

«El retorno de Eliseo»:
aproximación a un cuento de Edgardo Rivera Martínez
The Eliseo return: approach to a story of Edgardo Rivera Martínez

Nécker Salazar Mejía¹

Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú
neckerunfv@yahoo.es

RESUMEN

El propósito de este trabajo es realizar una aproximación al cuento «El retorno de Eliseo», de Edgardo Rivera Martínez, que se halla incluido en su libro *Danzantes de la noche y de la muerte y otros relatos* (2006). El artículo estudia la técnica del cuento, el proceso que sigue la constitución del personaje, el sentido que adquiere la música como un elemento decisivo en la configuración del protagonista, el itinerario en el que se desarrolla su aprendizaje musical y el regreso que emprende a su pueblo natal. Desde nuestra perspectiva, el relato plantea la definición del personaje mediante una permanente relación con la música y el espacio sacro. Escrito en una notable prosa artística, el cuento demuestra la singular maestría del autor en el arte de la narración.

PALABRAS CLAVE

cuento neoindigenista, narrativa peruana contemporánea, Rivera Martínez

ABSTRACT

The purpose of this paper is to make an approach to the tale *The Eliseo return* of Edgardo Rivera Martínez, which is included in his book *Dancers of the night and of death and other stories* (2006). The paper studies the art of the

1 Estudió Lenguaje y Literatura en la Universidad Nacional Federico Villarreal y siguió estudios de posgrado en Literatura Española en el Instituto de Cooperación Iberoamericano de Madrid. Es magister en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú y candidato al grado de doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado artículos y reseñas en revistas de literatura y en volúmenes colectivos. Actualmente, es docente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional Federico Villarreal y del Departamento de Humanidades de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

tale, the process followed by the creation of the character, the meaning of the music as a key element in the configuration of the character, the itinerary in which his musical apprenticeship develops and his return to his hometown. From our perspective, the story poses the definition of the character through a permanent relation with the music and sacred space. Written in a remarkable artistic prose, the story demonstrates the author's singular expertise in the art of storytelling.

KEY WORDS

neoindigenist story, contemporary Peruvian narrative, Rivera Martínez

Introducción

En el curso que sigue la narrativa peruana en el siglo XX, el cuento es un género que tiene dos direcciones fundamentales: una orientación indigenista, en los primeros decenios, y una tendencia urbana, con la Generación del 50. Enrique López Albújar y José María Arguedas encarnan la primera línea, mientras que Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains y Oswaldo Reynoso representan la segunda vertiente. En el panorama de la narrativa posterior, se desarrolla el cuento neoindigenista, en cuyo corpus se explora el universo andino mediante nuevas perspectivas que superan los límites del cuento indigenista. Entre los representantes de esta tercera tendencia, figuran Eleodoro Vargas Vicuña, Óscar Colchado y Edgardo Rivera Martínez.

Desde la publicación de *El unicornio* (1963), Rivera Martínez marcó una nueva orientación en la narrativa peruana que tomaba distancia del indigenismo tradicional. Su calidad como narrador se confirmó con los libros de cuentos *Azurita* (1978), *El ángel de Ocongate y otros relatos* (1986), *A la hora de la tarde y de los juegos* (1996) y *Danzantes de la noche y la muerte y otros relatos* (2006), y con sus novelas *País de Jauja* (1993), *Ciudad de fuego* (2000) y *Diario de Santa María* (2008). En su narrativa, existe una conjunción entre los espacios de la sierra y la costa, se entrelazan expresiones culturales de la tradición andina y occidental, se explora el mito y el universo andino, se desarrollan conocidos tópicos de la literatura, como el cultivo de la música, la expresión artística, el viaje, la migración y la búsqueda de la identidad; además, existe en sus páginas una constante intertextualidad con la tradición oral andina.

El neoindigenismo es definido por Tomás Escajadillo sobre la base de cuatro elementos: «la utilización de las posibilidades artísticas que ofrece

el realismo mágico», «la intensificación del lirismo en la narrativa», «la ampliación del tratamiento del problema o tema indígena» y «la transformación (complejización) del arsenal de recursos técnicos de una narrativa de temática indígena» (1994, pp. 55–75). De esta manera, la literatura neoindigenista amplía el mundo representado en la ficción y enriquece las posibilidades del lenguaje y la técnica literaria. Para Alonso Rabí do Carmo, «el mundo de Rivera Martínez» representa «un cambio de óptica» en nuestro corpus narrativo y se diferencia de la narrativa indigenista canónica u ortodoxa «en la medida en que él mismo se ha preocupado por mostrar un espacio estilístico y discursivo propio, sin renunciar a una de sus principales materias primas: el Ande» (2006, p. 279)².

