelamiento de su padre y la revelación del incesto de una de sus tías. Más aún, el autor describe bajo la mirada del protagonista las estrecheces de una mentalidad parroquial que sofoca la vida de muchos individuos. Sin embargo, *País de Jauja* al enfatizar el triunfo de la individualidad sobre las fuerzas sociales es

un Bildungsroman ejemplar que señala la habilidad del individuo de transformar la situación social adversa para su prosperidad (Levine 2001). De esta manera, Claudio, el futuro novelista, es el resultado de la selección y supresión de ciertos eventos y experiencias de su vida. De este modo la retórica característica de la descripción en *País de Jauja* produce un desplazamiento significativo donde lo personal deviene en nacional, o mejor, la historia personal se proyecta, alegóricamente, en la Historia de la nación.

Uno de esos eventos está relacionado con su iniciación sexual en un acto vouyerista cuando Claudio acompaña a sus amigos Tito, Felipe y Julepe para observar a doña Zoraida desnuda en el patio de su casa. Este ritual lo integra en el código social de la conducta masculina. La viuda Zoraida de descendencia árabe produce en Claudio una imaginación erótica “orientalizada” capaz de hacerlo olvidar su amor por Leonor. Esta obsesión sólo terminará cuando Zoraida, tomando la iniciativa, lo haga conocer el placer sexual:

Volvió a aproximarse y esta vez fue ella quien condujo las cosas, y te puso un brazo al cuello y la otra mano te acarició el pecho. Tu te aferraste a sus hombros y besaste su cuello, y otra vez su boca. Y así, por un largo rato, hasta que en determinado momento sentiste su mano en su vientre, y después en tu sexo. Sí, allí, y fue como si perdieras la noción de lo que sucedía, dónde estabas y con quién, en un extravío que sobrepasaba en mil leguas la más gozosa masturbación de toda tu adolescencia. Y nada se interpuso, ni la vergüenza ni el deslumbramiento, y ni aun el recuerdo de Leonor, la suave Leonor Uscavilca (476).

Algunos personajes que al principio de la novela aparecen apoyando el relato en su carácter anecdotal, como es el caso del carpintero Fox Caro, asumen progresivamente una mayor estatura y profundidad en la medida que en son portavoces de causas políticas o religiosas, al mismo tiempo que Claudio va descubriendo dimensiones nuevas acerca del mundo. En efecto, Fox Caro lo introduce en una suerte de visión panteísta de la naturaleza andina:

Alguien ha dicho que la vida es como un río que va a dar a la mar, que es la muerte. Yo digo que no es así, y que más bien es como un río que desemboca siempre en sí mismo, a la manera de un círculo. Un río que nace de la tierra y regresa a la tierra, y en tal sentido

es como el mar.” “No comprendo...” “Y cuando somos ave, árbol, o ser humano, se trata en cada caso de un alto, de una *pascana* en el camin, y nada más. Y nuestro deber no consiste, como algunos sostienen, en acabar con ese tránsito y poner fin a todo. No, antes bien es sera plenitud, con felicidad, precisamente ave, árbol, hombre, en una sucesión admirable y sin término (318).

De manera similar Mitridates, modesto empleado del hospital de Jauja, lo familiariza con las ideas de indigenistas y socialistas como José Carlos Mariátegui. La inclusión de preocupaciones políticas en la novela añade no sólo textura y profundidad a los personajes sino que agrega una dimensión humana a los principios ideológicos abstractos. Claudio, desentraña cuando se entera que su padre fue encarcelado por comunista, las fuerzas vivas del racismo, la injusticia y la explotación indígena.

También le da la oportunidad de reflexionar sobre su identidad mestiza y las posibilidades de su identificación parcial con el mundo andino. El mundo andino se le presenta a Claudio como una memoria, formando parte del imaginario cultural compartido por los habitantes de Jauja. Pero cada uno, a su manera, interpreta o ha recibido una versión ligeramente distinta del mito. Claudio se desvela buscando algo así como la verdad o la esencialidad del mito que nunca logra alcanzar sencillamente porque su verdadera existencia es la variación de formas dentro de un paradigma arquetípico. En otras palabras, la función del mito es independiente de su verdad. Las diferentes versiones del mito de los Amarus corrobora la tendencia del mito a multiplicar las similitudes de secuencias narrativas, figuras y rasgos estructurales que le da un carácter sistémico. Sólo al final de la novela Claudio, conversando con Fox Caro, logra desentrañar la verdadera importancia de los mitos andinos: la identidad mítica sirve para dar cohesión al pueblo andino oprimido o ser parte de una comunidad imaginada:

Esa gran serpiente, madre y padre a la vez, y puente según algunos--*tulumanya* --entre la tierra y el cielo, entre la luz y las tinieblas.”Pero, ¿no eran dos los amarus, y estaban en

el fondo de un lago y peleaban?” “Esa es la versión más conocida de la leyenda, pero también hay otras, y en algunas el amaru es uno solo, y en otras tiene la forma no de una serpiente sino de un toro, que habita también en el fondo del lago.... “Y agregó: “No olvides lo que esa serpiente significa en las creencias de nuestros antepasados, como aparece en las figuraciones de una piedra labrada--toda una maravilla-- que vi en un paraje no sé si de Apurímac o de Ayacucho, y que se llama la piedra de Sayhuite, y que a mi modo de ver es toda una representación del universo, con las vías por donde se comunican el agua, la luz, la tierra, el firmamento (372).

