

LO MARAVILLOSO Y LO AMOROSO EN “EL UNICORNIO” Y “ENIGMA DEL ÁRBOL” DE EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

*Rossina Leceta Gobitz**

Universidad Católica Sedes Sapientiae
rleceta@ucss.edu.pe

Fecha de recepción: agosto de 2022

Fecha de aceptación: diciembre de 2022

Resumen: Aunque buena parte de la crítica sobre la obra de Edgardo Rivera Martínez se centra en la representación de las tradiciones andina y occidental, existen otros ejes en los que se basa su trabajo. Uno de ellos es el mundo de los afectos, en particular, el amoroso el cual se constituye como centro de muchas de sus narraciones breves. En los dos cuentos que estudiamos, “El unicornio” y “Enigma del árbol”, el amor sostiene la identidad de sus

* **Rossina Leceta Gobitz** es licenciada en Literatura Hispánica por la PUCP y candidata a magíster por la misma universidad con una tesis sobre novela histórica peruana contemporánea.



personajes y se entrecruza con el concepto de la maravilloso complejizando la lectura de los mismos más allá de la dicotomía andino/occidental.

Palabras clave: Tradición, andina, occidental, amor, maravilla.

MARVEL AND LOVE IN “EL UNICORNIO” AND “ENIGMA DEL ÁRBOL” BY EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

Abstract: Although vast criticism about Edgardo Rivera Martínez’s works focuses on the representation of western and Andean traditions, there are other aspects of his literary craft. One of those aspects is the world of emotions. Love, in particular, is at the center of many of his short narrative pieces. In the short stories “El unicornio” and “Enigma del árbol,” love signals the identity of the characters while also connects with the concept of marvel. This development of the subject adds complexity to these literary figures beyond the Andean/western opposition.

Keywords: Tradition, Western, Andean, Love, Marvel.

1. Introducción

Aunque debe su reconocimiento principalmente a la novela *País de Jauja*, Edgardo Rivera Martínez fue un cultor del género cuentístico desde sus inicios como narrador hasta los años finales de su vida y en el mismo alcanzó gran destreza para la creación de atmósferas y personajes del mundo del Ande pero también de la Costa. Uno de sus primeros cuentos, titulado “El unicornio”, data de 1957 y apareció en el primer volumen de relatos que publicó en 1963 bajo el mismo título. El segundo, “El enigma del árbol” aparece editado en la primera parte del volumen de *Ángel de Ocongate* de 1986, casi veinte años después. En ese lapso de tiempo la visión del autor sobre temas como el amor, la muerte y la locura que determinan la interioridad de sus personajes se expande en mundo ficcional, marcado como ya es habitual decir en crítica de su obra por las sendas del encuentro entre lo andino y lo universal, pero también como anota Schwalb Tola (2015, p. 243), por lo erótico y lo tanático, lo sombrío y lo luminoso, lo mítico y lo racional. Este contrapunto que tensiona la identidad individual y el mundo social de sus relatos constituye el centro

del presente trabajo. En él, el sujeto se halla conflictuado no solo por su matriz cultural sino también por rasgos propios de su ya mencionada interioridad como pueden ser los afectos y desafectos, los deseos y los temores. Por ello, el eje de nuestra lectura será el anhelo amoroso como representación de las pulsiones del individuo y lo maravilloso como un concepto que se inserta en el cruce de dos matrices culturales: la andina y la universal.

2. Lo maravilloso en “El unicornio”

“El unicornio” relata la aparición de este animal legendario en la serranía de nuestro país ante la mirada extasiada de un niño, su hermana y su maestro de escuela. La inserción de un unicornio en el Ande peruano generó no poco desconcierto entre los críticos, entre ellos, Antonio Cornejo Polar, quienes lo sintieron como una intrusión de corte fantástico en un espacio donde usualmente se representaban los conflictos producto de las iniquidades de la sociedad peruana. El libro pasó prácticamente desapercibido, pero el propio autor consideraba verosímil la aparición de esta criatura en su cuento amparándose en la tradición de incluir seres maravillosos como sirenas con charango o dragones de fauces terroríficas en el arte y la arquitectura colonial (Ferreira, 2015, p. 124). Asimismo, la misma procedencia jaujina del autor —espacio en el que sus habitantes durante la Colonia mantuvieron privilegios que otros aborígenes y mestizos no; y que durante el siglo XIX e inicios del XX recibió la afluencia de enfermos de tisis de todas partes del mundo generando una pequeña sociedad cosmopolita— permitía la posibilidad de imaginar a criaturas foráneas en un espacio típicamente andino. No en balde, la ciudad de Jauja lleva en sí un nombre legendario que la entronca con el mítico país de Jauja español, la Cuaña francesa e italiana y el Schalarafenland alemán, míticas tierras del placer y la abundancia.

