

# La memoria en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez

Rossina Leceta Gobitz

## Resumen

El artículo explora la construcción de la memoria en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez. Esta está erigida sobre los recuerdos del protagonista del verano de 1947. Por ello, la memoria se convierte en el mecanismo que permitirá al narrador reelaborar los hechos acontecidos en su vida y en la de quienes lo rodean para darles sentido en el texto. La memoria opera de dos maneras en el texto: en primer lugar a nivel individual seleccionando experiencias para narrarlas en el relato, lo que está al servicio del carácter metaficcional del texto. En segundo, lugar sirve para sumergirse en los recuerdos de otros lo que permite elaborar una memoria colectiva.

**Palabras clave:** País de Jauja, Rivera Martínez, memoria colectiva, metaficción

## Abstract

The article explores the construction of memory in *País de Jauja* by Edgardo Rivera Martínez. Memory is supported by the protagonist's own memories of the summer of 1947. By this mean, memory is the mechanism that allows the narrator to reconstruct the events of his life and the people that surround him. Memory works in two ways in the novel. First, at a personal level, memory selects the experiences to narrate them, giving a metafictional nature to the novel. Second, memory is used by the protagonist to introduce himself into the memories of the rest of the characters in order to elaborate a collective memory.

**Key words:** Rivera Martínez, collective memory, metafiction

## INTRODUCCIÓN

Publicada en 1993, *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez se ha convertido en una novela esencial para la narrativa peruana contemporánea. Esta narra las vivencias del

adolescente jaujino Claudio Alaya Manrique durante un período de vacaciones escolares en el cual descubre los secretos familiares, la amistad, el amor, el erotismo, la muerte, los mitos clásicos y vernaculares, la música culta y popular, su vocación y sobre todo su propia identidad, siempre marcado por la dualidad entre lo andino y lo occidental. La crítica ha visto en la Jauja representada en el libro una propuesta de la nación posible; el espacio de la convivencia armoniosa, el lugar del «entretrejimiento cultural»<sup>1</sup> donde la tradición andina se incorpora a la modernidad. De allí que Jauja se convierta como afirma Jeremías Gamboa, en el centro mismo de una utopía personal (Gamboa 2006b: 144). Esta utopía se erige sobre una base particular: la memoria, pues la novela está construida en torno a los recuerdos de Claudio del verano de 1946-1947. Este será el mecanismo que le permitirá al narrador reelaborar los hechos acontecidos en su vida y en la de quienes lo rodean y dotarles de sentido para construir el texto.

El objetivo del presente trabajo es estudiar cómo se construye la memoria en diversos sentidos en la novela. En primer lugar, la memoria sirve para seleccionar diversas experiencias de la vida del protagonista para luego convertirlas en parte del entramado del texto. En segundo lugar, ella está al servicio del carácter metaficcional de la historia, pues las aventuras del joven Claudio durante sus vacaciones escolares constituyen el punto de partida del libro que se escribirá en el futuro con el título de *País de Jauja*. En tercer lugar, el acto memorialista permite al narrador sumergirse en los recuerdos de otros personajes de la historia y fundar una memoria y restituir su recuerdo olvidado o negado. Finalmente se planteará que la construcción de la memoria permite la creación de una utopía personal en la novela.

### LA MECÁNICA DE LA MEMORIA

Para comprender mejor la mecánica de la memoria en el libro de Rivera Martínez considero necesario recurrir a uno de los epígrafes que abren la novela, atribuido a Raúl de Palma, autor inexistente, para guiar al lector: «¿Por qué no hacer que el adolescente dialogue con el adulto que será, y el adulto con el niño o adolescente que fue? ¿Por qué no reinventar una y

1 Al respecto de su novela Rivera Martínez afirma que «...esos dos mundos, el andino y el occidental y el de la modernidad no se enfrentan, no colisionan, sino que en el caso del protagonista se entretreje progresivamente, no sin algunas preguntas y perplejidades, y se amalgaman, «hasta tal punto elementos de dos o más culturas implicadas, que de ello surge una cultura mixta independiente», es decir un «entretrejimiento» en el que los hilos, para seguir con tal imagen, no pierden su individualidad ni su color, sino que juntos y yuxtapuestos brindan otra coloración, otra textura, otro espíritu» (Rivera Martínez 2006: 28).

