

## La totalidad en *País de Jauja* (1993): la circularidad del *amaru* y su imbricación con la naturaleza

Totality in *País de Jauja* (1993): *amaru's* circularity and its overlap with nature

Helen Garnica Brocos<sup>1</sup>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
hegarbro@gmail.com

### RESUMEN

Este artículo aborda la concepción de totalidad en la novela *País de Jauja* (1993), de Edgardo Rivera Martínez, a partir de, principalmente, las reflexiones de Heráclito acerca de la relación entre el hombre y la naturaleza, en la medida en que el *amaru* —ser mítico de la novela— se gesta como una sierpe de fuego capaz de provocar la coexistencia de elementos opuestos en la configuración de Fox Caro y la tragedia de las tías De los Heros<sup>2</sup> (parientas de Claudio, protagonista del libro). Con esto, se materializa el continuo devenir del cosmos y la consciencia del hombre como ser que debe despertar su espíritu y contemplar más allá del mundo apariencial: hallar las relaciones ocultas entre las cosas se traduce en la comprensión de la novela a nivel de contenido y estructura.

### PALABRAS CLAVE

Totalidad, fuego, *logos*, *amaru*, semejanza, oposición

---

1 Helen Garnica Brocos estudió el pregrado de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente, cursa la maestría de Literatura Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Forma parte de la asociación Sembrando Lectores (Cosechando un Mundo Mejor) y del comité editorial de la revista literaria *Entre Canibales*. Ha ganado algunos concursos de ensayo, como los Juegos Florales Nacionales «De Cádiz a la plaza Constitución de Huancayo» (2013) y el Concurso de Ensayos «Conmemorando al Dr. B. R. Ambedkar» (2016).

2 Esta investigación forma parte del desarrollo de la tesis de licenciatura, trabajo donde se han seleccionado términos como *mítico*, *totalidad* y *andino* para interpretar la configuración de la novela *País de Jauja*; asimismo, los apartados del artículo corresponden a estudios más minuciosos que, por razones de espacio, se han reducido.

## ABSTRACT

This article studies the conception of totality in the novel *País de Jauja* (1993) by Edgardo Rivera Martínez, based on Heraclitus' reflections about the relation between man and nature, meanwhile the *amaru* —wich is a mythical animal— is gestated as a fiery serpent capable of provoking the coexistence of opposing elements in the configuration of Fox Caro and the tragedy of the aunts De los Heros (Claudio's parents, main character). So, the continual becoming of the cosmos and the consciousness of man as a being that must awaken his spirit and look beyond the world of appearance materialize: finding the hidden relationships between things translates into the understanding of the novel at the level of content and structure.

## KEYWORDS

Totality, fire, *logos*, *amaru*, similarity, opposition

La crítica literaria peruana, en su mayoría, ha exaltado la novela *País de Jauja* por la presentación de un mundo andino donde no se evidencia conflicto y, más bien, se construye una utopía que retrata las vivencias de una pequeña familia de clase media jaujina que es capaz de transitar entre la cultura andina y la universal. Sin embargo, la calificación de utopía reviste a la novela de tintes irreales e invisibiliza los elementos dispares que se hallan en constante interacción y disputa en la obra: el *amaru*, Fox Caro y el destino aciago de las hermanas De los Heros. Asimismo, se ignoran las constantes alusiones explícitas a filósofos presocráticos como Tales de Mileto y Heráclito, pese a que el pensamiento de estos contribuye a entender —en la novela— la conformación de la naturaleza y su imbricación con el ser humano.

Por eso, nos centraremos en el sustrato filosófico que organiza la novela y se devela desde la perspectiva del personaje central: Claudio. Para ello, usaremos los fragmentos de Heráclito acerca del *logos*, el fuego y la junción de opuestos, así como las relaciones de semejanza que desarrolla Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*.

## El *logos* o el autoexamen del hombre

Un concepto capital para comprender el pensamiento de Heráclito es el de *logos* que, desde la perspectiva de Luis Farre, es la razón final, porque da cuenta de lo regular, lo racional y conforma la «síntesis del verdadero saber» (1973, p. 54). En Heráclito, el *logos* consiste en adentrarse en uno mismo para hallar lo universal en lo singular, desentrañar ese Absoluto

que ordena el mundo. No obstante, esta búsqueda le está vedada al hombre, quien, en instantes fugaces, puede «lograr paz en la razón» (1973, p. 57); en otros términos, sale de lo diverso y, a través de la razón, busca trascender hacia lo uno, el mismo que solo es vislumbrado.