Pero el texto de “El unicornio” es más que el mero encuentro con lo maravilloso en el Ande. Si nos remitimos a esta lectura de que se entrelaza con lo legendario, podremos observar mejor cómo se construye el cuento, pues, en realidad, este entraña un drama de amor, locura y muerte con ecos a la literatura del siglo XVI, la del Siglo de Oro español, de cuyo prestigio se contagia. El protagonista del cuento es un aparentemente sencillo maestro de pueblo, hombre que se autodefine como “templado” de temperamento y que vive solo con su perro llamado Azor “negro de buena alzada y apretado pelaje” (Rivera Martínez, 2008, p. 113). Este vocablo, casi un arcaísmo, nos remite al mundo de la cetrería, actividad que practicaba los hidalgos de siglos pasados, pues el azor en un ave de gran agresividad muy

apto para la caza, cuya importancia veremos más adelante. El maestro vive en la casa que hereda de su familia, lo que demuestra cierto desahogo económico dentro de su modestia.

Este hombre de espíritu contemplativo posee, no obstante, lo que él denomina una “cierta vocación caballeresca”. Este es el segundo indicio de que, si bien como hombre del siglo XX solo es un maestro rural, dentro de su rica vida interior él se concibe a sí mismo como un “caballero”, una persona de elevados ideales y comportamiento intachable. Aquí se establece el primer vínculo con un personaje literario como Alonso Quijano, Don Quijote de la Mancha, figura clave de la literatura del Siglo de Oro español y modelo al que se remite nuestro profesor rural. Como el ilustre manchego, el maestro de escuela posee una “talla elevada, la complexión enjuta, la faz cetrina y la barba negra y cuidada” (Rivera Martínez, 2013, p. 114), lo que encuentra similitud con la descripción del Quijote “era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza” (Cervantes Saavedra, 1953, p. 27). Asimismo, es dueño de una pequeña pero selecta biblioteca reunida por sus dos antepasados suyos, modestos hidalgos (y este vocablo nos remite nuevamente al Quijote) que

... gastaron en esas obras gran parte de su peculio y que con ellas distraían sus ocios. Mis preferencias se orientan por inclinación natural y por el carácter de ese legado, a la poesía, los relatos de viaje y las historias fantásticas, que de una u otra manera se hallan representados en esa biblioteca. (Rivera Martínez, 2013, p. 114)

Es posible advertir en estas líneas que hemos citado la confluencia de dos elementos: el andino en la caracterización física del maestro y su vida interior que tiende a la ensoñación y la contemplación de otras realidades, insinuadas como “fantásticas”. De hecho, a lo largo del texto, esta fantasía, esta presencia de la ficción y de la imaginación va a penetrar poco a poco la realidad hasta enseñorearse de ella por completo.

La sugerencia de que el maestro de escuela habita mentalmente en un mundo irreal, pastoril aparece cuando este lee en unos versos italianos del *Orlando furioso* poco antes de hablar con su alumno Miguel, quien lo conducirá al unicornio:

Vede la donna un'altra meraviglia
Che leggier creduta non saria:

Vede passar un gran desstrierio alato,
Che porta in aria un cavalliero armato (117)

La anécdota que se narra en el *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto es la locura que acometa al héroe Orlando cuando se entera de que su amada, Angélica la bella ha tenido trato carnal con el moro Medoro. Si en el texto anterior de este poema titulado *Orlando enamorado* de Matteo María Boiardo (1486), el protagonista ha experimentado el arrebató amoroso, en este nuevo poema va experimentar la furia de saber que la mujer que ama se ha entregado a otro y como consecuencia se dedica la destrucción de su mundo arcádico. Los poemas del Orlando tuvieron gran éxito en la España del siglo XVI y XVII e incluso aparecen en varios episodios del *Quijote*, libro que aparece en nuestro entramado textual. Orlando, al igual que nuestro protagonista, el maestro rural, era casto pero su pasión por Angélica lo enardece, lo enamora y luego lo vuelve loco. El deseo, en este caso, el deseo insatisfecho es el móvil de ambos textos, manifestado en la exaltación de Orlando por Angélica o la contención del maestro por la hermana de Miguel. Cuando Orlando, El Quijote y el protagonista de “El Unicornio” recobren la cordura lo harán a través del símbolo de la luna, a su vez emblema de la noche y la feminidad, el duelo y la melancolía: una imagen de la transformación (Cashford, 2018).