En «El retorno de Eliseo», de Rivera, cuento que forma parte de su libro *Danzantes de la noche y la muerte y otros relatos* (2006), Rivera Martínez se centra en el proceso de afirmación de la identidad del personaje y en su aprendizaje del arte de la música sacra. Se puede apreciar la importancia que tiene la música en la configuración del personaje, así como el especial vínculo que se establece entre él, el arte musical y el recinto religioso. El relato pone énfasis en el peregrinaje que realiza Eliseo por diferentes pueblos de Junín y su arribo a la ciudad de Lima, recorrido que le permite desarrollar su talento artístico y apropiarse del saber musical.

La técnica del cuento

El cuento «El retorno de Eliseo» es un largo monólogo que corre en la voz de Eliseo Chávez, el personaje principal de la historia. La evocación, realizada desde el presente en que este se ubica, nos ofrece la perspectiva del protagonista desde cuya orilla se relatan los episodios que conforman su historia personal. Eliseo los narra desde un momento concreto: ha regresado a Sónдор, su pueblo natal, de donde se marchó cuando era un adolescente de catorce años, y se encuentra sentado frente al melodio de la iglesia local, por el que sintió una especial admiración³. Después de

2 En un estudio sobre la evolución de la narrativa indigenista, Ismael Márquez (1999) sostiene que, en el neoindigenismo, se revaloriza el legado indígena, el cual forma parte de un proceso que se enriquece con el legado multicultural del mestizismo; la síntesis es un nuevo discurso andino que busca definir una identidad nacional. Esa condición caracteriza la obra de nuestro autor: «[...] la obra narrativa de Edgardo Rivera Martínez reúne con amplia suficiencia los elementos constitutivos necesarios para ser considerada como eminentemente representativa del género neoindigenista tanto por su concepción como por su elaboración» (1999, p. 83).

3 En diversos testimonios y entrevistas, el autor recuerda el especial entorno de Jauja y el vínculo de su familia con la música. En ellos, la referencia al órgano de la iglesia local y a instrumentos sacros es constante: «[...] la parroquia estaba en la época de mi infancia y adolescencia a cargo de curas franceses. En 1932 llevaron un gran órgano y hubo un concierto especial para inaugurarlo» (Escribano, 2010, p. 105). Además, en el contexto familiar, se incentivó la sensibilidad musical como una experiencia estética y se cultivó el gusto por

treinta y nueve años, ha retornado a su pueblo de origen y empieza a recordar; contemplando el instrumento sacro que siempre quiso tocar en su niñez, en su soliloquio, rememora su pasado y el trance que le tocó vivir.

De este modo, la narración, mediante una retrospectiva en el tiempo, traslada la historia del personaje al inicio de su drama personal, que acaece en el villorrio de Sónдор; sigue, luego, un periplo que opera en dos direcciones; por un lado, se traslada a diferentes pueblos de Junín que concluye con su arribo a la ciudad de Lima; por otro lado, desde la ciudad capital, iniciará un nuevo recorrido que lo reconducirá a su pueblo natal.

El empleo de este procedimiento narrativo no solo contribuye a darle una mayor eficacia al relato y logra capturar la atención del lector, sino que, además, realza el significado del peregrinaje que realiza el protagonista, a través del cual conocemos el proceso de su constitución y de la afirmación de su identidad personal. El desplazamiento espacial de Eliseo y el descubrimiento de nuevos escenarios nos presentan una historia itinerante en cuyo curso asistimos a la progresiva maduración y toma de conciencia del personaje. Teniendo como una línea constante el tópico de la música, que Rivera Martínez desarrolla en su narrativa, y focalizando el relato en el motivo del retorno al origen, de hondas connotaciones literarias, el cuento tiene un cierre circular que sitúa el final de la historia en el mismo lugar de inicio del drama personal de Eliseo. El cuento pone de relieve el talento de Rivera Martínez en el arte de la narración y su calidad como uno de los mejores escritores de la literatura contemporánea en el Perú⁴.

La vocación de Eliseo por la música

Eliseo Chávez, apodado «el mudo», hijo de José Riquelme y de Jacinta Chávez, es natural de Sónдор, un alejado pueblo de la puna de Junín que se halla en las cercanías de las lagunas de Janchiscocha. Su historia

la tradición musical occidental y andina: «[...] el piano se convirtió [...] en una infaltable presencia. Más aún, en el caso de mi familia se contó además con la amistad de dos padres del convento de Ocopa, eximios músicos, que oficiaron de maestros de mi madre, que pudo así llegar a tocar piezas de Mozart, de Beethoven o de Granados, así como de autores peruanos, como Valle Riestra o Valderrama, y, por otro lado, deleitarse transcribiendo aires andinos, u ofreciendo versiones instrumentales de los mismos» (Rivera Martínez, 2006b, p. 24).