Russo Delgado indica el fuego como sinónimo del *logos* y «expresión en el universo físico» (2000, p. 27); para el helenista peruano, Heráclito emplea el *logos* de dos formas: la común que alude a la proporcionalidad de la tierra (ámbito cuantitativo), y la propia que refiere este como una ley lógica necesaria para el pensamiento humano y el conocimiento de cómo opera la naturaleza. Además, el *logos* es universal (ayuda a comprender cómo rige el orden cósmico) y común (propio de todos los seres humanos), por lo que el hombre vive a través del *logos* y experimenta su propio rol en la polis y su existencia en el mundo:

Heráclito no solo declara la inmanencia del *logos* a todos los seres humanos sino también su trascendencia [...] esta es la paradoja del *logos*: universal y común, pero diferente o apartado de todo (2000, p. 37).

El carácter de estar apartado reside, en consonancia con Werner Jaeger, en el aporte revolucionario del llamado Oscuro de Éfeso: se focaliza en el hombre como elemento central del espacio mundano, quien, para no difuminarse y perderse en el incesante cambio de las cosas, intenta dar cuenta de la fuerza superior capaz, pese a que no todos sean conscientes, de determinar sus actos y su propia condición. El autor de *Paideia* refiere lo siguiente:

El acaecer cósmico pasa a través de su ser. Tiene la convicción de que, aunque la mayoría de los hombres no sepan que son meros instrumentos en las manos de un poder más alto, todas sus palabras y todas sus acciones son el efecto de aquella fuerza superior. Tal es la gran novedad que se revela con Heráclito. Sus predecesores han perfeccionado del cosmos. Los hombres han tomado conciencia de la eterna lucha entre el ser y el devenir. Ahora se plantea con tremenda violencia el problema de saber cómo se afirma el hombre en medio de aquella lucha (2009, p. 176).

La autoobservación y el análisis de uno mismo contribuyen a comprender la unidad de la multiplicidad que está ante el hombre, así que la mirada de este se vuelca sobre sí mismo para enlazar la palabra y la acción. El *logos* enseña, instruye y despierta a los hombres, los impele a volver a mirar la naturaleza y, por eso, las palabras e imágenes afloran desde el espíritu, el cual fluctúa entre un mundo común y unitario (vigilia) y uno singular (sueño). El hombre se fortalece al asumir la esencia

colectiva del mundo y cómo este se refleja en la comunidad (la *polis* se rige bajo una ley).

El filósofo Juan David García Bacca considera que el logos debe comprenderse como el acto simultáneo de cuenta y razón que subsiste en las cosas: la cuenta como la multiplicidad de fragmentos y divisiones que se corresponden proporcionalmente gracias a una razón que los gobierna y posibilita que la natural oposición de un solo fragmento se entronque con la totalidad. Se refiere a este como subyacente porque se muestra y evade a la mirada del hombre: el sabio persigue la vía del conocimiento para revelar y detener la ley del cosmos, pero esta no se muestra en plenitud y, además, los hombres pueden vivir ignorándola.

Las posiciones descritas anteriormente resaltan el elemento ígneo por su dinamismo (el fuego y el mundo cambian sin cesar y transforman las cosas de su alrededor), por ser el alma filosófica del hombre (primer movimiento para entender la mutabilidad del cosmos es volver la mirada al fuego) y el lugar donde se vincula con el *logos* (ambos son lugar de aparición del Absoluto o de la ley que rige las cosas).

