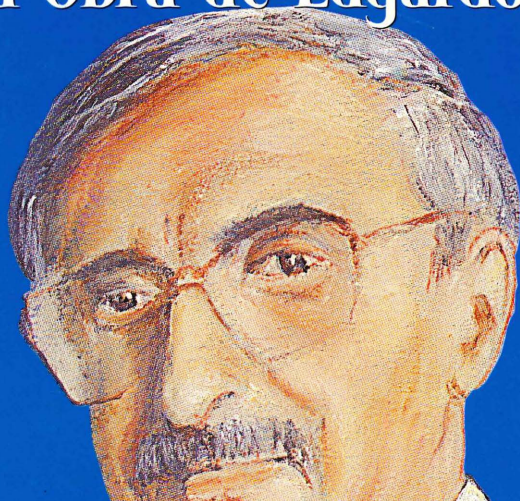


# DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

## La Obra de Edgardo Rivera Martínez



### Capítulo 17

A textured oil painting of a person's torso and arms holding a book. The book cover is green and features the title 'Punto de Junza' in white cursive script. Below the title is a red, stylized illustration of a bull or a similar animal. The person's skin is rendered in warm, golden-brown tones with visible brushstrokes.

Punto de Junza

César Ferreira e Ismael P. Márquez, Editores

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

FONDO EDITORIAL 1999



Primera edición: marzo de 1999

*Cubierta:* Dixie Ann Márquez y Michael Steele

*De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez.*

Copyright © 1999 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, Cuadra 18 San Miguel. Lima, Perú.  
Telfs. 460-0872 - 460-2291 y 460-2872 Anexos 220 y 356

*Derechos reservados*

ISBN 9972-42-157-0

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## RAÍCES Y RIZOMAS EN LOS RELATOS DE EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

Carlos Schwalb  
*University of Richmond*

*A child in the dark, gripped with fear, comforts himself by singing under his breath. He walks and halts to his song. Lost, he takes shelter, or orients himself with his little song as best he can. The song is like a rough sketch of a calming and stabilizing, calm and stable, center in the hearth of chaos.... Now we are at home. But home does not preexist: it is necessary to draw a circle around that uncertain and fragile center, to organize a limited space. Many, very diverse, components have a part in this, landmarks and marks of all kind.*

Gilles Deleuze, *A Thousand Plateaus* (311)

Muchos de los personajes en los cuentos de Edgardo Rivera Martínez se asemejan al niño que camina perdido en la oscuridad y construye un hogar provisorio con su canto: son huérfanos; viajeros que llegan de tierras lejanas; exiliados; apátridas. No tienen un hábitat y se encuentran, literal y metafóricamente, en medio de un camino, amenazados por una noche que no sólo es exterior. En la terminología del filósofo francés Gilles Deleuze, se han desterritorializado: carecen de un territorio físico, intelectual o espiritual. A veces, incluso, parecen incapaces de erigir un refugio temporal como el precario canto del niño: carecen de voz o han perdido la memoria, y con ello la posibilidad de habitar la patria de un lenguaje común o de afirmarse en la tierra firme de una tradición, de una genealogía. Su ser mismo revela en ocasiones una ambigua o “nebulosa” consistencia, como si fueran a caballo entre dos

especies o dos estados: en ellos lo humano se confunde con lo animal, lo histórico con lo mítico, lo material con lo etéreo. Esta falta de raíces telúricas u ontológicas evoca los *rizomas* de los que habla el mismo Deleuze. En la línea anti-esencialista o ex-céntrica del pensamiento postestructuralista, el pensador francés asigna a los rizomas un valor gnoseológico y los contrapone a las raíces y a los árboles: a diferencia de éstos, aquéllos no poseen un centro o un eje, ni un punto de origen o fin: “There are no points or positions in a rhizome, such as those found in a structure, tree, or root. There are only lines” (“Introduction: Rhizome.” *A Thousand Plateaus* 8). Y agrega: “A rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, *intermezzo*. The tree is filiation, but the rhizome is alliance, uniquely alliance. The tree imposes the verb ‘to be,’ but the fabric of the rhizome is the conjunction, ‘and... and... and...’ This conjunction carries enough force to shake and uproot the verb ‘to be’” (25). Exiliados de un hogar o de una tierra, los personajes de Rivera Martínez no *están* en ninguna parte; exiliados de sí mismos, ignorantes de su origen y su destino, no *son* alguien. Este desarraigo de los personajes no impide, sin embargo, que pueda rastrearse en ellos un impulso o movimiento complementario de arraigo o reterritorialización. Como el canto del niño en la oscuridad, aquí también se puede hablar de hogares “portátiles” que ofrecen un refugio temporal contra la amenaza del caos y la oscuridad. Sólo que estos refugios asumen, paradójicamente, la forma de lo ausente: son espacios (o estados) que están más allá, en una inalcanzable utopía o en el mito.<sup>1</sup>