La aparición final del unicornio amplifica la cadena de significantes luna-unicornio-mujer. Es Miguel, un niño tímido y serio que combina las labores de pastoreo con la escuela quien le informa al protagonista que ha encontrado un ser sobrenatural en la “quebradita de alisos y quinhuales” (Rivera Martínez, 2013, p. 117). El espacio es propicio para el entretrejimiento de matrices culturales ya que tiene tanto de europeos alisos como de andinos quinhuales. Allí el joven ha visto a un “animal muy blanco y del tamaño de una vicuña” (Rivera Martínez, 2013, p. 118). La descripción invierte las clásicas imágenes que usaron los conquistadores al llegar a América y describir sus seres, pues el unicornio es caracterizado en términos de un animal autóctono como la vicuña, pero con un “cuerno en la frente” (Rivera Martínez, 2013, p. 118). Cuando encuentran al animal está herido y por su vulnerabilidad deciden llevarlo a casa del maestro. Entre las muchas reflexiones que le suscitan al narrador, para nuestro análisis tres resultan interesantes.

La primera es que el unicornio es símbolo de castidad puesto que “un tropismo irresistible lo empujaba a buscar y someterse a las doncellas” (Rivera Martínez, 2013, p. 123). El enunciado prefigura ya la aparición de una, como es Luscinda, la hermana de

Miguel, de quien el protagonista está enamorado. Ello ocurre porque la “*calidissima natura*” del unicornio era atraída, por la de la mujer, “*frigida et humida*” (Rivera Martínez, 2013, p. 124). La segunda alude a que el unicornio está al “servicio de los poderes de la noche y de la luna y que muchas veces erraba por los bosques en pos de una doncella a la cual cautivar y ofrendar a esa doble divinidad cósmica” (Rivera Martínez, 2013, p. 124). El destino de Luscinda —la doncella sacrificada— es mostrado de soslayo en este comentario. La segunda reflexión alude a una nueva inversión de los patrones culturales. Aunque el unicornio es un ser propio del acervo cultural europeo, el narrador admite que su aparición obedece a que es un “emisario de una deidad nuestra” (Rivera Martínez, 2013, p. 124). Dicha deidad, es indudablemente, la luna que brilla en todos los cielos y a la que veneran distintas culturas. El tercer vértice de esta tríada es la mujer, encarnada en un personaje que ya hemos anunciado en líneas anteriores: Luscinda.

Hasta el momento, el universo del relato es eminentemente masculino, pero la llegada de la muchacha está por alterar ese equilibrio. Tras el arribo del unicornio a la casa del maestro, este, Azor y Miguel se han mostrado muy entusiasmados, casi eufóricos con la presencia de este ser mágico. Sin embargo, Miguel súbitamente, le informa al protagonista que le ha comunicado a su hermana del hallazgo y que ella irá a visitar al unicornio. Luscinda es una muchacha de “dieciséis años, de ojos negros y tipo muy andino” (Rivera Martínez, 2013, p. 117), a quien el narrador dedica sus pensamientos, pero todo con un cariz platónico, pues la timidez de su carácter lo aleja de cualquier avance de corte erótico.

Mi experiencia del amor, en los años juveniles y en estos ya cercanos a la madurez, ha sido incipiente, esporádica, por mi timidez y la fama de hombre raro y anticuado que me rodea. No he tenido sino predilecciones pasajeras y menos aún al cortejo. Así fue hasta un día de enero —seis meses serán ya pasados—, cuando vino a nuestro pueblo, de otro donde había estado con una tía, Luscinda, la hermana mayor de Miguel de edad entre dieciséis y diecisiete años. (Rivera Martínez, 2013, p. 128)

De hecho, esta ausencia de impulso sexual es expresada por el narrador-protagonista en términos caballerescos: “Sé bien que si yo hubiera sido un caballero de la edad antigua, la habría escogido como señora de mis pensamientos. Y ahora mismo, en cierta manera la sirvo, y le estoy sujeto por una promesa de fidelidad y de obediencia” (Rivera Martínez,

2013, p. 129). Sin embargo, aunque el protagonista expresa comedimiento al recibirla en su casa, el unicornio al verla “alumbra en sus pupilas un destello singular, en el que se mezclan alegría y algo que podría describirse como acatamiento, deferencia” (Rivera Martínez, 2013, p. 129). La joven, por su parte, “no muestra ninguna señal de la excitación que nos embargó a nosotros” (Rivera Martínez, 2013, p. 129). Este es exactamente el punto de inflexión del relato, porque el temperamento “templado” del protagonista va experimentar una transformación. De esta manera luego del encuentro, el estado de ánimo del protagonista decae visiblemente:

Decido salir a caminar. El cielo está nublado y soplan ráfagas intermitentes, como si amenazara tormenta. Me siento fatigado a pesar de que no hay motivo físico para ello. Las calles me parecen más solitarias. Deambulo sin rumbo por un par de horas. A mi retorno Azor me observa, preocupado sin duda por mi estado de ánimo. El unicornio, una vez más, dormita. Me siento en mi sillón y dejo vagar los pensamientos... (Rivera Martínez, 2013, p. 29)

A este decaimiento inicial le sucede una gran ansiedad. Miguel ya no asiste a la escuela y el maestro se ve envuelto en la desazón: “Siento una desazón imprecisa, una ansiedad casi malhumorada. No recuerdo haber pasado por un estado semejante. Mis alumnos lo advierten y me escuchan cohibidos” (2008, p.130). Siguiendo el modelo del *Orlando furioso* que mencionamos líneas atrás, el protagonista se ve invadido de una cólera secreta que destruye el ambiente armónico de la escuela y atemoriza a los niños. Pronto, el protagonista advierte que el unicornio ha desaparecido de su casa y que además de Miguel, un niño de su escuela ha enfermado y Azor se muestra particularmente taciturno. La única distracción del protagonista es la lectura de la *Diana* de Montemayor. Detegámonos nuevamente en este texto que es aludido en el cuento. La *Diana* o *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor es un libro de 1559 y narra los amores desafortunados de los pastores Diana, Sireno, Silvano y Delio, los cuales se ven curados de sus pasiones cuando la maga Felicia en su corte les hace olvidar sus pesares con agua mágica. El libro fue muy apreciado en su época y en el *Quijote* es mencionado durante el escrutinio de libros, como uno de los textos que debía salvarse. La alusión al libro cobra interés, primero por la mención a Diana, diosa de la luna, la cacería y los bosques, perpetuamente virgen y, desde luego, al ambiente pastoril

y los amores infructuosos de sus protagonistas que remiten inmediatamente a la pasión del protagonista por Luscinda.

Ya a puertas del desenlace del relato, el maestro se vuelve a encontrar con Miguel, quien le informa que en los días en que no se han visto, su hermana ha desaparecido. Rápidamente, este comprende que hay un vínculo entre la ausencia de la joven y del unicornio: “Sí, Luscinda se ha marchado tras del unicornio, atraída por su belleza, su magnetismo o, acaso, por un secreto mensaje del que era portador” (Rivera Martínez, 2013, p. 132), reflexiona. Esto es confirmado por su hermano quien acota que luego del encuentro con el animal fantástico, la muchacha mostraba una “contenida agitación, muy diferente de su tranquilidad habitual” (Rivera Martínez, 2013 p. 132). Incluso había experimentado una transformación física porque sus mejillas tenían “un color más encendido” y había “una luz casi febril en sus ojos” (p. 132) Si nos remitimos a un nivel metafórico del relato, podríamos afirmar que lo húmedo y frígido de la mujer, asociado a su condición lunar ha sido penetrado por el aspecto solar y demoníaco del unicornio. Cuando llegó la noche, la joven había desaparecido. Miguel le relata también que un hombre al que llaman “El minero”, a quien todos toman como loco igual que al maestro le ha informado que había visto en el campo a una niña con una lámpara precedida por un animal “de blancura radiante y que ostentaba un cuerno dorado” (Rivera Martínez, 2013, pp.133-134). Por esta razón, Miguel acudió al maestro para ver si el unicornio se ha marchado y como ello en efecto, ha ocurrido así, sabe que guarda relación con la desaparición de su hermana y que su partida es definitiva.

En los párrafos finales del cuento, es posible advertir un retorno al inicio del mismo. Informado de la desaparición de Luscinda, el narrador sale tarde por la noche con su poncho (símbolo de lo nativo) y Azor (símbolo de lo foráneo) y en pleno campo divisan a la luna que está en creciente y le increpa “*Deidad, digo quedamente, deidad de la noche, eres tú quien llamó a Luscinda. Eres tú quien envió a ese unicornio inconcebible...No volverá y se tornará en puro hálito, en sombra*”. (Rivera Martínez, 2013, p. 134; cursivas en el original) Este es el punto álgido del elemento fantástico del relato, pues la explicación de la desaparición de la muchacha no se apoya en lo verosímil, es decir que ella hubiera sido raptada, sino que ella se centra en el carácter mítico de todos los elementos que se han sucedido del relato: Luscinda se ha diluido en una sombra por intervención de la luna que la reclamó a manera de sacrificio. Sin embargo, la línea final hace que podamos retomar todos los hilos de la historia. Al igual que en el *Orlando furioso*, la cura para la exaltación parece proceder de la divinidad lunar, pero también del retorno a la tierra. Cuando el protagonista luego de vagar