### **El fuego: aparición sensible del *logos***

Un fragmento atribuido a Heráclito, en la compilación a cargo de García Bacca, señala que el «Fuego descansa cambiando; que cansado le es trabajar y ser cambiado por las mismas cosas» (2009, p. 104). Por eso, para Luis Farre, el fuego es de carácter cambiante: de la combustión pasa a la disipación (primero arde y después se transforma en aire, por ejemplo). Es semejante a la ley de los hombres, porque es inestable por naturaleza y los seres humanos cambian día tras día. El poder del fuego, además, consiste en que: «Todas las cosas se cambian en fuego y el fuego se cambia en todas, como el oro por mercancías y las mercancías por oro» (Heráclito, 2009, p. 104), de manera que —a decir de Farre— esta es la razón por la que hombres primitivos y los órficos le rendían culto: purifica en los holocaustos, destruye lo que toca, crea nueva materia (humo, aire) y es el dios tutelar (las estrellas). Sin embargo, no se le considera por su divinidad, sino por el continuo cambio; inclusive, se podría indicar que no es el de más valía, dado que el fuego ocasiona la pérdida de la singularidad de las cosas, con lo que se arribaría a una indiferenciación indiscriminada y al peligro constante de que se anule el cambio.

El último aspecto mencionado en el párrafo anterior adquiere visos distintos para García Bacca, dado que este sí concibe al fuego como elemento primordial porque es «símbolo o metáfora sensible, lugar sensible de aparición de lo Absoluto [...] el fuego es eterno o siempre vivo» (2009, pp. 291-292); en ese sentido, el fuego es homologable al Absoluto

y esto difiere de dos de sus presentaciones meramente materiales: el rayo y el sol.

Una de las formas más comunes del fuego es: «El rayo: defecto y exceso» (Heráclito, 2009, p. 102); precisamente, su carácter como defecto se produce porque este constituye una visión prevaricada y menos potente. No obstante, el rayo es una figura contenida, es decir, es capaz de generar la destrucción de las cosas a su solo contacto: convierte en fuego.

Heráclito repara en que el astro es ente divino porque su existencia «hace reaparecer las Estaciones: las grandes Fructíferas» (2009, p. 105) y marca, así, el germen cíclico de la vida. Asimismo, de no existir este «sería aún la Noche buena consejera» (p. 105), pues las estrellas cumplen su misma función y guían al hombre en su camino. Así, el sol encarna la representación máxima del fuego, porque da cuenta del carácter mutable de la naturaleza, posibilita que los hombres vean y no se desborda ni cae en exceso, debido a que «no rebasará sus medidas» (p. 105). Empero, el fuego solo será equivalente al logos cuando sea su lugar de presentación.

Este último aspecto es fundamental porque el Absoluto cobra la forma del fuego para aparecerse. Se debe diferenciar, a decir de García Bacca, porque es una «metáfora sensible» (2009, p. 292) y visibiliza —como ente material— la trascendencia del Absoluto, el cual emerge y muestra al fuego fuera de su condición natural (fenómeno o divinidad) para trazar el camino de la aparición inteligible del logos. Es decir, el fuego y el logos se convierten en un espacio donde, sin relación causal alguna, el Absoluto se hace presente y, de ese modo, se traza el camino de lo material a lo espiritual, de lo sensible a lo inteligible, del espacio circundante natural a la comprensión de una lógica oculta que gobierna la naturaleza. Por eso, se «cambia de forma a forma como el Fuego que, al mezclarse con los aromas, del deleite de cada aroma recibe un nuevo nombre» (Heráclito, 2009, p. 102), en tanto que el Absoluto no es un más allá trascendente inalcanzable para el hombre y situado en una esfera superior, sino que es inmanente al mundo mismo y al universo:

Su trascendencia se reduce a hacer de las cosas «particulares modificaciones» o «figuras» de Fuego, y del Fuego lugar sensible de aparición del Logos o de Razón común, real, básica y firme, que es lo que asegura que el mundillo o revoltillo de todas las cosas mudables resulte un Mundo (García, 2009, p. 293).

La distinción entre el mundo aparente, ordenado y separado y el Mundo —con mayúscula, pues alude al cosmos—, que se concibe como un uno ordenado y que establece el continuo cambio, permite comprender el engarce de este último con el fuego: «el ser se conserva a través [...] de una transformación incesante y de un elemento en otro» (Pérez, 1975, p.

67). El Mundo es un todo circular donde los elementos se hallan en contacto constante y se equilibran entre sí para mantener la totalidad; dicha totalidad se preserva gracias a lo particular que se entronca con lo uno sin perder su singularidad, pues el constante devenir del fuego interactúa con «el ser estático y circular del Logos» (Pérez, 1975, p. 68), así que es en los opuestos donde se devela la ley escondida de la naturaleza.