### *La desterritorialización*

La temática del desarraigo destaca desde los primeros cuentos del escritor peruano, en las décadas del cincuenta y sesenta. El desarraigo posee en esta época un registro realista y apela a símbolos tradiciona-

---

1 Sobre estos territorios porátiles escribe Deleuze: “How very important it is, when chaos threatens, to drain an inflate, portable territory. If need be, I’ll put my territory on my own body, I’ll territorialize my body: the house of the tortoise, the hermitage of the crab, but also tatoos that make a body a territory” (“1837: Of the Refrain”, 320).

les: los personajes carecen de un hogar o una tierra y llevan una vida errabunda; son niños huérfanos que han olvidado su nombre y su edad; no hablan el idioma de los pobladores o no se comunican con nadie. En “Vilcas” (1956), por ejemplo, el protagonista es un muchacho huérfano que ha llevado una existencia errabunda y miserable, y que, al empezar el cuento, trabaja en una tierra que no es suya. Un día, alentado por las palabras de un forastero, decide salir a buscar una tierra fértil tras las cumbres de la cordillera. El viaje resulta más largo y difícil de lo previsto, y, luego de premonitorios encuentros con seres del trasmundo, el niño muere en el camino. Es posible ver no sólo el valor circunstancial de este viaje sino también su valor metafórico: la vida es un camino entre dos imposibles territorios: uno hostil del que se huye; otro ideal al que no se llega.<sup>2</sup>

La idea de la vida como un camino o un viaje la encontramos en otro cuento escrito varios años después, “Azurita” (1972). Tadeo, el protagonista, ha abandonado su hogar y su chacra en su afán de conocer tierras lejanas y buscar piedras raras. Un día, en uno de sus viajes, encuentra una valiosa azurita e imagina lo que hará con el producto de su venta. Piensa que tal vez ha llegado el momento de regresar a su hogar, donde lo esperan su esposa y sus hijos, y de dedicarse a cultivar su chacra. No obstante, su acto final de arrojar la azurita a un lago significa una tácita renuncia a estos sueños de arraigo y, por el contrario, la continuación de una vida errabunda, que Tadeo acepta como su destino irrenunciable: “El continuaría su viaje. Por las punas. Su viaje sin término. Lo demás era un sueño sin sentido” (*Azurita* 23).

El tema del desarraigo adquiere en cuentos posteriores, de las décadas del setenta y ochenta, una representación no siempre realista, y

---

2 Sobre la tierra que el niño abandona se lee lo siguiente: “No se volvió ni un momento a mirar hacia la hacienda. No dejaba en ella ni parientes ni amigos, ni nada que hubiera podido retenerlo” (*Azurita* 82). Por el contrario, la tierra al otro lado de la cordillera se describe como un lugar de excepción: “[un forastero] Le contó que la sequía había afectado no solamente a esa región, sino además a otras muy distantes, pero que él había estado en un pueblo donde la sementera y los pastos no se habían secado, pues allí había muchos puquios alimentados por las nieves de la cordillera” (83).

alude a un desarraigo de orden psicológico u ontológico. Después de todo, en los primeros cuentos la falta de un hogar o una tierra no afectaba el sentido de identidad de los protagonistas: éstos no poseían un lugar pero poseían una personalidad definida o reconocían su ser auténtico. Su movilidad o falta de territorio era sólo exterior, no interior. En cuentos o relatos posteriores, sin embargo, el desarraigo transpone la frontera de la psiquis y amenaza la integridad misma del sujeto, su identidad. El protagonista no sólo se pregunta de dónde es sino también quién es. En “Ciudad de Fuego” (1976), el narrador se interroga:

... ¿qué soy yo, realmente? No encontré respuesta, y, llevado por un sentimiento de desarraigo, concluí que no siendo hombre de los valles ni del mar, y no por cierto hombre de la Sierra, sólo podía concebirme como una floración singular, ajena a toda patria. Emanación más bien de libros y de nieblas, de atávicas angustias y obsesiones. Soledad, simplemente. Soledad que se habla a sí misma. (*Enunciación* 27)