otra vez la propia vida?» (Rivera Martínez 1997: 9) El diálogo al que alude el epígrafe está imbricado con la estructura de la novela y las tres voces narrativas que la conforman. *País de Jauja* presenta en primer lugar un narrador que emplea la segunda persona del singular y que relata la mayoría de los hechos, identificable con Claudio adulto que se dirige al protagonista de la historia, Claudio adolescente. Esta es la instancia mediadora en que se produce el encuentro del pasado y del presente, el diálogo entre el protagonista joven que vive una serie de experiencias y el narrador maduro que relata estas vivencias. En segundo lugar se encuentra una voz que utiliza la primera persona correspondiente a las cartas y sobre todo al diario de Claudio, un yo que se identifica con el pasado. Esta voz permite elaborar un contrapunto entre la perspectiva adolescente de las libretas del protagonista y el relato maduro de la adultez. Finalmente, está el narrador de tercera persona del singular en que se perciben las huellas del Claudio escritor a través de los cuentos escritos por el protagonista quinceañero y la estilización de los relatos de Marcelina. La «reinención» de la vida propuesta implica entonces una selección, reinterpretación y ficcionalización de eventos retrospectivos para construir el texto al que se enfrenta el lector.

Siguiendo las ideas de Joel Candau (2001: 67), propongo que el acto de rememoración del narrador en *País de Jauja* tiene como objetivo justificar un proceso vital, seleccionando episodios de un período de vacaciones, para que una vez dispuestos artísticamente otorguen de sentido al estado final desde el que se recuerda. Para ello se han reordenado los hechos creando una armonía en medio de lo azaroso e inconexo. La novela, sin embargo, no da cuenta de la totalidad de los mismos. Puesto que la memoria opera por selección, lo que consigna la voz narradora de segunda persona son aquellos hechos considerados como dignos de ser ficcionalizados, según se verá, y que constituyen la base de la identidad de Claudio. Al recordar su vida, el narrador se plantea la cuestión básica de la identidad, que en su caso está marcada por las matrices culturales andina y occidental. La memoria del protagonista da cuenta de estas experiencias fundantes del yo y está erigida sobre la cotidianidad de sus vivencias, a través de la cuales se expresan valores positivos, pero también las contradicciones que operan al interior de la novela.

### **LAS CONTRADICCIONES DE LA UTOPIA**

Las primeras experiencias fundamentales del protagonista serán vividas en el seno de su familia, los Alaya Manrique, que está conformada por la madre Laura, la tía Marisa, el

hermano Abelardo y la hermana ausente, Laurita. Mención aparte merece el padre, Eduardo, un pedagogo de simpatías socialistas muerto años atrás. Pese a las limitaciones de la vida provinciana, la familia de Claudio no deja de tener aspiraciones artísticas e intelectuales. La madre toca el piano, Abelardo era estudiante de historia en San Marcos, la tía Marisa es maestra y Laurita asiste a Bellas Artes a fin de convertirse en profesora de dibujo. Es en este círculo que Claudio disfruta de las diversas experiencias culturales que marcan su vida. De su madre aprende el amor por la música culta europea, pero también por la popular andina que transcriben juntos. Su hermano lo introduce a la lectura de Homero, pero también de Ciro Alegría, César Vallejo y Jorge Eduardo Eielson. Finalmente, la criada Marcelina lo hechiza con relatos sobre los amarus, las dos serpientes primordiales que habitan en las lagunas. Como concluye el protagonista: «Nosotros, en cambio, estamos abiertos a todo, y nos gustan los huaynos y Mozart y Marcelina es para mí tan importante como Homero, y no nos olvidemos de las ideas de papá» (Rivera Martínez 1997: 535).

Sin embargo esta experiencia de entretrejimiento cultural feliz es frágil. La familia vive en medio de la estrechez económica,<sup>2</sup> de tal modo que la madre, viuda de un comunista, vive de su oficio de costurera y el hermano Abelardo ha tenido que dejar sus estudios en San Marcos para ayudar a la economía familiar. El padre, simpatizante de Mariátegui, ha sido considerado un agitador y muere tras ser apresado durante una protesta. Abelardo, por su parte, es plenamente consciente de las injusticias que se cometen en otras partes de la sierra y se lo hace saber a su hermano menor en numerosas conversaciones. En suma y pese al carácter singular de su familia, Claudio sabe que vive una felicidad amenazada: «Te acuerdas que Abelardo y tía Marisa decían que nuestra familia es muy singular, y tú añadiste que a pesar de todo somos una familia feliz? Me acuerdo. Creo que es así, y tengo miedo de que eso pudiera cambiar. Toda felicidad, por modesta que sea, es frágil» (Rivera Martínez 1997: 535). La utopía personal que vive Claudio tiene bases frágiles, lo que lo hace más consciente de la feliz conjunción de circunstancias que han contribuido a su identidad cultural.