4 Algunas ideas de Rivera Martínez nos permiten apreciar su poética del cuento; por ejemplo, el autor enfatiza una exigencia que debe cumplir el género como forma literaria y estética: «El cuento tiene la obligación de acercarse a la perfección». Por otro lado, de acuerdo con su experiencia como creador, es importante establecer la definición de los elementos que se enhebran en la estructura del cuento: «El punto de partida es, por lo general, una atmósfera o un personaje. El tratamiento de ambos exige una percepción muy clara de lo que se necesita en función del ritmo, de correspondencias, de resonancias internas, de tal manera que la obra sea polifónica, como en la música barroca, en la cual las voces del coro se corresponden» (Planas, 2006, pp. 252–253).

personal comienza cuando pierde la voz a la edad de diez años debido al ataque de un toro, hecho que lo llevó a dejar los estudios y a hacer una vida solitaria, en la que solamente la imaginación, los sueños y algunas lecturas literarias fueron su compañía. Un acontecimiento decisivo en la definición de su futuro destino como hombre consagrado a la música sacra fue el haber escuchado tocar el órgano de la iglesia de su pueblo natal a don Isauro Oscovilca. Ello significó para Eliseo una experiencia determinante en su vida personal cuando aún frisaba los catorce años de edad. El personaje nos relata dicha impresión:

Era la fiesta de las Cruces, y los altares estaban adornados con flores, y llenaban el templo gentes no solo de Sónдор sino también de las estancias. Empezó el oficio y al poco rato, ante mi sorpresa, comenzaron a escucharse los sonidos de ese instrumento que yo no había oído nunca, y que había permanecido olvidado en un rincón del coro. «Es el melodio», dijo mi madre (2006, p. 54).

La música que tocaba el viejo organista no les era familiar a los pueblerinos ni a los fieles, ya que se trataba de creaciones originales, hecho que emocionaba aún más. La expresión del sentimiento religioso del músico conjugaba diversas melodías que se inspiraban en tradiciones musicales andinas, tal como dice el personaje:

Lo que el músico tocaba en los intermedios no era la simple versión de los cantos que solían entonar los curas que venían a solemnizar la festividad, y que yo recordaba muy bien, y muy diferente por cierto de los acompañamientos de *wankadanza*, *pallas* y *huacones*, que eran tan familiares. Se trataba, más bien, como supe mucho después, de creaciones del propio protagonista, inspiradas en los aires nativos. Creaciones en las que noté más tarde, su religiosidad se entretecía con esa tristeza mezclada de alegría de nuestros huaynos, y por momentos, además, compases que nos sonaban exóticos, como que procedían de las danzas del Collao, donde alguna vez había residido el organista. Todo ello me pareció, en verdad, lo más hermoso que había escuchado (p. 54).

Luego de 39 años de ausencia y sentado ante el instrumento que solía tocar Isauro Oscovilca, el personaje recuerda que este hecho, en perspectiva, definió su inclinación y vocación por la música⁵. Al hacer memoria de

5 Rivera Martínez desarrolla el tópico de la música en varios de sus cuentos y novelas, donde se conjugan la música andina y la música clásica. En el cuento *Danzantes de la noche y de la muerte*, el personaje Amadeo Marcelo fue músico y después se volvió danzante; formaba parte del grupo de los bailarines de Cónsac, quienes, volviendo de la muerte, danzaban acompañándose de la tinya y la flauta. En la novela *País de Jauja*, el personaje Claudio Alaya forma parte del entretendido de dos universos culturales: por un lado, siente un gusto especial por la música de Mozart y, por otro, una inclinación por los ritmos de la tradición musical

aquellos instantes que marcaron su vida, Eliseo reflexiona sobre el verdadero sentido que adquirirían para él el arte y el talento musical del organista, que lo habían gratamente impresionado. Son los prolegómenos del camino de la música que, mediante un paulatino aprendizaje, abrazaría el muchacho oriundo de Sónдор:

Durante el resto de aquel día sol tuve en mente la música aquella, tanto por la viva impresión que me había causado, como por mi empeño en no olvidar una sola de sus frases. Me repetía en silencio, los pasajes que más me habían gustado. Y se me ocurrió, en idea que luego me pareció disparatada, pedirle por escrito a ese maestro que me enseñase su arte (2006, p. 55).

Esta impresión es seguida de una admiración que estimula la curiosidad de Eliseo por conocer más sobre su arte y lo impulsa a iniciarse en el oficio de la música. En ese orden, el joven se muestra cada vez más decidido en aprender las técnicas de la singular maestría del organista. Con dicho fin, valiéndose de dosis de ingenio, logra ingresar en el recinto de la iglesia y subir a la torre donde se encontraban el coro y el órgano, y donde ocupaba su lugar el músico.