El vocabulario es de notar: emanaciones, nieblas, atavismos; es decir estados inciertos, ámbitos interiores desconocidos. La falta de raíces telúricas es ahora una falta de consistencia del ser. Esta desterritorialización del sujeto se observa en otro relato de la misma época: “El visitante” (1974). En éste, el personaje que da título al relato no sólo no tiene patria ni familia sino que encarna, como dice Lena, la mujer protagonista, la noción misma del exilio: “Al recordar la permanente lejanía que se lee en su mirada, no puedo menos que ver en él la imagen, la evidencia misma, del exilio” (*Enunciación* 52). Sus mismos atributos físicos revelan una condición indefinida, entre dos estados o dos elementos: su edad es imprecisable; su apariencia indefinible (45). Al respecto advierte Lena:

Su color gris acerado [de sus ojos], la manera cómo la silueta del extranjero se desvanece en la niebla del malecón, el mismo silencio que irradia, todo me induce a establecer una conexión entre su persona y el mar. Encuentro en ella

una controlada elasticidad, una gracia vagamente turbia y espléndida, no encubierta por su aire melancólico, que me mueven a evocar la imagen de una creatura oceánica. Pero sobre todo encuentro en su figura, en su modo de conducirse, un extraño reflejo del mar invernal: inalterablemente gris, uniformemente inmerso en la bruma y en su propia y helada vastedad. El reflejo de un océano inaccesible, azoico. (51)

Incluso su sexualidad es ambigua, pues hay en él “una cierta calidad andrógina, que turba y sorprende” (45). Es verdad que éstas son impresiones de los otros personajes del cuento; pero el lector tampoco puede calar en la psicología o el origen del desconocido visitante, pues aun cuando éste asume en ocasiones la voz del relato, se limita a comentar sobre los otros. Lo único que revela de sí mismo posee un aire nietzscheano que evoca el lenguaje parabólico de Zaratrustra o la encarnación de una idea filosófica, en la línea de pensamiento del filósofo alemán: “No soy el que vigila, en inmóvil servidumbre. Soy el que marcha sin descanso. El que sigue, paso a paso, inexorable camino en torno a un tiempo para siempre detenido. Lobo que ronda las ciudades de los hombres en inútil búsqueda del cuántum que pudiera llevarlo al sueño, a la extinción, a la noche” (70). Pero la pregunta misma sobre la naturaleza o el origen del visitante pierde razón de ser si, como dice Lena, éste es la imagen del exilio. Volviendo a la útil categorización de Deleuze, el visitante es un rizoma; es decir, una figura que no arraiga en un lugar, que carece de centro, origen o destino:

Where are you going? Where are you coming from? What are you heading for? These are totally useless questions. Making a clean slate, starting or beginning again from ground zero, seeking a beginning or a foundation—all imply a false conception of voyage and movement (a conception that is methodical, pedagogical, initiatory, symbolic...). But Kleist, Lenz, and Büchner [podemos incluir a Rivera Martínez aquí] have another way of traveling and moving: proceeding from the middle, through the

middle, coming and going rather than starting and finishing.  
("Introduction: Rhizome." *A Thousand Plateaus* 25).

El visitante no sólo personifica el exilio sino que su presencia tiene un efecto desterritorializador en la vida de Fernando y Lena. Dice ésta: "Exteriormente, mi vida y la de Fernando no han variado. El se ocupa de sus trabajos habituales y yo no descuido mis quehaceres cotidianos. ¡Pero cuántos cambios han sucedido en el fondo! Ha surgido en torno a nosotros un círculo insalvable" (66). Para Lena, la presencia del visitante no sólo produce fisuras emocionales -que le causan "una inexplicable ansiedad" (49)- sino que resquebraja la unidad familiar. Para Fernando, el visitante significa un tácito cuestionamiento de su racionalismo, de su sueño de una "scientia universalis" (49), en tanto éste se muestra refractario a su análisis:

Siempre he considerado que la lógica de la naturaleza es una sola, y que aun lo más complejo y singular puede reducirse a ecuaciones generales, sin prejuicio de lo cualitativo ni de lo esencial.... Pero ahora, increíblemente, toda esa creciente plenitud se ha visto alterada por la presencia del extranjero. No sabemos nada sobre su vida ni sobre sus intenciones, y menos acertamos a explicarnos su enigmática personalidad. (58-60)

Si, como ha dicho Deleuze, la filosofía se reterritorializa en el concepto ("Geophilosophy." *What is Philosophy?* 101), el visitante desterritorializa la entelequia intelectual de Fernando e introduce, en las fisuras de su sistema conceptual, la semilla de la duda y lo inexplicable.