El amor va a ser otra experiencia fundamental para Claudio, e importante para el rescate de la memoria. Los afectos de Claudio se encuentran repartidos en tres mujeres: Leonor, la muchacha andina que remite al mundo de Janchiscocha y la flor de

2 Esta situación económica precaria se evidencia durante la visita de una clienta de la madre de Claudio, Laurencia Guevara quien se comporta de manera arrogante. Cuando Claudio critica a su madre por la deferencia con que la trata, la madre contesta que «No siempre es posible escoger a los clientes» (Rivera Martínez 1997: 127).

la Sullawayta, a quien Claudio corteja a escondidas; Elena Oyanguren, la bella joven de la burguesía limeña paciente del sanatorio Olavegoya, a la cual Claudio identifica con la Elena homérica; y Zoraida Awapara, la tentadora viuda de origen oriental que excita el deseo del joven protagonista. A través de estas tres mujeres se hacen presentes el mundo andino, occidental y mestizo en la imaginación de Claudio, respectivamente, en la imaginación de Claudio. Pero los amores del joven no están exentos de ciertos conflictos. Así, si bien el protagonista pierde la virginidad con Zoraida Awapara,<sup>3</sup> tiene con ella un vínculo efímero pues esta le hace explícito que la relación no tendrá futuro y que él no podrá buscarla. Con Elena Oyanguren, la distancia es aún mayor, no solo por la enfermedad de esta, sino porque además la brecha socio-económica entre ambos es muy amplia, de modo que al final se limitará a seguirla en sus paseos. Cabe resaltar, también, la comparación que establece Claudio entre su admiración por Elena y su cariño por Leonor en términos que develan la dualidad entre lo andino y lo occidental en la que se mueve:

Más te decías también, y lo repetías en el lenguaje de tu adolescencia, que Elena no era en el fondo más que un nombre, una imagen, un halo exótico y un perfume de lujo. Nada más. 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 pertenecía al mismo universo que tú, y cuyos intereses eran los que correspondía 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. (Rivera Martínez 1997: 315)

El caso de Leonor es más revelador de la ambigüedad que mantiene Claudio en sus intereses románticos, pues este mantiene en secreto su relación con ella durante la mayor parte de la novela, ya que sus amigos tienen prejuicios contra las jóvenes campesinas.

---

3 Este hecho es significativo, pues Zoraida le permite escapar a Claudio de la dicotomía andino-occidental que representaría una elección entre Leonor y Elena. Zoraida representa una «tercera vía», la de una pequeña burguesía mestiza a la que pertenece el propio Claudio.

Igualmente, Claudio alberga el temor de que Leonor se convierta en una simple tejedora, se case y se llene de hijos y que él no pueda hacer nada para evitarlo. Por ello, es una muestra de su compromiso que Claudio elija a Leonor como pareja al final de la novela. Al respecto, Mary Beth Tierney-Tello propone que la decisión de Claudio de escoger «a Leonor al final de la novela responde a una necesidad ideológica y llega a ser una propuesta no solo personal sino política ya que Leonor representa la mujer más indígena de las tres, a menos favorecida por un sistema social racista y la que los amigos de Claudio jamás esperarían que escogiera»<sup>4</sup> (Tierney-Tello 2006: 192).

La memoria de lo cotidiano de Claudio se entrelaza con la presencia de otros personajes que pueblan la novela, figuras que, por cierto, complejizan la imagen idílica de la Jauja recordada por Claudio. Con sus amigos Tito, Felipe y Julepe, Claudio vive los ritos de iniciación de la masculinidad, jugando, fumando, bebiendo unos tragos, cortejando chicas e incluso figando a Zoraida Awapara semidesnuda. No obstante, Claudio, dueño de una sensibilidad distinta, se guarda muy bien de comentar su afición al piano y a la literatura o de confiar su romance con Leonor a sus amigos, pues sabe que no será comprendido. Pero no solo Claudio es víctima de la incompreensión. También Fox Caro, el manso líder de un culto panteísta, es atacado por el cura Wharton y las beatas del lugar con el fin de hacerlo abjurar de sus ideas, circunstancia que instala el fantasma de la intolerancia en el espacio de la plácida Jauja representada en la novela. Por otra parte, Cristóforo Palomino, Palomeque, peluquero, enjalmador y latinista se jacta, en más de una oportunidad, de no ser «tísico, indio ni cholo», en un discurso que, pese a estar matizado por el humor, no deja de ser abiertamente racista. Las contradicciones de la utopía planteada por el texto se agudizan en el personaje de Mitrídates, quien denuncia las múltiples desigualdades que se viven en la sierra peruana fuera de Jauja durante sus conversaciones con Claudio y Abelardo. El discurso de Mitrídates encierra un germen de violencia que se hace patente en sus vaticinios de un cambio radical en el país: «Así sucederá en el Perú, un día. ¿Qué quieres decir?» preguntó tu hermano. Quiero decir que un día, quizás no tan distante, se incendiará también el Perú en una gran tormenta, como ésta, por tanta pobreza, tanta injusticia» (Rivera Martínez 1997: 183).