por los campos, llega a la llanura pone sus manos en el suelo y dice: “*Deidad, digo, no de lo etéreo, sino de lo viviente. Principio nuestro, tierra amada y perdurable*” (Rivera Martínez, 2013, p. 135; cursivas en el original). Ya no es el cielo de lo etéreo y lo fantasioso donde se vislumbraba a la mujer, sino la tierra espacio de lo concreto, la realidad y principio de la vida donde el protagonista encuentra reposo luego de la exaltación. La tierra en la que ahora se apoyan sus pies —y ya no su imaginación— es amada y perdurable, y detiene el principio de la imaginación desbordada del protagonista. Al igual que en *El Quijote*, el regreso a la tierra, al terruño dictamina el retorno al principio de realidad del protagonista. La exaltación ha dado paso a la templanza y con ello al apaciguamiento del imaginativo maestro.

3. Lo maravilloso en “Enigma del árbol”

El segundo cuento que vamos a analizar es “Enigma del árbol” y este nos sitúa en algunas coordenadas diferentes. “Enigma del árbol” nos relata el influjo que ejerce un misterioso árbol de origen oriental en tres personas: el mercader retirado Anastas Isakian, su esposa Noemí y la sobrina de esta, Estrella, con quien comete adulterio. Entre ellos se va a desatar también un drama de amor, locura y muerte, aunque se desarrolla de un modo diferente que en el caso de “El unicornio”. En este cuento, hay un elemento más vinculado a lo maravilloso y lo legendario que a lo propiamente fantástico y justamente es este árbol “sin nombre” (Rivera Martínez, 2013, p. 49) de misteriosa raigambre oriental que exuda tanto sensualidad como morbidez. La imagen de Oriente como tierra de los placeres, particularmente de los carnales, pero también los del espíritu, tiene un desarrollo en otros relatos cortos de Rivera Martínez. Destacan por ejemplo “Señor de Samarcanda” (1999) con su ensoñación sobre el lujo y la sofisticación oriental o “Jezabel ante San Marcos” (2006) con su protagonista traída de las lejanías de Bizancio. En su narrativa de largo aliento, *País de Jauja* hace muestra de este orientalismo en el personaje de Zoraida Awapara, la bella viuda del pueblo con la que Claudio Alaya Manrique se inicia sexualmente o en el rumano Radulescu que tiene algo de príncipe oriental. Si en “El unicornio” lo maravilloso está vinculado a los modelos de dos obras (una épica y la otra pastoril, respectivamente), en “Enigma del árbol” el prestigio de la fantasía está asociado a un imaginario oriental.

Al igual que en el cuento anterior, el inicio y el fin del relato se tocan porque el cuento arranca cuando el mágico árbol es ya una “sombra calcinada” en medio de una “obscura noche de junio” (Rivera Martínez, 2013, p. 49). Sabemos que el tiempo del relato es año y medio desde que el árbol nace, crece, llega su esplendor y se consume hecho

cenizas a manos de la esposa del protagonista. Cómo se ha llegado a ese punto es la intriga que mueve al relato. Anastas Isakian, mercader de telas de origen armenio y su esposa de origen serrano, Noemí, son una pareja madura que ostenta cierta holgura en la sociedad ayacuchana. Anastas vendía piezas de “cachemira, de seda y de castilla” (Rivera Martínez, 2013, p. 49)(primer guiño al orientalismo) y había recientemente cerrado la tienda para dedicarse a disfrutar de los “dones de la edad madura” (Rivera Martínez, 2013, p.49). Al igual que el maestro de “El unicornio” es dueño de una pequeña y selecta biblioteca, específicamente de 182 volúmenes de novelas, ensayos, libros de devoción y poesía (p. 51). El protagonista se configura como un hombre maduro, reposado, con desahogo económico e inquietudes intelectuales. Incluso en su juventud lo llamaban “El guapo” (Rivera Martínez, 2013, p. 56) lo que señala un indicador de atractivo físico que no se perderá del todo con la edad y una sensualidad que se hará patente conforme avance el relato. Sin embargo, la aparente placidez de su vida provinciana se va a ver interrumpida por la aparición súbita de un pequeño arbusto que crecerá hasta convertirse en una influencia que trastocará su vida.