El desarraigo de los personajes se manifiesta de una manera acaso más radical en cuentos como "Amaru" (1976), "Enunciación"(1977) y "Angel de Ocongate"(1982). Más radical porque se trata de una desterritorialización del lenguaje y la memoria. La memoria fundamenta la identidad del ser en tanto conecta el presente con el pasado; es un anclaje en la corriente del tiempo. Perder la memoria significa ir a la

deriva, no saber de dónde se viene ni adónde se va, estar “en el medio,” como los rizomas de Deleuze. De allí que éste diga: “The rhizome is an antigenealogy. It is a short-term memory, or anti-memory” (“Introduction: Rhizome.” *A Thousand Plateaus* 21).

El ángel de Ocongate, en el cuento del mismo nombre, ha perdido la memoria y no sabe quién es:

... era vano asimismo encontrar una justificación para estas manos tan blancas y este hablar que no es de *misti* ni de campesino. Y más inútil aún tratar de contestar a la interrogación fundamental: ¿quién soy, entonces? Era como si en un punto indeterminable del pasado hubiese surgido de la nada, vestido ya como estoy, y hablándome, angustiándome. Errante ya, e ignorando juventud, amor, infancia. Encerrado en mí mismo y sin acordarme de un comienzo ni avizorar un fin. (*Ángel de Ocongate* 14)

Sólo después de años de una existencia errabunda un hombre viejo le aconseja que vaya a una capilla en la pampa de Ocongate para averiguar sobre su origen. Allí, en un santuario abandonado, encuentra un friso con cuatro ángeles danzantes en relieve; uno de ellos, sin embargo, ha sido alcanzado por el rayo y de él sólo quedan la silueta de su cuerpo y las líneas de las alas y el plumaje: “... me detengo en la silueta vacía del ausente. Cierro después los ojos. Sí, sombra soy, apagada sombra. Y ave, ave negra que no sabrá nunca la razón de su caída. En silencio, siempre, y sin término la soledad, el crepúsculo, el exilio...” (15). La apagada sombra y la silueta vacía del ángel evocan, en la filosofía postestructuralista de Jacques Derrida (que tiene múltiples puntos de contacto con las ideas de Deleuze), la noción de “trazo.” Este es un signo que no indica una presencia, aunque tampoco la niega: “The presence-absence of the trace, which one should not even call its ambiguity but rather its play (for the word ‘ambiguity’ requires the logic of presence, even when it begins to disobey that logic), carries in itself the problems of the letter and the spirit, of body and soul...” (*Of Grammatology* 71). El ángel manifiesta en su propio ser esta

ambigüedad o juego que niega las dicotomías: es una apagada sombra; un vacío que esboza una forma. Su desarraigo alude no sólo a una movilidad espacial (a su vida errabunda) sino también ontológica: la imposible materialización de la sombra; la imposible “presencia” de alguien que fue (si es que fue) y estuvo (si es que estuvo) en el friso de la capilla de Ocongate, y que ahora siente, como diría Derrida, “the alterity of a past that never was and can never be lived in the ordinary or modified form of presence” (*Of Grammatology* 70).

No sólo la falta de memoria del ángel de Ocongate indica su condición de exiliado; también su silencio es significativo, esa “tenaz resistencia interna que me impide toda forma de comunicación y todo intento de diálogo” (14). Martin Heidegger, suscribiendo las ideas de pensadores anteriores a él, ha escrito que el lenguaje es constitutivo de lo humano:

Man is said to have language by nature. It is held that man, in distinction from plant and animal, is the living being capable of speech. This statement does not mean only that, along with other faculties, man also possesses the faculty of speech. It means to say that only speech enables man to be the living being he is as man. It is as one who speaks that man is—man. These are Wilhelm von Humboldt’s words. Yet it remains to consider what it is to be called—man. In any case, language belongs to the closest neighborhood of man’s being. (*Poetry, Language, Thought* 189)

En este sentido, la resistencia interna que le impide al narrador-protagonista comunicarse con los demás puede interpretarse como un problema de identidad más que como un problema de habla o de carácter: no sólo se trata de un sujeto que calla, sino también de un callar que afantasma al sujeto, que lo exilia del mundo humano y lo vuelve etéreo como un ángel o una sombra.