4 Tierney-Tello consigna que la crítica Martha Cuba siguiendo las ideas expuestas por Doris Sommer en *Foundational Fictions* considera que la unión de Claudio y Leonor es una «metáfora de lo que debería ser la familia peruana, la nación peruana» (Tierney-Tello 2006: 192).

## MEMORIA Y METAFICCIÓN

La capacidad fabuladora de Claudio resulta central para la estrategia de la memoria ya que, mediante el uso de su imaginación, él transfigurará diversas situaciones y personajes para convertirlas en la materia prima de la ficción. Este proceso está relacionado en primer lugar con el afán que tiene el protagonista por registrar cuanto sucede a su alrededor. Claudio posee una vocación «notarial» que el mismo reconoce en su diario:

Tía Marisa dijo en cambio, en otra ocasión: «Tú vas a ser notario, Claudio, por esa manía de andar registrándolo todo.» «Y ¿cómo sabes que lo registro todo?», le pregunté. Y ella se rió y dijo: «¿Y qué cosa escribes, entonces a cada rato? Serías un bien notario, muchacho, y mejor sin duda que don Facundo Pérez, que de puro viejo confunde testamentos y contratos de alquiler, y hasta le quitarías la clientela al doctor Salazar.» ¿Notario yo? ¿Adónde se ha visto un notario músico y poeta? Porque no se puede negar que tengo mis ribetes de poeta, aunque no escriba versos sino cuentos. Pero no le falta razón a mi tía, desde su punto de vista. Claudio Alaya Manrique, Notario, pero no público sino secreto, para mayor gloria de Jauja. ¿Por qué no? (Rivera Martínez 1997: 20, en cursivas en el texto)

Claudio es ciertamente un cronista particular, cuya voluntad de compilar todo, de recoger sus experiencias en palabras, se suma a una incipiente vocación de creador; de allí que devenga en sujeto de la memoria y cronista de los hechos narrados al mismo tiempo. El protagonista de *País de Jauja* se recuerda y se construye creativamente a sí mismo.

Su sensibilidad literaria se hace manifiesta en un ímpetu por dotar de un aura especial a quienes lo rodean, un empeño por encontrar el lado singular de estas personas a quienes luego convierte en personajes de historias que él inventa. Como concluye Blas Puente-Baldoceda: «La fabulación de Claudio se nutre de la realidad circundante, pero no incurre en un mero documentalismo; al contrario deja correr la imaginación a partir de rasgos peculiares o esenciales de las personas» (Puente-Baldoceda 1999: 224). De este modo Palomeque acaba protagonizando la historia del heliotropo y la capadera; Oliverio Planas, un romance con la tía Grimanesa, y María Teresa Ayarbe, el melancólico relato de la dama del perrito. A otros personajes los observa desde el tamiz de sus conocimientos librescos y les asigna un halo literario, como ocurre con las tías de los Heros, con Antígona o Elena Oyanguren con la Elena homérica.

Claudio, constantemente, acomoda situaciones y personajes para incorporarlos a sus historias, en una muestra de su vocación fabuladora. Cuando relata los incidentes de la asonada contra Fox Caro hace gala de sus dotes de narrador: «Por cierto que me explayé a mi gusto no sin añadir un toque por aquí y otro por allá y uno más por acullá» (Rivera Martínez 1997: 502). El aprendizaje que hace Claudio como escritor es parte del proceso de búsqueda de su identidad; no en balde *País de Jauja* puede ser interpretada como un «relato que alude a la formación del artista»; abordando «la problemática del joven que da sus primeros pasos literarios» (Martos 1999: 221). Por ello, no es extraño que el joven identifique la leyenda del país de Jauja con todas las vivencias acumuladas y planifique convertirlas en una ficción, como se lo comenta su hermana: «Me acuerdo» prosiguió ella, «que alguno de nosotros dijo, a propósito de tus inclinaciones literarias, que podrías reinventar todo esto en una novela que podría llamarse *País de Jauja*» (Rivera Martínez 1997: 534). Al recorrer su pasado, el narrador de la novela reformula su historia y hace una reelaboración literaria de sí mismo: «Así resultaría yo también una invención de mí mismo» (Rivera Martínez 1997: 534). Al reconstruir su historia, Claudio se reapropia del pasado y lo recompone en un texto original. El trabajo de la memoria se convierte en un trabajo de la identidad a través de la narración de sí mismo. Así, el territorio real lleva la marca de lo legendario y es campo propicio para desatar la imaginación. La literatura merma la realidad hasta invadirla por completo.