### La junción de los opuestos y las semejanzas

Un principio básico es que «lo distendido vuelve a equilibrio; de equilibrio en tensión se hace bellissimo coajuste, que todas las cosas se engendran de discordia» (Heráclito, 2009, p. 98). El paso de discordia a concordia evidencia que no existe una total uniformidad en el mundo, porque esto impediría la variación y, más bien, la relación entre conceptos que se oponen es lo que provoca que a Heráclito se le catalogue como fundador de la dialéctica, ya que enarbola la lucha, la oposición, la contrariedad o la discordia como el origen de todo cambio cósmico e individual:

En los contrarios, por lo tanto, advertimos la sucesión, quizá la mutua dependencia, pero notamos también que es imposible la simultaneidad. Si observamos el universo, teniendo en cuenta estas reflexiones, llegamos a la conclusión de que en todo momento positivo existe una negación de lo contrario (Farre, 1973, p. 38).

En tal manera, no existe algo que no suponga su contrario y, más bien, la puesta en tensión de dos elementos es el motor del devenir. Siguiendo a Olof Gigon, quien se distancia de posiciones como las de Theodor Gomperz (la oposición como relativismo), se entiende la contrariedad como la búsqueda de la unidad, es decir, aparece la recomposición y traza la composición: se circula entre el particular y lo universal. Podemos enunciar que: «Se unen: completo e incompleto, consonante-disonante, unísono-dísono, y de todos se hacen uno, y de uno se hacen todos» (Heráclito, 2009, p. 98) para mantener la armonía universal del círculo o el orden del cosmos en su totalidad.

Farre asevera que entender el universo como múltiple y uno es un precedente de la metafísica, porque se intuye, sin establecer límites, la funcionalidad de la razón y la emoción. Heráclito es el primero en percibir los grandes dilemas y, pese a su inserción como ser de su tiempo, resalta los nexos entre hombre y naturaleza, la cual suscita dos reacciones al ser contemplada. La primera es la del arrobamiento, porque el hombre se sumerge por completo: su sentir y razonar son difusos, mientras que la segunda implica percibir la transformación y el intento de aprehender el cambio. El ser, en la segunda reacción, se percata de la uniformidad como una percepción aparente y asume la consciencia del devenir, por lo que razona para

que él mismo y la naturaleza concilien con la multiplicidad del cambio. Dicha asunción reside en la comprensión de que alma y cuerpo no son, en realidad, divergentes: las cosas pueden poseer materia diferente, pero eso no provoca que se repelan sino, más bien, enfatiza que dos elementos disímiles forman una unidad con el cosmos, de allí que sea importante despertar la conciencia individual ante el todo (cosmos, absoluto) y que el todo se revele ante la conciencia.

El todo, a partir de Jaeger, muestra —tal como la unidad de Farre— facetas contradictorias y este aspecto antitético se halla en cada cosa. Asimismo, la lucha garantiza la emergencia de la belleza:

En la naturaleza entera se dan la saciedad y la indulgencia, causas de la guerra. Toda ella se halle henchida de fuertes oposiciones: el día y la noche, el verano y el invierno, el calor y el frío, la guerra y la paz, la vida y la muerte, se resuelven en un cambio eterno. Todas las oposiciones de la vida cósmica se suceden sin cesar y se pagan recíprocamente sus perjuicios para seguir con la imagen del proceso jurídico. El proceso entero del mundo es un «trueque». La muerte de uno es siempre la vida de otro (2009, p. 179).

La materialización de un acto, por más mínimo que sea, se replica en otro acto, tal como una especie de círculos concéntricos encadenados en permanente acercamiento y oposición. Cada círculo se engloba en una totalidad mayor y la ley que los impele al movimiento continuo es la conjunción de los que, bajo una mirada superficial, están disociados.