Ubicándose muy cerca del organista, Eliseo observaba su arte mediante la ejecución de algunos yaravíes y su dominio del melodio⁶: «Era toda una felicidad escucharle. Con cuánta maestría tocaba, y cuán sentidamente, y era como si hubiera adivinado que alguien más disfrutaba de sus interpretaciones, sobre todo de las que de modo tan efectivo juntaban contento y melancolía» (2006, p. 57). Para el joven, Isauro Oscovilca era el símbolo del virtuosismo musical y representaba a un gran maestro a quien, en algún momento, iba a imitar. Durante varias semanas, y siempre subiéndose a la torre de la iglesia, Eliseo disfrutaba de sus melodías, motivo de felicidad para él. En particular, el foco de su atención se concentraba en sus movimientos de los dedos de la mano, su forma de accionar los pedales y sus registros.

Sentir la música en cada audición era de hondo significado para Eliseo. En su proceso de emulación, se representaba en su mente todo lo que había visto y escuchado, y se ponía a practicar. En forma intuitiva y,

andina. Son dos experiencias culturales que se complementan y enriquecen sin que haya contraposición entre ellas.

6 En el cuento, se mencionan el órgano, el armonio y el melodio, instrumentos musicales de viento que tienen cierto parecido. El órgano es un instrumento cuyos sonidos se producen haciendo pasar aire por tubos de diferentes longitudes y comprende variados registros. Para que funcione, se debe tocar el teclado y accionar los pedales. El armonio se parece al órgano, pero es más pequeño y no tiene tubos; en este instrumento, el aire se acciona por medio de fuelles que se manejan mediante pedales. El melodio es un instrumento de música que tiene la forma de un piano.

de manera más precisa y certera, después, iba imaginando en el mundo posible que construía en su mente los precisos movimientos y las técnicas que serían las bases de su futuro arte musical, en el que también llegaría a ser un verdadero maestro.

Tratando de establecer amistad con Isauro Oscovilca, el viejo organista lo reconoció y le dijo algunas palabras con un sentido premonitorio: «Algún día volverás a hablar, Eliseo y, algún día también, serás músico» (2006, p. 51). La frase anticipados hechos que se producirían en la vida del personaje, pues, efectivamente, Eliseo recuperaría el habla y se convertiría en un brillante músico; ya de regreso a Sónдор, llegaría a ser el sucesor de su apreciado maestro. A pesar de cierta vacilación en un primer momento, el joven mudo tiene plena confianza en ese destino:

Pensé también en aprender por mi cuenta, ya que sabía leer los rudimentos de la música, posibilidad que luego consideré irrealizable, porque de seguro no había ni el más modesto manual en nuestro pueblo. Y, sin embargo, una voz secreta me decía que alguna vez, en un futuro lejano, me sentaría yo también ante el teclado y aprendería a tocar (p. 55).

La muerte del organista, que causa honda pena a Eliseo, impulsa su proceso de aprendizaje musical, ya que, a partir de ese momento, se encamina con más convicción a convertirse en músico. Para cumplir con dicho propósito, nuevamente se vale del ingenio para poder ingresar al coro de la iglesia donde se encontraba el órgano, que él ya ansiaba tocar. Practicando con las melodías que emanaban del instrumento sacro y ejercitándose en las mismas piezas que ejecutaba el extinto músico, su talento fue cimentándose cada vez más. El objetivo de su autoinstrucción era alcanzar un grado de mayor acercamiento al arte del difunto, como lo dice en su soliloquio: «Intenté lograr en el armonio una versión más cercana a la línea melódica de la pieza elegida, y un acompañamiento semejante a los que tocaba el maestro» (p. 59).

La música impregna una importante orientación en el derrotero personal de Eliseo, ya que proporciona un nuevo sentido a su vida y actúa como un aliciente de nuevas emociones. Por otro lado, sus modestos aprendizajes logran un progreso mayor mediante sus continuas prácticas con el órgano de la iglesia, lo que se expresaba en su acertada presteza manual. En esas circunstancias, en que ya había alcanzado un notable dominio del instrumento, sucedió un hecho insólito que habría de desencadenar su huida del pueblo. Cada vez que se escuchaba el órgano, las personas del pueblo sentían una música similar a la que tocaba el viejo Isauro Oscovilca; entonces, creyeron que su alma penaba y que el músico se había

condenado⁷. Hasta que una vez, después de ejecutar sus melodías, el joven es reconocido por los pobladores y se ve obligado a huir velozmente del lugar; sin embargo, el personaje sentía en el fondo de su ser que, algún día, volvería a su tierra natal.