#### LA RESTITUCIÓN DE LA MEMORIA

Pero la memoria en *País de Jauja* no solo es individual. La búsqueda memorialista se extiende a otros personajes en cuyos recuerdos se interna el narrador a través de acontecimientos del pasado que son centrales en la construcción de la novela. Uno de estos sucesos es la trágica historia de amor de las tías Euristela e Ismena de los Heros.<sup>5</sup> Ricas y bellas durante su juventud en la hacienda de Yanasmayo, las tías son dos ancianas arteroescleróticas próximas a la muerte en el momento en que Claudio inicia sus visitas. La novela, en buena cuenta, está dedicada a la restitución de la memoria de las tías y de los otros habitantes de Yanasmayo, como son su padre José María y Antenor, su hermano.

5 En una entrevista de Edgardo Rivera Martínez con Jeremías Gamboa, el autor da cuenta de que hay aspectos de la novela que no han sido considerados con una óptica adecuada, entre ellos, entre ellos el papel de la historia de las tías de los Heros (Gamboa 2006a: 350). En efecto, dicha historia ha sido vista de manera muy tangencial, privilegiando otros aspectos como la historia del protagonista o el tema de la convivencia cultural armónica.

Dicha restitución se hace a través de los discursos aparentemente inconexos de las ancianas que ocurren en los varios encuentros que tienen estas con el protagonista; a través de las indagaciones de los recuerdos de otros personajes, como son la madre de Claudio, la tía Rosita, la profesora de piano Mercedes Chávarri; Felicitas, criada de las referidas tías, y Fox Caro, el fabricante de ataúdes; pero, sobre todo, a través de la misa de difuntos que cierra el libro en el que se entona el «Laudate Dominum», que representa la conciliación del pasado y del presente mediante la música.

Desde el primer encuentro con Claudio se advierte que las tías de los Heros viven en una permanente evocación del pasado, de una edad de oro en la hacienda cuando se sucedían las veladas musicales con Antenor. Las tías manifiestan una compulsión por recordar, pero también por encontrar resonancia en su sobrino Claudio, quien se identifica de inmediato con ellas gracias a ese elemento armonizador que es la música. Las «tías locas» son presas de un enajenamiento propio de quien habita en un mundo que ya no existe, pero, al mismo tiempo, de quien reclama un depositario de sus recuerdos a través de la frase «¿no te acuerdas?».

Reparas en el leve e intermitente temblor que sacude los labios de Euristela, como si balbuceara, en la penumbra de sus pensamientos. Habla de nuevo: «Al caer la tarde yo tocaba el piano y Agenor escuchaba. Te lo dije, ¿no?» «Y yo a su lado. ¿No te acuerdas?» añade la menor. «Sí me acuerdo», dices, en súbito impulso. Se excitan por un momento y agitan sus manos, y brillan diminutas candelas en sus ojos, en fugaz sobresalto, pero retornan luego a su ensimismamiento. Se diría que sus palabras acaban en silencioso repliegue. El reloj de lata, ahí sobre la mesa, se ha detenido, y no puedes calcular cuánto tiempo llevas en ese extraño diálogo fascinado y deseoso de que las ancianas hablen más de Anatenor o de Agenor, pues debe ser la misma persona. Al cabo de un momento dice Euristela con énfasis: «Te hemos hablado de esas noches, ¿no? ¿Y de la luz de las velas, y de un fuego inmenso y obscuro?» «Un fuego inmenso?» «Te dijimos, ¿no?» No quieres perder ni una sílaba. «Allá en Yanasmayo», señala Ismena, y asoma un cierto temor en los ojos de la otra. Y añade: «Y las llamas se extendieron, y una hoguera inmensa iluminó la noche. ¿No te acuerdas? Di: ¿no te acuerdas?» (Rivera Martínez 1997: 91-92)