El misterioso árbol es una figura con una significación ambigua en el cuento. Al igual que en el cuento anterior, el árbol es un símbolo que se remite a otras tradiciones. De acuerdo a Chevalier y Gheerbrant (2018, pp. 117-129), siguiendo la tradición oriental (pero también la judeo-cristiana), podría decirse que, en primer lugar, nos remite al árbol de la vida, arquetipo fundamental de lo sagrado de diversas religiones y corrientes filosóficas. Visto desde este aspecto, el árbol innominado brinda salud, fertilidad e inmortalidad a sus creyentes. Por otro lado, desde un aspecto caracterizado como negativo, el árbol de Anastas también alude al árbol del bien y mal, cuyo fruto al ser comido por Adán y Eva arrastró a la caída del hombre. En este sentido, el árbol anuncia una expulsión de un espacio paradisíaco como castigo a una transgresión. En tercer lugar, el árbol del relato nos remite a las pinturas coloniales, muchas de ellas en iglesias huamanguinas como es el espacio del cuento, donde figuran árboles del bien, cuyos frutos son las virtudes y acercan a la salvación a los hombres; y los árboles del mal, cuyos frutos son los pecados y por ello son emblema de la putrefacción y lo abyecto. En “Enigma del árbol”, el árbol sin nombre tiene dos significados: para Anastas Isakian y Estrella, es el árbol del amor y el deseo, de la plenitud y la vida mientras que para su antagonista, Noemí, el de la locura, la tragedia y la muerte.

Según se alternen las miradas, el árbol adquirirá distintas significaciones. Al principio el árbol es apenas “más alto que un geranio”, luego de un tiempo “un arbolillo esbelto con las ramas muy bien concertadas y sedosas las hojas” (p. 49). Desde la focalización

del narrador, el árbol es un ser maravilloso, que opaca con su belleza a los demás árboles y flores del jardín. Pero para Noemí el árbol es primero una planta “malvenida” (Rivera Martínez, 2013, p. 49) y luego una que arrebatada con avidez “la sal de la tierra” a las otras de su jardín. Esto también puede tener resonancias bíblicas: es el jardín del Edén donde mora la pareja primigenia y donde, por haber sucumbido a la tentación, será arrojado uno de sus protagonistas.

Intrigado por la desconocida naturaleza del árbol, Anastas acude a sus amigos para saber cuál es la procedencia del mismo, pero ni sabios ni aficionados a las cosas raras ni sacerdotes eruditos le dan razón alguna. Solo Estrella, la sobrina de Noemí acierta a decirle que la semilla podía provenir de un talego que había dejado en un baúl su abuelo armenio y que ella al sacudirlo lo hizo caer en tierra fértil donde fructificó. Esta información, que el protagonista acoge con beneplácito, es el primer indicio de una simpatía por esta atractiva joven, sobrina lejana de su esposa, madre soltera y de buen carácter. Inmediatamente se establece una oposición con su tía, que la acoge en su casa para hacer de ella prácticamente una empleada. Noemí es una mujer madura, de carácter agrio e infértil que siente una sorda envidia por su sobrina pobre debido a su juventud y belleza. En la imaginación de Anastas el árbol guarda relación con el talante alegre de Estrella, pues finalmente es por su mano que fructificó, mientras Noemí, lo detesta pues piensa que él absorbe la vitalidad de las otras plantas, marchitándolas, del mismo modo que a ella se le representa como a una mujer mustia y sin vida. El árbol sin nombre es dual según lo vea cada mujer: A Estrella la hace florecer y prodigar sensualidad, mientras que a Noemí la torna seca y lentamente corroe su sentido de realidad. El contraste entre ambas mujeres no puede ser más evidente: Estrella es alegre y vital y Noemí, resentida y amargada.