Un desajuste similar entre el ser y el lenguaje caracteriza al cuento “Enunciación” (1977). En este caso, la voz narrativa no corresponde

a un emisor concreto (no es una persona la que habla) sino a un puro decir: “Describiendo el lenguaje me describo. Cada frase mía es un asedio a un enigma que represento” (4). Como en el cuento anterior, el narrador también ha olvidado quién fue, si es que alguna vez tuvo una identidad humana y un nombre: “Me digo, pues, nuevamente: ¿quién soy? Y de nuevo me respondo que habla sólo mi decir. No hay hablante ni punto de vista propiamente individual. Es el logos en autonomía” (3). Su ser -aunque en rigor no se puede hablar de un ser o de un estar, verbos que indican un estado de reposo- es también un rizoma: fluir sin principio ni fin; movimiento azaroso en un universo sin centro ni gravedad: “Soy tan fugaz como un meteoro. Ciega dirección en un mundo sin direcciones. ¡Puro azar!” (7). No obstante, este fluir verbal es interrumpido a ratos por otro discurso -que aparece en letras itálicas- y que refiere, con un lenguaje de resonancias míticas o simbólicas, la lucha entre dos hermanos por el amor de una mujer. Esta interrupción, apenas percibida por el narrador, es el débil trazo de una presencia-ausencia de la memoria: “Sí, he percibido nuevamente una interrupción, de las que escanden mi poiesis. Señales, decía, de un mundo extinto. Un evocar sin sujeto que por azar llega a mis antenas. ¿Poseo una memoria?” (9). Pero el lector sí puede interpretar el sentido de estas interrupciones, pues el discurso en itálicas al final del relato se enlaza con el discurso del narrador al comienzo del mismo, sugiriendo con ello un vínculo (un anclaje), aunque muy tenue, entre el puro fluir verbal y un ser primigenio: “*Y era como si oculta nave nos llevara hacia*” (9), se lee al final del relato; y al comienzo: “la noche” (3).<sup>3</sup>

### *La reterritorialización*

Se puede decir que con “Ángel de Ocongate” y “Enunciación” (y también con “Amaru”; ver la cita anterior) la expresión literaria de la falta de raíces o territorios llega a un punto culminante en el autor. Hay

---

3 Un desarraigo similar se encuentra en “Amaru” (1976), un cuento contemporáneo a los dos estudiados en este acápite: “Sombra soy, en la tiniebla. Sombra, mas arde en mí un cierto fuego. Llama cuyo fin es inminente.... Librarme a la palabra. A su floración, a su ritmo, a su certeza.” (*Azurita* 143).

que notar, sin embargo, que el soliloquio de los personajes en estos relatos indica un exilio comunicativo, mas no un exilio del lenguaje mismo, en tanto éstos poseen un decir articulado.<sup>4</sup> Se puede afirmar en este sentido que la lengua misma se convierte, acaso inadvertidamente, en un último refugio o territorio de los protagonistas. Esta reflexión nos lleva al análisis de otro aspecto importante, complementario del primero, en la narrativa del escritor peruano; y es que, paralelamente a la desterritorialización, se puede rastrear en sus cuentos o relatos un proceso opuesto de reterritorialización. “One never deterritorializes alone;” ha escrito Deleuze, “there are always at least two terms.... And each of the terms reterritorializes on the other. Reterritorialization must not be confused with return to a primitive or older territoriality: it necessarily implies a set of artifices by which one element, itself deterritorialized, serves as a new territoriality for another, which has lost its territoriality as well” (“Year Zero: Faciality.” *A Thousand Plateaus* 174). En Rivera Martínez, como veremos a continuación, el exilio de la tierra, el hogar o el ser, se reterritorializa en distintas instancias: la Tierra, el mito, la utopía.

Adrián, el protagonista del cuento del mismo nombre (1954), es otro miembro de la larga estirpe de personajes sin territorio que caracteriza la narrativa de Rivera Martínez. Se trata de un muchacho huérfano

---

4 En su ensayo “He Stuttered,” Deleuze hace una interesante distinción entre las fracturas o impedimentos del habla y aquéllos de la lengua. Dice el pensador francés que si se concibe la lengua como un sistema en equilibrio o estable, entonces el tartamudeo (balbuceo, murmullo o silencio) es sólo una cuestión del habla; pero si se entiende que la lengua es un sistema inestable o en constante desequilibrio, entonces el tartamudeo refleja la condición misma de la lengua: “It is when the language system overstrains itself that it begins to stutter, to murmur, or to mumble; then the entire language reaches the limit that sketches the outside and confronts silence. When the language system is so much strained, language suffers a pressure that delivers it to silence” (“He Stuttered.” *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy* 27). En este sentido, en la medida que existe un soliloquio articulado en los personajes de Rivera Martínez, su silencio o incomunicación no indica una desterritorialización lingüística. Por otro lado, si, como ha indicado Hans-Georg Gadamer, todo lenguaje presupone el tejido de la historia cultural del hombre, el soliloquio de estos personajes contradice la idea de su absoluto exilio o soledad (Cf. *Verdad y método*).