El pasado es constantemente reactualizado por las tías de los Heros en sus diálogos con Claudio. Euristela e Ismena viven en duelo perpetuo por la muerte de Antenor y el

incendio de Yanasmayo, del cual no se han podido sobreponer y por ello experimentan un permanente estado de melancolía. Las tías se expresan a través de un lenguaje onírico en el que, como afirma Gonzalo Espino, el «diálogo comienza en la conciencia para pasar a la vigilia» (Espino Relucé 1999: 237). Ambas se expresan en un hablar alternado a manera de eco, en el que la distancia con el pasado se diluye al punto de confundir al protagonista con un personaje del ayer evocado. El discurso de las tías de los Heros, que para otros es simplemente el de un loco, es revalorizado por Claudio, quien las rodea de un aura novelesca. Para el protagonista este está dotado de secretos poderes como la capacidad de develar el ayer, no en balde él afirma que las tías son «dos sibilas, mas no del futuro sino del pasado» (Rivera Martínez 1997: 215).

Sin embargo, el relato no solo explora en los recuerdos de las tías de los Heros. También penetra en la memoria inconclusa de otros personajes que están muertos, pero cuyas circunstancias es necesario clarificar para construir el sentido de la novela. Así, por un lado está el condenando Calixto Miramontes, que se le aparece a Cristóforo Palomino en una escena de ribetes cómicos. Por otro lado, el narrador dialoga con la memoria de Baltazar José Manrique, abuelo de Claudio y fundador del clan familiar. Finalmente, se relata lo acontecido a Antenor de los Heros, pieza clave en el drama de Yanasmayo. Estos tres personajes permiten reconstruir diversos acontecimientos de la historia mediante diálogos que rebasan la lógica del orden temporal en la novela.

El episodio del torero Calixto Miramontes y su loro está narrado en clave cómica, ya que parodia las andanzas de un alma en pena. Él ha muerto de una cornada en Huertas a principios de siglo y regresa para vengarse del padre de Palomeque, causante indirecto de su muerte, para lo cual entabla una larga discusión con este. Como se aprecia durante todo el episodio, Calixto Miramontes es un fantasma que causa más hilaridad que miedo, por lo que la presencia del torero muerto aporta una cuota de humor que contrarresta la solemnidad de la exploración de otras memorias en el texto, al tiempo que muestra la absoluta democratización de voces en el relato, novela polifónica en la que incluso un torero muerto y su loro pueden participar de la palabra.

Baltazar José Manrique también es un antepasado que gravita en la vocación musical del protagonista y de él proviene su sensibilidad artística. Pero el abuelo es más que un personaje dotado para la música: Claudio lo considera como el origen mismo de su familia: «Abuelo al que no conociste nunca, pero al que te sentías tan próximo, y como si con él hubiera tenido principio no solo la familia, sino también lo más significativo de la

existencia» (Rivera Martínez 1997: 44). En el rescate de su recuerdo Claudio actúa como un genealogista buscando la memoria de su estirpe. Hay una intención memorialista en las indagaciones que realiza el narrador en los recuerdos de Baltazar José Manrique y los de sus otros parientes que devela una intención de proteger su propia memoria mediante la preservación del recuerdo de los ancestros. En la constante búsqueda de remembranzas de sus antepasados, el narrador acopia una historia familiar que luego tornará en ficción, tallándose una genealogía a su propia medida.

Antenor de los Heros constituye el caso más singular en las restituciones de la memoria en la novela. Él ha sido eliminado de la memoria familiar al punto de que su nombre era desconocido para el entorno de Claudio: «Es así como nadie sabe de ti, Antenor, y menos aún ahora, luego de la muerte de tus hermanas. Y los pocos que saben prefieren no pronunciar tu nombre. Y por eso me duele aún más tu fin, enterrado en una tumba perdida al pie de esas chullpas en las alturas de Yanasmayo» (Rivera Martínez 1997: 530). Este hecho es sintomático, porque borrar el nombre de una persona es negar su existencia misma. Un individuo está muerto el día que ya nadie se acuerda de él. Por ello, considero que el olvido de Antenor es el producto de una censura social que es investigada en la novela por Claudio. Poco a poco, la elusiva historia de este joven es revelada al lector a través de un nuevo diálogo con el narrador de segunda persona: Antenor y Euristela se han enamorado sin saber que son medios hermanos. Al manifestar su voluntad de permanecer juntos, pese a este hecho, rompen con el tabú del incesto y su padre José María de los Heros reacciona disparándole a Antenor. Por ello, a partir de ese momento, se ha hecho tábula rasa del recuerdo de Antenor, al punto de que Euristela se ve forzada a enterrarlo en una tumba sin nombre entre los gentiles de Raupí. Serán, finalmente, las indagaciones de Claudio las que permitirán restablecer la memoria de Antenor, pues al recobrar su nombre se ha podido sacarlo del olvido devolviéndole su rostro, su identidad.