Las palabras proféticas pronunciadas por el organista se cumplirían finalmente, pues, luego de un periplo por varios pueblos de Junín y de su llegada a Lima, Eliseo habría de convertirse en un gran músico y especialista en la ejecución de instrumentos sacros. Cuando retorna a su pueblo natal, próximo a los setenta años, lo hace, recobrada la palabra, con el fin de «reanudar a mi manera y con mi propio estilo, la magia de aquellos antiguos y secretos recitales» (p. 63).

El significado de la música

La música adquiere un valor especial y se halla estrechamente ligada con el proceso de constitución del personaje central. Presente a lo largo de este proceso, representa el objeto cuya posesión resulta vital para la definición del estatuto del protagonista, pues, sin ella, no sería un ser realizado. Como objeto valioso, el arte musical es un fin que le permite alcanzar una nueva condición. Iniciarse en este arte lleva al joven mudo de Sónдор a desarrollar un programa de aprendizaje orientado a un conocimiento y dominio de los instrumentos sacros, cuyo resultado final es una mayor comprensión del sentido de la música y una gran habilidad en su ejecución.

Las limitaciones físicas que afectan a Eliseo realzan la conquista de este saber musical, lo que pone de relieve su mérito. En ese sentido, podría pensarse que su mudez sería un obstáculo para desarrollar una autoformación musical adecuada; sin embargo, el joven mantenía sus facultades y podía desplegar su lucidez en forma creativa, por lo que la pérdida del habla no es óbice alguno, como lo demuestra al alcanzar su objetivo mayor.

Al igual que en los relatos tradicionales que desarrollan motivos similares en los que el protagonista debe superar dificultades, enfrentar obstáculos en la búsqueda de un propósito o someterse a pruebas para alcanzar su objetivo, en este cuento, Eliseo desarrolla sus habilidades artísticas al margen de su mudez y de la carencia de un aprendizaje sistemático y

7 La narrativa de Rivera Martínez guarda relación intertextual con la tradición oral andina. El condenado es un conocido personaje que figura en numerosas narraciones de la literatura andina. En el artículo «La reelaboración de la tradición oral andina en la narrativa de Edgardo Rivera Martínez», Nicole Fourtané sostiene que las continuas referencias a las creencias locales y a la literatura oral en su narrativa «corresponden a experiencias vividas por él en su niñez y su juventud en Jauja» (2010, p. 10).

de un conocimiento de teoría musical. Mientras se encuentra en el pueblo de Sónдор, sin las condiciones apropiadas, situación que podría limitar sus posibilidades de desarrollo artístico y musical, va consiguiendo, no obstante, un acercamiento intuitivo y práctico del arte musical; este dominio se afianzará después, cuando llega a otros pueblos de Junín, y se consolidará cuando se instala en la ciudad de Lima, en donde podrá apropiarse de técnicas que le permitirán ejecutar los instrumentos musicales con gran maestría.

Eliseo es consciente del poder de la música sacra, de su capacidad de impacto musical sobre los fieles y el público. Sabe muy bien que la música puede despertar intensas emociones entre las personas que asisten al recinto religioso. Tomando como modelo y guía a don Isauro Oscovilca, Eliseo se inspira en él y busca imitarlo con la finalidad de conocer la técnica que solía emplear e igualar su singular talento. De esta manera, las palabras del viejo músico, que, en el pasado, habían anunciado el gran futuro musical del joven, llegarían a cobrar realidad.

La «oscilación» espiritual del personaje

El propio personaje nos dice que no sentía una firme inclinación por la vida religiosa. Si bien aceptó los sacramentos básicos y se convirtió en hermano, su actitud frente a las cuestiones de la fe derivó en una contradictoria posición que él denomina «un agnóstico teísmo». Con esta declaración, Eliseo toma distancia de las exigencias de la doctrina cristiana, aun cuando su condición de donado⁸ en iglesias y catedrales le permitió ingresar en el espacio sagrado, disfrutar de la caridad y la hermandad espiritual, tener un mayor conocimiento de la música religiosa, así como estar cerca de coros, melodios, armonios y órganos.

Tal como reflexiona en su soliloquio, el joven mudo no se consideraba un devoto ni profesaba una fe que lo atara a la Iglesia, pues no había en él una «fe ortodoxa». Su vínculo con lo religioso solamente se expresaba en su dedicación a la música sacra, por la que profesaba un sentimiento de amor y reverencia; en el plano personal, Eliseo se caracterizaba por su discreción y humildad, cualidades que lo acercaban, en cierta manera, a la sencillez cristiana.