no y viajero -él mismo confiesa que no busca “casas ni chacras” (*Azurita* 113)- que un día llega de un modo misterioso a la casa del narrador: “Esa era, pues, la casa de mi infancia. A ella ingresó, en fecha que no puedo precisar, Adrián. No sé quién lo trajo, ni quién lo recibió ... y no recuerdo, tampoco, de qué manera supimos su nombre y quién nos informó sobre su persona” (103). Como sucede con el extranjero en “El visitante,” es muy poco lo que se sabe de este personaje y su presencia altera también el orden tradicional de la casa, que en este caso corresponde al de una clase y cultura dominantes (literalmente desterritorializa a sus habitantes, en tanto causa la disolución y el éxodo familiar). Una diferencia significativa con el personaje del relato anterior, sin embargo, es que el misterio de Adrián no evoca la “niebla metafísica” del visitante (*Enunciación* 58), sino una tierra y un personaje míticos:

[Adrián] Hablaba de lo que parecía ser una época muy remota. Contaba cómo en esa edad los días eran más luminosos, como si la luz fuera más viva, y el paisaje todo poseyera una mayor pureza. Las noches ofrecían, también, una plenitud más oscura, en la que brillaban más nítidamente los astros. El agua de los ríos era mansa. No había heladas ni sequías, ni tormentas ni granizo. El ichu y el maíz crecían en abundancia. Y las vicuñas, urpis, vizcachas, cernícalos, venados y llamas, vivían en buena paz y amistad. (113-4)

Su relato revela, como intuye el narrador, más que un simple interés por esa época remota, su propio origen legendario: “Habló de ese tiempo, de ese lago, como si los hubiera conocido. Sentado en el suelo, apoyado en el baúl, y con la vista en el lamparín que alumbraba el cuarto, semejava un personaje de leyenda, acaso de la misma que había narrado” (115). Por cierto, la descripción que el narrador hace de este extraño personaje evoca el universo del mito, en la tradición mágicomítica andina: “el aire enigmático y lejano de su rostro” (121); “las luces felinas de sus ojos” (117); “¡Cuán largo e irreal pareció su cuerpo en esa desmayada claridad!” (118); por último, su extraña desaparición

al final del relato refuerza la sospecha de que se trata de un ser del trasmundo. El desarraigo de Adrián -su carencia de tierra, de hogar, de comunidad- se reterritorializa de este modo en una mítica tierra de origen. Como ha dicho Deleuze, el territorio puede tener su centro de gravedad en otro lado: “the territory has an intense center at its profoundest depths; this intense center can be located outside the territory, at the point of convergence of very different and very distant territories. The Natal is outside” (“1837: Of the Refrain.” *A Thousand Plateaus* 325-6).<sup>5</sup>

En otros cuentos, la carencia de una tierra o un hogar se resuelve mediante la identificación del protagonista con la Tierra o la Naturaleza. En “Vilcas”(1956), Celio no alcanza la tierra ansiada al final de su camino, pero sustituye esta carencia mediante una comunión con la naturaleza entera. Significativamente, esta comunión coincide con el momento de su muerte: el término del viaje no es una tierra paradisíaca al otro lado de cordillera sino un regreso al Origen, a la Tierra elemental:

Sobre un peñasco, no muy lejos, aguardaba el cóndor. Se habría dicho que lo envolvía una claridad pálida y tensa. Celio lo observó un rato, y sonrió nuevamente, con resignación, pero también con un sentimiento de liberación. Lentamente se fundió la sequedad de su boca, así como el vacío que había prevalecido en su ánimo, y ya no hubo en él sino una serenidad que acogía con dulzura la visión de la tierra y del ichu, el rumor del aire, el frígido ardor del sol de la puna. Sus sentidos se absorbieron en esas entidades últimas e irreductibles, y poco a poco, muy suavemente, se extinguió en él la conciencia, en un naufragio alumbrado por inacabadas palabras -las más afectuosas de la lengua quechua, balbuceadas apenas en el umbral de la sombra. (*Azurita* 97)

---

5 En otro cuento de la misma época, “Las candelas” (1959), se repite el tema del origen mítico de los personajes principales, de su pureza y fuerza renovadoras.

La identificación con la naturaleza -específicamente con la Tierra- se manifiesta de un modo explícito en un cuento escrito al año siguiente, “El unicornio” (1957). Aunque en este caso el protagonista no es un viajero, vale la pena la cita siguiente pues revela un similar impulso reterritorializador:

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

Esta identificación con la Tierra (a pesar del exilio) caracteriza, en opinión de Deleuze, al artista romántico: “[the romantic artist experiences the territory] as necessarily lost, and experiences him- or herself as an exile, a voyager, as deterritorialized.... Yet this movement is still under earth’s command, the repulsion from the territory is produced by the attraction of the earth. The signpost now only indicates the road of no return” (“1837: Of the Refrain.” *A Thousand Plateaus* 339-40).