La construcción de la memoria alcanza un punto de inflexión durante la misa de difuntos de las tías de los Heros que ocurre en la última secuencia de *País de Jauja*. En ella aparecen todos los personajes de la novela y, pese al tono fúnebre que debería tener, constituye en realidad un canto a la vida y la alegría. La escena sintetiza el carácter sinfónico<sup>6</sup> de la novela, en el que diversos temas van repitiéndose y confluyen en una

6 De acuerdo a una entrevista concedida a Giovanna Pollarollo, Rivera Martínez admite que «efectivamente, la estructura de *País de Jauja* tiene mucho de una estructura musical, en la que varias voces se dejan oír, sucediéndose, alternándose, contrastando, retomando temas y motivos...» (Pollarollo 2006: 331).

escena final que recoge todas sus características y transcurre in crescendo en medio de las interpretaciones del «Laudate Dominum», melodía sacra occidental, y el himno andino «Ah, luz resplandeciente», en una conjunción de los dos mundos culturales que explora el relato de Rivera Martínez.

La misa tiene como objetivo pedir el descanso eterno de las tías de los Heros, pero conforme se desarrolla se convierte en una gozosa evocación de los habitantes de Yanasmayo en la que Claudio hace el papel de intérprete a través de un doble signo cultural, pues no hace diferencia entre el rito católico y la tradición panteísta andina. Para él, la enseñanza cristiana de que la vida que no concluye después de la muerte está cerca a las ideas de Fox Caro, y la luz resplandeciente de los pasajes bíblicos es la misma bajo la cual batallan los amarus. Por ello, Claudio considera que el himno andino recogido por su abuelo es el mejor homenaje a los difuntos.

El sacerdote dice en el altar el *Ite, Misa est*, y el padre Monteverde abandona su asiento, y tú te instalas allí, como se ha acordado, y sin vacilar inicias en el órgano esa música de tan poderoso fervor, y entonas en voz baja su letra en quechua: *Aa, sumac canchakjaska, / kaynimi tukuy waway kikunajahual Aa sumac kanchakumuchaska / Apukanki...* Y después la versión en castellano: *Ah, luz resplandeciente, / sobre tus hijos aquí reunidos, / extiende tu centelleo. / Ah, luz maravillosa/sobre nosotros/ reina...* Se juntan y transfiguran en ella la música de la *huaylijía* y del pasacalle del arpista apurimeño, y la de los huaynos que cantaba, entre cuento y cuento, Marcelina, y la de los yaravíes que recogías con tu madre. Y renacidos son entonces, bajo su conjuro, los espíritus de Euristela y de Ismena de los Heros, y de su padre y de Antenor, mas no para comparecer ante un Dios de majestad implacable, sino para ingresar a un mundo diáfano y luminoso como el que celebra Fox Caro. Y a través de ti cantan el alma de la tierra y de los cerros, el agua de las lagunas y el agua del Yanasmayo, y la lluvia primordial, el viento, el rayo. Y la sangre de los amarus, alzándose de la tierra y de la noche, y la frescura de la *sullawayta*, recobrada para siempre. Alborozada certeza que deja en segundo plano ese anterior sentimiento de aterrada sumisión ante el Dios de los Salmos. Exaltación no ya de la muerte sino de la vida. «Ah, luz resplandeciente...» Y así conmovido hasta la lágrimas llegas a los últimos compases y pones fin a tu interpretación. (Rivera Martínez 1997: 545-546)

La misa de difuntos es el momento climático de la novela. Siguiendo la lógica de una estructura musical podría decirse que es el momento hábilmente orquestado<sup>7</sup> por el narrador en que confluyen todas las dualidades que recorre la novela: el pasado y el presente, la música y la palabra, el mundo cultural andino y el occidental. Claudio es la bisagra de las mismas, el fabulador capaz de armonizar los contrarios, en una apuesta por lo vital, no en balde la tía Marisa le dice que es un «Orfeo andino, con pleno poder de resucitar a los muertos» (Rivera Martínez 1997: 546). La misa de difuntos también constituye un acto de final reconciliación de la memoria de los muertos. Los personajes del pasado Euristela, Ismena, José María y Antenor de los Heros exorcizan sus culpas —el incesto de los hermanos, el crimen del padre— bajo la tutela musical del abuelo Baltasar José Manrique y su intérprete Claudio para recuperar su humanidad. El rito sincrético ejecutado por Claudio rescata de la muerte, ya no física sino simbólica, a estos personajes condenados al olvido y los restituye en el tejido de la memoria colectiva incorporándolos en el orden social.