El narrador nos brinda más datos que permite perfilar a estos dos personajes femeninos y su dinámica dentro del relato. En el algún momento de su juventud, Noemí era una muchacha plácida y atractiva y era considerada un buen partido. Pero con los años se avinagra y empiezan a hacerse evidentes en ella los primeros signos de locura. Noemí es serrana mientras que Estrella proviene por parte de madre de la selva peruana, es decir doblemente exótica y oriental. Un detalle importante de la caracterización de Estrella es que es madre soltera, es decir conoce de los goces de la maternidad y del amor, pero estos son frutos de una unión ilícita en su pasado que han sido muy posiblemente sancionados por la sociedad. La clandestinidad de estos amores del pasado se enlaza con la probable nueva transgresión que ella va a cometer con Anastas. Por su parte, Noemí es una mujer que no

ha podido ser madre y esta frustración la ha llenado de un permanente malhumor. Eso no excluye, sin embargo, que ella puede experimentar deseo. Cuando el árbol empieza a llenarse de vida y belleza, la propia Noemí empieza reverdecer y encuentra atractivo a su maduro esposo. Por ejemplo, cuando este empieza a ponerse una túnica blanca para andar por el jardín, la esposa le dice: “Vestido así pareces un príncipe. ¡Un príncipe turco!”. Además del evidente halago, es otro signo inequívoco del imaginario en el que están inmersos todos los personajes.

El misterioso árbol sigue creciendo y esto llena a Anastas de “ansiedad, excitación y un oscuro y personal simbolismo” (Rivera Martínez, 2013, p. 52). Pronto llega su florecimiento y asoman “las hojuelas de tus cálices y los pétalos, tan blancos, en torno a botones de un dorado luciente”; además de exhalar un aroma de “azucena, de jazmín, de azahares” (Rivera Martínez, 2013, p.52) que invade todo el espacio. Pero mientras Anastas disfruta del esplendor de su árbol, Noemí lo encuentra “ominoso” y afirma que su olor suscita “fantasías, pecaminosas fantasías” (Rivera Martínez, 2013, p. 52). Esto le produce una resurrección erótica a la esposa del protagonista, pero se ve pronto rechazada, pues él tiene puestos sus ojos en Estrella con quien inicia una aventura una noche:

No fue por azar, entonces, que nos topamos una noche en la despensa. ¡Cuán dulce a la vez que estremecida su lascivia! Nos amamos, y volvimos a hacerlo una y otra vez, con todas las precauciones posibles para que Noemí ni nadie se enterasen. (Rivera Martínez, 2013, p. 53)

El punto de inflexión del relato es este: el inicio y auge de la relación entre Anastas y Estrella a espaldas de Noemí, que cada día odia más al árbol misterioso. Este se ha tornado en un ser esplendoroso, cuya visión acompaña a los amantes después de sus encuentros y ambos adivinan que el árbol guarda relación con la pasión que los embarga.

Pero el influjo del árbol no solo se deja sentir entre los enamorados y la esposa despechada. También los vecinos de Anastas Isakian advierten su magia. Ante su irradiación comentan: “Se siente algo muy extraño cuando se mira el árbol que Anastas Isakian tiene en su jardín” (Rivera Martínez, 2013, p. 53) y muchos acuden a admirarlo, incluyendo judíos y árabes que buscan encontrar una especie aludida en los libros santos. El árbol domina todos los pensamientos de Anastas quien empieza a pensar que él adquirió la casona en que

habita solo para que en ella creciera por casualidad el legendario vegetal. Compra una fuente y arregla su jardín de modo que el árbol es el epicentro del mismo y de su vida.

Por otro lado, entre las dos mujeres se inicia una sorda guerra. Aunque Noemí no sabe a ciencia cierta de la aventura de ambos, sí la adivina y le “brillaban destellos feroces” cuando mira a Estrella (Rivera Martínez, 2013, p. 55). Esta inquietud se personifica en el árbol porque este se llena de “desazón y melancolía” (Rivera Martínez, 2013, p. 55). Noemí, quien representa a la pulsión tanática en el relato, afirma que “Hay algo de enfermizo que sale de ese árbol, Anastas. Algo de muerte” (Rivera Martínez, 2013, p. 55) No es como quiere ver el protagonista una promesa de renovación. Estrella dice: “No sé, pero es como si en esa luz suya hubiera algo de amargo y sufriente” (Rivera Martínez, 2018, p. 55) aunque todavía se ve lozano. En este punto es Noemí quien empieza a triunfar con su pulsión de muerte. Siente una franca aversión hacia el árbol y lo asocia claramente al pecado y todo lo abyecto que se desprende del hombre. Sus comentarios tienen un tono de amenaza bíblica “Es como un fuego maligno que no deja ya a los que ha atraído y abrasa”. También acota que “Sus flores y su olor incitan al pecado y traen un aviso de desgracia. ¡Árbol de muerte es! ¡Apajoray!”. Y, sibilamente concluye el personaje: “Mas no vamos a sucumbir todos. ¡El mal no prevalecerá!” (Rivera Martínez, 2013, p. 56)