Las tensiones, entre un discurso oral y la familiaridad textual escrita divide la conciencia del protagonista. La ideología que emana del texto puede resumirse como el deseo de integrar estos mundos. El deseo, el amor y el conocimiento del mundo son el resultado de un juego de asociaciones uniéndose, dentro de una unidad narrativa, episodios que ocurrieron en diferentes culturas y tiempos históricos. Este juego de correspondencias, cercano a la teoría simbolista de Charles Baudelaire, une lo visible y lo invisible, pero también conecta la variadas percepciones sensibles a través de imágenes que sugieren un sentido de universalidad a las experiencias individuales. Así, el sentimiento de Claudio por la naturaleza, los mitos, los libros y la gente en general, parece emanar de un todo que es al mismo tiempo trascendente y personal; local y cósmico.

El sentimiento amoroso de Claudio y su deseo mismo, nos coloca dentro del mundo de la representación y alusión literaria; como en los personajes de Proust, Dostoievski o Stendhal es un deseo mimético o textualizado. Su deseo y conocimiento del mundo es el resultado de la voraz canibalización de otros textos: es un hambre intertextual que presupone previas lecturas, miradas y sonidos. La interpretación del mundo por parte de Claudio presupone ya una pre-interpretación. Esto se hace claro en la escena en que el autor describe la fascinación que le causa Elena Oyanguren a quien asocia con el personaje del poema griego, la *Iliada*, perteneciente al pueblo de los Aqueos, y por otro lado, el amor que le profesa a Leonor. La fusión de



emociones y culturas no puede menos que producir una suerte de hibridez y dualidad sentimental:

Te fascinaban su belleza, su sensualidad, su elegancia, y aun la enfermedad de que era víctima, pero sabías que nunca hablarías con ella, aparte quizá de un ocasional saludo, y que jamás sabrías de la absorta admiración que te inspiraba. Algo muy lejano, pues, del amor que sentías por la joven de Yauli, con su rostro y sus gestos aún infantiles, y el aura que le prestaban sus orígenes y su vinculación con las misteriosas lagunas de Janchiscocha. Esa Leonor que irradiaba no una luz suntuosa, sino otra de sembríos y de puna, de huaynos y celajes, y que tenía tu misma raíz y que pertenecía al mismo universo que tú, y cuyos intereses eran los que correspondían a los tuyos. Pensabas en ello de modo intuitivo, y quizás adivinabas que se repetiría muchas veces, a lo largo de tu vida, esa asimétrica dualidad de tu adolescencia, que en buena cuenta era la de tu situación familiar y social, y aun quizá la de tu destino (315).

Y en efecto, esta dualidad se manifiesta en la música como otro discurso más del entramado semiótico. Si antes Claudio vinculaba “los féretros con las hornacinas y las calaveras de Raupi, la creencia en la transmigración de las almas con el amaru de los gentiles, la flor de la lluvia y de la nieve con la leyenda de Elena” (426), ahora buscando nexos intrincados relaciona la música andina con la música europea y los cantos de puna con las sonatas de Mozart. En sus conversaciones con Georgiou Radulesco, un paciente en el sanatorio de Jauja, parece confirmar sus sospechas que el mundo de la música, como en el caso de los mitos, está hecho de correspondencias:

“Y qué piensa usted de la música andina?” “Al comienzo no me agradaba, pero luego fui tomándole un cierto gusto, y aún más cuando descubrí que se asemeja en algo a la de Bela Bertok.” “¿Bertok?” Un compositor húngaro que se ha inspirado mucho en la música popular de su patria, y que ha recreado canciones y música de baile de estructura más o menos pentatónica, un tanto parecida por eso a la de los huaynos serranos (353) .

Por el esfuerzo de síntesis, amalgama e integración de diversas culturas, esta novela pareciera ilustrar aquello que el antropólogo Eric Thompson ha denominado la “invención de la cultura.” Esta novela también nos recuerda en su reformulación del mestizaje, de la hibridez, del encuentro y síntesis de diferentes horizontes culturales y sociales, la novela *El último suspiro del*

*moro* (1995) de Salman Rushdie. En la obra del escritor indio se trata de repensar el punto de encuentro, las zonas de contacto entre el Oriente y Occidente; en la obra de Edgardo Rivera Martínez la posibilidad de una modernidad andina en el Perú. No es extraño que el autor haya encontrado un punto de encuentro en la música; la música, como muchas de las artes, tiene la capacidad de conjurar otras voces y dialogar en un juego de intimaciones, guiños y gestos con otros autores ausentes en el tiempo y el espacio. En este juego de alusiones (la observación es de George Steiner) el arte se libera de la convenciones artísticas y sociales de su época. Por eso, si hay una palabra que resuma esta novela es el contrapunto: los mitos, leyendas, tradiciones y conciencias se dispersan y juntan como ondas melódicas en la textura musical. En la síntesis creativa se pierde, contrariamente a lo que piensa Harold Bloom, la ansiedad de la influencia. La invención de una cultura, la modernidad andina en el caso de Rivera Martínez, aparece como un proyecto de colaboración colectiva. Y a pesar que la configuración de los personajes extranjeros está bien definida, en la novela el acento recae en la comunidad de intereses y rasgos humanos: las pasiones, el deseo de libertad, la urgencia estética, parecen ser, sino los mismos, similares. Así, esa dialéctica entre lo particular y lo universal acaba siendo una síntesis en la cultura andina.