En “Marayrasu,” un cuento publicado una década más tarde (1966), la atracción por la Tierra se aúna a un deseo de solidaridad social con los mineros que trabajan dentro de ella. El simbolismo es sugestivo: lo telúrico aquí no es la chacra familiar ni la naturaleza idealizada de “Vilcas,” sino un ámbito humanizado y sufriente:

No era ésta, pues, una tierra comparable a la tierra nativa.  
Su entraña no era el fondo nutricio donde la sementera

toma su verdor y se transforman en savia las aguas de la lluvia y los puquios subterráneos. Era una tierra cruelmente lacerada por galerías, socavones, chimeneas. Una tierra sufriente. Y juntos sufrían, ella y los mineros. No en vano el mineral extraído tenía muchas veces una amarillez ósea o un rojo de sangre. Mas era también, a su manera, una tierra propicia. ¿Cómo no abrigar, entonces, un mismo sentimiento de solidaridad para con ella y con los hombres que trabajaban en su seno? (*Azurita* 38-9)

El deseo del muchacho protagonista de entrar a trabajar en los socavones mineros se hace a despecho del ofrecimiento que le hace una pastora del trasmundo para residir en un lugar ideal, “un reino dichoso de apartamiento y blancura” (32), simbolizado por la montaña Marayrasu: Cuánto más deseable resultaba, en comparación [con la vida en la mina], la existencia que le había propuesto la pastora. Un existir sereno, indefinido, todo en blancura y transparencia. Sería, también, esa alternativa, un modo de alcanzar una dignidad más alta, y una comunión perdurable con la tierra y con el cielo. Así lo había deseado siempre, de esa manera informada e intuitiva que distinguía a sus pensamientos. Y, sin embargo, no lograba decidirse. (38)

Al final del cuento, sin embargo, el muchacho decide trabajar en la mina, acto que refleja a la vez su deseo de comunión con la tierra y con la humanidad sufrientes. Este gesto de solidaridad con los mineros no tiene aquí, sin embargo, un signo preeminentemente político, a pesar de que se da en el contexto de una huelga sindical minera. La participación del muchacho en los preparativos de la huelga es circunstancial, y su pasajero encarcelamiento es más el producto de una pasiva colaboración con los huelguistas que un verdadero compromiso político. Como él mismo confiesa, su identificación con la vida en la mina y con la tierra es el resultado de una “obscura e indefinible vocación” (31), y, en este sentido, se puede decir que su gesto final se halla bajo el mismo signo romántico que los cuentos anteriores.<sup>6</sup>

---

6 El lugar marginal del pueblo o de lo histórico es otra señal de la vena romántica del cuento. a propósito observa Deleuze, en un pasaje que evoca el ámbito de lo

En "Azurita" (1972) encontramos también un deseo de comunión con la Tierra o la Naturaleza, reflejado en el gesto del protagonista de arrojar la valiosa piedra al lago. Su acto significa la renuncia a su sueño de volver al hogar -al antiguo territorio- y, al mismo tiempo, indica un deseo de identificación con la naturaleza, en tanto éste ve en la azurita una imagen de sí mismo:

Observó los cristales del fragmento. Deslizó sus manos por las facetas. Belleza adusta, como la de aquel paisaje. No, no se lo llevaría consigo. No podía arrancarlo a su reposo. A su reposo absorto, milenario. Lo dejaría, más bien. Y lo dejaría de modo que sus rayos no quedasen aprisionados, sino que alumbrasen, indescifrables, en traslúcido desierto. Azurita, imagen de sí mismo. (*Azurita* 22-3)

En los cuentos de mediados de la década siguiente, el desarraigo se vuelve, como ya indiqué, más radical, en tanto no sólo es exterior sino también constitutivo. El exilio no sólo alude a la falta de una patria, tierra u hogar, sino también a una carencia ontológica. En consecuencia, la reterritorialización tendrá en estos cuentos un signo distinto. En "El visitante" (1974), por ejemplo, encontramos todavía una identificación del protagonista con la naturaleza, pero ésta ahora no es sinónimo de la Tierra -es decir, de lo grávido, lo inmutable o lo profundo de los cuentos anteriores- sino de la niebla, el mar o el fuego, símbolos de lo cambiante o lo inconsistente: "No puedes imaginar, Lena, quién soy, ni cuáles son las causas de mi viaje inacabable, que, en uno de sus altos, me ha conducido a tí, a Fernando. Confusamente adivinas que no tengo otra patria que la niebla y el invierno, y que el único calor que conozco es el del fuego que llevo dentro de mí mismo" (*Enunciación* 44-5). Esta "patria de la niebla" constituye una reterritorialización para-