Si hasta el momento el árbol había hecho sentir su influjo benéfico, en este punto del desenlace lo sucio y lo abyecto se harán presentes. Ya no es un árbol hermoso, sino que se semeja a la repugnante araña llamada *Apajoray*. Y exactamente como una araña, es que Noemí irá tejiendo su tela para atrapar y castigar a los amantes. Su extravío se hace evidente: la mujer adelgaza y se hacen profundas sus ojeras y su furia es tal que Estrella debe marcharse de su casa. Anastas hace notar que su esposa “le ha tomado mucha antipatía al árbol, quizás porque es de otras tierras”, específicamente del Oriente como Estrella y él. Desde nuestro punto de vista este es el núcleo del conflicto: la rica imaginación de Anastas que incluye a lo sensorial, pero también a lo espiritual tiene una clara inclinación por el Oriente y su imaginario. En esa misma sintonía vibra Estrella y por eso es tan afín a ella y siente amor y deseo por la joven. En cambio, Noemí no comparte esta inclinación y está cerrada en sí misma, es incapaz de contemplar la belleza en el mundo pues está enclaustrada en su resentimiento. Hay en ella un temor por imaginar más allá de lo conocido; por ello, para Anastas, su esposa solo era “reposada y dulce” (Rivera Martínez, 2013, p. 58), aparentemente sensata, pero con un mundo interior lúgubre y dado al desvarío. La llegada del árbol a sus vidas solo ha catalizado este conflicto, haciéndolo evidente. La furia de

Noemí contra el árbol finalmente se desata durante la ausencia de Anastas. Ella reduce a cenizas al árbol.

No eras más el árbol de vida que fuiste para mí siempre, sino un tronco y ramas calcinadas por completo. Solo eso quedaba de ti, y a la vista estaban todavía los rescoldos del fuego que te había consumido y las cenizas. (p. 59)

Noemí expulsa a su esposo y a su amante de su pequeño paraíso y lo hace mediante el fuego, que a su juicio purifica el pecado. Pero luego de ese acto de furor, Noemí queda reducida a nada y desaparece: está vacía y ya no puede sentir odio ni provocarlo en su esposo. Él piensa enterrar las cenizas del árbol junto a Estrella. Aunque estos han quedado fuera del Edén aún se tienen mutuamente: “Y nuestro amor será el mejor homenaje a tu memoria, árbol misterioso y sin nombre” (Rivera Martínez, 2013, p. 59).

4. Conclusiones

Como hemos podido observar, en ambos relatos hay elementos comunes: primero, el contexto cultural que permite el entrelazamiento de matrices distintas como la andina y la occidental. Dentro de dicho entretreimiento, el narrador se sirve de distintas tradiciones (la europea del siglo XVI, la oriental y judeo-cristiana con matices bíblicos) para caracterizar los imaginarios de sus relatos. Estos se enseñorean poco a poco de la realidad y la tornan fantástica o con guiños legendarios. En dichos mundos representados, los afectos, en particular el amor, pero también la locura, ocupan un lugar central dentro de los conflictos del relato. Los conflictos que suscitan son de orden universal (el amor, los celos, la locura), pero el narrador logra insertarlos en el contexto andino sin que estos carezcan de verosimilitud; por el contrario, el elemento andino le añade mayor densidad a los relatos y abre nuevos matices de significación. En ello radica la singularidad de la obra del escritor jaujino. La interioridad de los personajes de la narrativa corta de Edgardo Rivera Martínez es uno de los aspectos de su obra que resulta tan importantes como la temática del mestizaje o de las atmósferas neblinosas de sus cuentos sobre la Costa. Por eso, individuo y comunidad, se aúnan en su narrativa y dan lugar a textos complejos de muchas aristas que ocupan un lugar central en nuestra narrativa contemporánea.

Referencias

- Cashford, J. (2018). *La luna. Símbolo de transformación* (F. López Martín, Trad.). Atalanta.
- De Cervantes Saavedra, M. (1953). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editorial Codéx.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant. (2018). *Diccionario de símbolos*. Herder.
- Ferreira, C. (2015, julio-diciembre). Consideraciones en torno a la narrativa de Edgardo Rivera Martínez. *Letras. Revista de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*, 86(124), 214-225. <https://doi.org/10.30920/letras.86.124.2>
- Rivera Martínez, E. (2013). *Cuentos del Ande y la neblina. 1964-2008*. Punto de Lectura.
- Schwalb Tola, C. (2015, julio-diciembre). La narrativa de Edgardo Rivera Martínez: personificaciones míticas en mundos prosaicos. *Letras. Revista de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*, 86(124), 239-245. <https://doi.org/10.30920/letras.86.124.4>