El «agnóstico teísmo» le permite a Eliseo situarse en un lugar de «oscilación», que le sirve, por un lado, para poder afirmar su talento artístico en el contexto del espacio sacro y, por otro, para sostener una relación de

8 El *donado* tiene una condición particular: «Persona que, previas fórmulas rituales, ha entrado por sirviente en una orden o congregación religiosa, y asiste en ella con cierta especie de hábito religioso, pero sin hacer profesión» (Real Academia Española, 2014, p. 823).

armonía con los religiosos y con quienes profesan la fe de Cristo. De igual modo, puede aprovechar las posibilidades materiales, artísticas y de conocimientos que le brindan las iglesias o conventos que conoce en el periplo en el que se produce la afirmación de su identidad. Es importante este espacio de «frontera», ya que, sin esta peculiar condición, no sería posible para él emprender su programa de apropiación de los medios y artefactos con los cuales lograría el desarrollo de su capacidad artística y creativa.

El itinerario de Eliseo y su aprendizaje musical

En el cuento, se puede apreciar la articulación entre el espacio de la provincia y el espacio de la ciudad a través del recorrido que realiza Eliseo por diferentes pueblos de Junín y de Lima. Se trata de un tópico que el autor desarrolla en su narrativa y que se vincula con el desplazamiento, el desarraigo y la migración de criaturas que pertenecen al universo andino. Al respecto, Amy Olen explica que la obra cuentística de nuestro escritor:

[...] explora al sujeto peruano en dos ambientes claramente marcados: por un lado, el ámbito andino y rural de la sierra, y por otro, el criollo y urbano de la costa. Frente a estos mundos, Rivera Martínez ofrece una visión transculturada de los mismos, en la cual el mestizaje de la cultura andina y criolla se manifiesta a través de sus personajes (2010, p. 67)⁹.

El personaje Eliseo experimenta un desarraigo que lo aleja durante varios años de su pueblo natal. Esta condición es una característica de los personajes de Rivera Martínez, tal como lo sostiene Carlos Schwalb (1999) en un estudio sobre el estatuto ontológico que estos presentan. Los personajes «son huérfanos, viajeros que llegan de tierras, lejanas, exiliados, apátridas» (1999, p. 138); se encuentran «desterritorializados», carecen de hábitat, su ser tiene una naturaleza ambigua, se hallan exiliados de sí mismos; ello, sin embargo, no impide que lleven a cabo un impulso de «reterritorialización»¹⁰.

9 La articulación de estos espacios también es estudiada por Antonio González Montes (2010) en su artículo «La sierra y la costa en los cuentos de Edgardo Rivera Martínez». Desde la perspectiva del crítico, el mundo andino y el espacio citadino son «dos grandes referentes que caracterizan la literatura narrativa de Rivera Martínez y contribuyen a la visión amplia y a la vez profunda y original de lo peruano que encontramos en sus relatos» (2010, p. 43).

10 Schwalb (1999, pp. 137–138) explica que el desarraigo en la narrativa de Rivera Martínez se desarrolla en un registro realista o se presenta también en un plano psicológico u ontológico. Los personajes «carecen de un territorio físico, intelectual o espiritual», «carecen de voz o han perdido la memoria», tienen «una ambigua o “nebulosa” consistencia», «están exiliados de un hogar o de una tierra», «no están en ninguna parte; exiliados de sí mismos, ignorantes de su origen y su destino, no son *alguien*». Los protagonistas de los cuentos «*Vilcas*», «*Azurita*», «*Ángel de Ocongate*», «*Enunciación*» y «*Marayrasu*», entre otros relatos, enfrentan su condición de «desterritorializados» y buscan superar el exilio para lograr su «reterritorialización».

En el proceso que sigue desde que abandona intempestivamente su pueblo natal, Eliseo va tomando una mayor conciencia de sus posibilidades personales, emocionales y artísticas. En este largo peregrinaje, «el niño se transformó en adolescente, y el adolescente se hizo joven» (2006, p. 52). El primer lugar al que se marcha es Jauja, cuya iglesia local lo deja profundamente admirado por el enorme órgano que formaba parte del recinto religioso. Una emoción especial eran para él las melodías que escuchaba y que se hacían más hermosas cuando eran acompañadas por el coro del convento de Santa Rosa de Ocopa.

La providencia parece jugar a favor de Eliseo, ya que se queda a trabajar como asistente de limpieza en la iglesia Matriz de Jauja, lo que le permitirá estar cerca de un armonio, más grande que el de su natal Sónдор, y muy próximo también a otro enorme órgano. Los dos sentidos del ser humano asociados con la experiencia estética: ver y oír, se conjugan en el éxtasis del joven, pues puede contemplar e imponente conjunto del órgano y también escuchar las interpretaciones del cura de la iglesia en la misa dominical.