---

subterráneo de las minas: "What romanticism lacks most is a people. The territory is haunted by a solitary voice; the voice of the earth resonates with it and provides it percussion rather than answering it. Even when there is a people, it is mediatized by the earth, it rises up from the bowels of the earth and is apt to return there: more a subterranean than a terrestrial people" ("1837: Of the Refrain", 340).

dójica en tanto designa a la vez una sólida fundación -una patria- y una etérea consistencia—la niebla.

En “Ciudad de fuego” (1976) el narrador-protagonista es un exiliado no sólo de una tierra sino también, en un sentido lato, de la realidad. La ciudad “real,” lo que el narrador llama el “espacio ordinario,” es un medio “anárquico y heterogéneo” (*Enunciación* 19), y, por lo tanto, inhabitable; de allí que éste sienta la necesidad de elaborar un espacio alternativo -una ciudad de fuego- que, a pesar de ser ideal, es percibido como más “real”: “Espacio hiperbólico, sin duda, pero más real y categórico, en muchos sentidos, que el espacio ordinario” (33). Este espacio busca recrear una antigua visión de infancia del protagonista, un tiempo en el que se había creído dichoso: “La ciudad que me espera, obra de mi imaginación y de mis manos, coincide con esa visión distante. Puedo asegurar, incluso, que son una sola” (16). Es de notar que el narrador dice que la ciudad es obra de su imaginación y de sus manos, revelando así la difusa frontera entre la realidad y la fantasía. En cierto modo, se puede decir que los términos se han invertido con relación a los primeros cuentos: no se está en la realidad y se sueña, sino que se habita un sueño y se anhela la realidad. La ciudad de fuego significa, valga el oxímoron, una reterritorialización utópica; sólo que la utopía se identifica aquí con la realidad.

A propósito de “Enunciación” y “Angel de Ocongate” he señalado que, a pesar del soliloquio de los protagonistas, la sólo posesión de un lenguaje contradice la idea de un exilio radical y constituye una implícita reterritorialización. Para terminar, quiero decir algo sobre el estilo del autor en la misma línea de pensamiento que ha caracterizado este ensayo. Se ha hecho notar ya la meticulosidad de la escritura de Rivera Martínez; su “atención rigurosa” y su “ardorosa paciencia,” como afirma Alfredo Bryce (“Edgardo Rivera Martínez o la atención rigurosa.” Prefacio v), y “la fidelidad [a la] matriz originaria” en la descripción psicológica de los personajes, según palabras de Antonio Cornejo Polar (Prólogo 9). Acaso esta meticulosidad de la escritura se impone como una manera de construir -al igual que en “Ciudad de fuego”- una realidad alternativa que conjure, desde la perspectiva del autor, la anarquía y

heterogeneidad del mundo. Espacio virtual, exacto y arbitrario al mismo tiempo; territorio que no preexiste al acto mismo de la escritura. Meticulosidad del estilo que evoca el esforzado empeño del protagonista de un cuento de Borges, "Las ruinas circulares", que quiere soñar un hombre y quiere "soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad" (*Ficciones* 62). Aquí también se trata de imponer un sueño a la realidad; pero es un sueño que no busca crear un hombre sino hacer habitable un mundo. Construcción efímera y vulnerable, pero no menos preciosa que el cantar solitario del niño en la oscuridad o que una ciudad de fuego.

## OBRAS CITADAS

Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares." *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1991. 61-69.

Bryce Echenique, Alfredo. Prefacio. "Edgardo Rivera Martínez o la atención rigurosa." *Enunciación*. Lima: Editora Lasontay, 1979. v-viii.

Cornejo Polar, Antonio. Prólogo. *Azurita*. Lima: Editora Lasontay, 1978. 7-11.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *What Is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia UP, 1994.

—. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.

—. "He Stuttered." *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski, Editors. New York: Routledge, 1994. 23-29.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Editorial Sígueme, 1988.

Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.

Rivera Martínez, J. Edgardo. *Azurita*. Lima: Editora Lasontay, 1978.

—. *Enunciación*. Lima: Editora Lasontay, 1979.

—. *Angel de Ocongate y otros cuentos*. Lima: Peisa, 1986.