## CONCLUSIONES

La construcción de la memoria está profundamente imbricada con la creación de una **L**utopía personal como manifestaba al inicio del artículo. El proceso de selección, resignificación y posterior transformación a materia prima literaria de los recuerdos de Claudio, así como la exploración de la memoria de otros personajes del pasado son la base sobre la que se estructura la Jauja representada en la novela. Si esta ha sido caracterizada como esencialmente armónica es porque así lo percibe el narrador a través del filtro nostálgico del recuerdo. La visión de Jauja que presenta Rivera Martínez es ciertamente idílica porque como apunta Jeremías Gamboa «sin duda ha sido idealizada por el paso de los años y el filtro selectivo de la añoranza» (Gamboa 2006b: 153).

La memoria que opera por selección y omisión ha obviado recuerdos infelices o ha, en todo caso, aminorado sus efectos en la construcción de la identidad de Claudio. De este modo circunstancias como la ausencia del padre del protagonista, la precaria situación

7 Entrevistado por Jeremías Gamboa el autor de *País de Jauja* responde a la pregunta de si tenía diseñada la escena de la misa de difuntos de mucho antes de la siguiente manera: «Sabía que el acontecer de la novela se iría desplegando, ensanchando, al avanzar las páginas. Sabía que entrarían nuevos personajes, se expandiría el mundo de la ficción, pero que luego tendría que llevar todo ese acontecer todos esos personajes hacia un vértice final, en que se reúnen todos. Entonces apareció esa misa, que es una conmemoración de la muerte pero sobre todo una celebración de la vida. No olvidemos que al salir del templo Claudio y Leonor se encuentran con un cielo límpido y una luz clarísima: La luz, el amor, la vida» (Gamboa 2006a: 345).

económica familiar, las tensiones de clase, el racismo, los conflictos sociales, las relaciones incestuosas de los hermanos de los Heros y el asesinato cometido por el padre de estos se ven atenuadas a favor de una visión que resalta los valores positivos de la libertad, la tolerancia, la vocación de diálogo, la convivencia pacífica y la apuesta por un entretejimiento cultural. Claudio ciertamente vive en una Jauja utópica conformada por un estrecho círculo de personas que comparten con él las frágiles coordenadas de su felicidad: pero tal vez es este carácter efímero, singular, el que otorga consistencia a la utopía planteada y la hace posible en la ficción, gracias al arte literario de Rivera Martínez.

## BIBLIOGRAFÍA

CANAU, Joël

2001 *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del Sol.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo

1999 «País de Jauja, escritura o partitura de literatura andina». En FERREIRA y MÁRQUEZ. (eds.): pp. 237-250.

FERREIRA, César (ed.)

2006 *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.

FERREIRA, César e Ismael MÁRQUEZ (eds.)

1999 *De lo andino a lo universal: la obra de Edgardo Rivera Martínez*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GAMBOA CÁRDENAS, Jeremías

2006a «Jauja: Ciudad de fuego. Edgardo Rivera Martínez habla sobre País de Jauja a diez años de su publicación». En FERREIRA (ed.): pp. 333-351.

2006b «Viaje al centro de la sierra. Representación de los Andes centrales de las novelas *País de Jauja* y *Lituma en los Andes*». En FERREIRA (ed.): pp. 107-172.

MARTOS, Marcos

1999 «El país de Jauja». En FERREIRA y MÁRQUEZ (eds.): pp. 221-222.

POLLAROLO, Giovanna

2006 «País de Jauja: Recuerdos, fantasía, imaginaciones (entrevista a Edgardo Rivera Martínez)» En FERREIRA (ed.): pp. 329-332.

PUENTE-BALDOCEDA

1999 «Narrativa e ideología en *País de Jauja*». En FERREIRA y MÁRQUEZ (eds.): pp. 223-235

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo

2006 «El encuentro cultural en mis novelas —Un testimonio—». En FERREIRA (ed.): pp.21-31.

1997 *País de Jauja*. Lima: Peisa.

TIERNEY-TELLO, Mary Beth

2006 «Lo nuestro” y lo femenino: La representación de la mujer en *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez». En FERREIRA (ed.): pp.183-198.