Su estadía en el complejo religioso de Jauja le generaba sentidas emociones; además, para su deleite, tenía a su frente un melodio, un órgano colonial y el órgano mayor de la iglesia. Su experiencia acrecienta más aún su interés por la música cuando recibe como regalo un manual de teoría musical que le obsequia el cura del lugar. Las danzas locales, los villancicos navideños y la música sacra avivan, igualmente, el gusto del joven y su inclinación por el arte musical.

El segundo lugar al que llega Eliseo es el convento de Ocopa, a donde va en condición de donado gracias a la aceptación del padre guardián de ese convento. Sin embargo, a pesar de su vínculo espiritual, el personaje no se sentía comprometido con la fe ni con los principios de la Iglesia. Llamaban su atención la posibilidad de escuchar muchas horas de música en el templo y las interpretaciones del organista. Le fascinaba la cercanía al coro, el órgano y el melodio del baptisterio del convento, porque podía ejercitarse con ellos. El joven demuestra su gran talento ejecutando diferentes piezas ante el asombro de las autoridades eclesiásticas, quienes se sorprenden, porque no se explicaban cómo un indio ignorante y mudo pudiera saber tocar. Las lecciones del organista y los ejercicios con el armonio del coro consolidan su talento, que también impresiona a las autoridades religiosas y al obispo de Huancayo.

El tercer lugar al que se traslada Eliseo es la ciudad de Lima. En mérito a su calidad como músico, se dispone que vaya al convento de los Descalzos. En este recinto religioso, donde también es considerado como donado, vuelve nuevamente a demostrar su arte ejecutando el armonio de la

sacristía. El padre superior le propone estudiar, ser hermano y desempeñarse como organista del convento. De igual modo, en Lima se somete a un tratamiento médico que le permite recuperar el habla. Los progresos de Eliseo alcanzan un punto máximo debido, entre otras razones, a las clases que imparte un monje oriundo de Burgos, interesado en su formación musical. En su permanencia en la capital, se consolidó su conocimiento de teoría y de historia musical; de manera particular, logró un gran dominio del armonio.

Convertido en el hermano Eliseo, recorrió diferentes ciudades del interior del país y sintió admiración por la arquitectura de las iglesias y catedrales de Cusco, Puno y Arequipa. Causaba sorpresa en los lugares que visitaba su singular historia personal de ser un joven pobre y mudo que aprendió a tocar magistralmente el órgano y que se convirtió en hermano. La ciudad de Lima representa un lugar ideal para Eliseo, sobre todo, por la posibilidad que encuentra en ella de estudiar, conocer más y afianzarse en el campo de la interpretación musical. De este modo, el joven podía tocar con cierta libertad los armonios de la iglesia y del convento, así como el gran órgano del templo mayor de la orden. Los numerosos recitales que se realizaban en la iglesia de San Pedro y en la catedral de Lima consolidaron su vocación por las melodías religiosas. En tal sentido, la ciudad como espacio simbólico constituye un factor determinante en la formación musical de Eliseo, ya que el aprovechamiento de los bienes que le ofrece la urbe limeña enriquece su experiencia cultural y musical.

El regreso a Sónдор

Concluido su aprendizaje musical en un desplazamiento que lo ha llevado a diferentes escenarios del mundo andino y citadino, el regreso de Eliseo a su pueblo natal significa el retorno al origen, conocido tópicamente de la literatura. Convencido de que su vida sería una eterna relación con la música sacra, Eliseo desestima casarse y, con el tiempo, su vida transcurre en soledad. Impulsado por un sentimiento de nostalgia, siente vivos deseos de regresar a su natal villorrio de Sónдор; lo anima la aspiración de convertirse en el sucesor del viejo Isauro Oscovilca. Es también preocupación suya recuperar la vieja casa de sus años de infancia y, en particular, espera reintegrarse a su terruño y reiniciar una nueva etapa en su vida personal.

Han pasado muchos años, «[p]ero yo he regresado, y me quedaré en la casa que dejé un día, y envejeceré y moriré aquí, como envejeció y murió Oscovilca, el organista» (2006, p. 53). Eliseo, sin embargo, no puede reencontrarse con sus raíces como lo hubiera esperado, porque todo ha cambiado: su madre ha muerto, su casa se cae a pedazos, los vecinos ya

no son los de antes, nadie lo reconoce; peor aún, supo que muchos de sus conocidos ya eran difuntos. La iglesia estaba en precaria situación pese a los arreglos que se habían realizado para mejorarla. El regreso de Eliseo no es afortunado, ya que sus expectativas de reinsertarse en el mundo del cual se había apartado años atrás se ven truncadas, porque el pueblo de Sónдор había perdido el alma que había dejado al marcharse. A ello se suma su vida como un ser solitario, que determinó un vacío en él.

Impulsaba a Eliseo el objetivo de volver al templo y tocar el melodio del modo como lo hacía su maestro. El conjunto de los ornamentos religiosos del templo lucía un descuido, de lo que no se salvaba el aparato musical cuyas melodías en otros tiempos concitaban la atención del público. Pese a su precario estado, Eliseo nuevamente empieza a tocar el melodio, prueba algunos registros y ensaya algunos arpeggios como antes lo había hecho. Frente a este instrumento sacro, el hombre ya maduro siente en su interior que la música y el arte del melodio fueron siempre una gran razón en su vida personal. Sin tener familia ni haber conocido amor alguno y ganado totalmente por la soledad, únicamente la música podía darle dicha y felicidad, era su más grata compañía.

Volver al campo, rehacer su vida en su pueblo de origen y, en especial, sentir nuevamente la música sacra, que lo acompañó durante toda su vida, son el corolario final de su trance existencial. En el tan ansiado reencuentro con sus raíces, la música volvía a cobrar hondas emociones, ya que significaba para él «elegía, recogimiento y celebración». De esta manera, de vuelta a Sónдор, se realizaba el anuncio de Isauro Oscovilca para la plena felicidad de Eliseo, el otrora joven mudo que, ya entrado en la vejez, evoca, en este extenso monólogo, el curso que ha seguido su peculiar derrotero personal y el peregrinaje que lo llevó a afirmarse como intérprete de música sacra.

Conclusión

A modo de conclusión, el cuento «El retorno de Eliseo», bajo la forma de un largo monólogo, desarrolla el proceso de constitución del personaje Eliseo Chávez en su propósito de convertirse en especialista en música sacra. En esta afirmación de su talento musical y de su identidad personal, es fundamental el itinerario que realiza el personaje, ya que su desplazamiento espacial por diferentes escenarios le sirve para poder apropiarse del arte musical como un objeto valioso. El relato focaliza el interés en el progresivo aprendizaje del joven y en su retorno al pueblo de Sónдор como organista de la iglesia local después de treinta y nueve años de haberse marchado.

La técnica del monólogo y la retrospectiva que realiza Eliseo nos acercan a su mundo interior y nos permiten apreciar el desarrollo de su talento musical en los recintos religiosos que conoció en los pueblos de Junín y en la ciudad de Lima. Con un cierre circular, que sitúa al personaje en el mismo lugar en que se inició su drama, el cuento pone de manifiesto el singular vínculo entre Eliseo, la música y el espacio sacro. En un plano mayor, podemos observar que la técnica utilizada en el relato, la prosa artística que lo distingue y los tópicos tratados por el autor, como la identidad del personaje, el tema de la música y el motivo del regreso, confirman la calidad de Rivera Martínez como narrador y su condición de ser uno de los mayores representantes del cuento en la literatura peruana contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru.
- Escribano, P. (2010). País de Xauxa, entre amarus y unicornios. Entrevista a Edgardo Rivera Martínez. *Martín*, (23), pp. 105–109.
- Ferreira, C. y Márquez, C. (Eds.). (1999). *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferreira, C. (Ed.). (2006). *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Fourtané, N. (2010). La reelaboración de la tradición oral andina en la narrativa de Edgardo Rivera Martínez. *Martín*, (23), pp. 19–34.
- González Montes, A. (2010). La sierra y la costa en los cuentos de Edgardo Rivera Martínez. *Martín*, (23), pp. 43–50.
- Márquez, I. (1999). De Arguedas a Rivera Martínez: evolución y renovación del canon de la literatura indigenista peruana. En C. Ferreira y C. Márquez (Eds.), *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez* (pp. 79–87). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Olen, A. (2010). Arte y espacio territorial en dos cuentos de Edgardo Rivera Martínez. *Martín* (23), 67–73.
- Planas, E. (2006). Un escritor con ángel. En C. Ferreira y C. Márquez (Eds.), *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez* (pp. 251–253). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rabí do Carmo, A. (2006). A propósito de Rivera Martínez. En C. Ferreira y C. Márquez (Eds.), *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez* (pp. 277–280). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed). Madrid: Espasa Libros.
- Rivera Martínez, E. (2006a). *Danzantes de la noche y de la muerte y otros relatos*. Lima: Alfaguara.
- _____ (2006b). El encuentro cultural en mis novelas. Un testimonio. En C. Ferreira (Ed.), *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas* (pp. 21–32). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- _____ (2004). *Cuentos completos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Schwalb, C. (1999). Raíces y rizomas en los relatos de Edgardo Rivera Martínez. En C. Ferreira (Ed.), *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas* (pp. 137–154). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Recibido: febrero de 2015

Aceptado: marzo de 2015