El proceso dialéctico, a decir de García, consta de una serie de estadios prefigurados por el logos y que devienen en presentar al fuego: se expone la desestructuración de lo estático. Las fases son cuatro. La primera involucra el mundo cotidiano aparente donde cada elemento preserva su consistencia con respecto al mundo, el hombre se piensa independiente y no reflexiona acerca de su entorno. La segunda implica la mutabilidad natural de las cosas, es decir, existen atisbos de que el mundo no es enteramente consistente ni independiente entre sí, pero los cambios se dan por relaciones de conveniencia que ayudan al equilibrio; por ejemplo, la salud se valora en tanto existe la enfermedad. El estadio tercero posiciona al fuego como elemento privilegiado por su capacidad de transformación; empero, el hombre solo admira este carácter y diviniza el fuego, todavía no indaga en la lógica del cambio. El cuarto estadio es cuando el hombre mira, de nuevo, su entorno y descubre su inconsistencia constitutiva, la misma que hace del fuego un espacio de aparición sensible del logos. Para la última fase, existen dos reglas básicas: «A la naturaleza le agrada ocultarse» (Heráclito, 2009, p. 106), por lo que la explicación del cambio no se revela visible y directamente; y el «coajuste inaparente más potente que el

aparente» (Heráclito, 2009, p. 101), pues los elementos se ajustan de manera común (segundo estadio), pero el acercamiento, y el detenimiento en esta tensión, evidencia el «fundamento general de acoplamiento» (Heráclito, 2009, p. 295), que gobierna las cosas y la no necesaria relación causal entre los elementos.

Michel Foucault, al establecer el sistema de pensamiento preponderante hasta el siglo XVI, repara en cómo el sentido y la interpretación del mundo se gestaba sobre la base de la semejanza. En concordancia con lo anteriormente, nos valdremos de las dos últimas similitudes (la analogía y el juego de las simpatías) porque estas ayudan a esclarecer la junción de dos elementos que no están relacionados causalmente.

La analogía, en términos del autor de *Las palabras y las cosas*, engarza la *convenientia* (familiaridad de las cosas por proximidad física) y la *aemulatio* (relación especular entre las cosas); esta asemeja objetos que no se vinculan de manera evidente, de manera que podría producirse «a partir de un mismo punto, un número infinito de parentescos» (2005, p. 30) que homologuen las estrellas del cielo con la hierba de la tierra, por ejemplo. Esta forma posee un campo extenso de aplicación porque todo se asemeja; el principio articulador de los parentescos es el cuerpo del hombre: «su carne es gleba; sus huesos, rocas; sus venas, grandes ríos, su vejiga, el mar» (p. 31), de manera que este es la medida y proporción de todas las cosas al ser mediador entre el cielo y la tierra.

De manera contraria, en el juego de las simpatías no hay relación ni mediación sino la libertad de semejanza. La simpatía posee un quehacer indistinto que opera por contacto único o distancia máxima, desencadena el movimiento y aproxima elementos distantes (verbigracia, el fuego, al elevarse al cielo, pierde la sequedad de la tierra y adquiere humedad); cabe resaltar que la simpatía no solo establecer similitudes, sino, también, asimilaciones, por lo que, en potencia, difumina identidades, anula individualidades y desata movimientos internos: «un desplazamiento de cualidades que se relevan unas a otras» (Foucault, 2005, p. 32); en otros términos, el mundo puede reducirse a un uno indiferenciado y carente de multiplicidad.

La antipatía impide la reducción del mundo porque encierra y exagera la diferencia: «el olivo y la vid odian a la col» (Foucault, 2005, p. 33), así que afirma la identidad y singularidad de cada elemento. La contraposición entre la antipatía y simpatía permiten equilibrar y distanciar los objetos; ambas formas se manifiestan en pareja para acercar y distanciar porque conjugan estatismo, movimiento, unión y dispersión.

## Fox Caro o la indagación en sí mismo

El derrumbe de una pared medianera, límite entre la casa de los Aya-la y la familia de Caro, provoca que Claudio se acerque a su vecino, un anciano que suelen tachar de loco (la tía del protagonista, por ejemplo) y que se dedica a fabricar ataúdes. Claudio percibe que las palabras de Fox Caro no se corresponden con las de su rudo oficio: «Usted no habla como un carpintero, don Fox. Mi hermano dice que más parece un poeta» (Rivera Martínez, 2012, p. 196). Esta duda presenta la visión primera de Claudio en el sentido cotidiano de las cosas, con lo que se materializa el estadio inicial que prefigura las cosas: el personaje descubre una Jauja nueva donde los seres parecen escaparse de la etiqueta que un orden común les asignó. Por ejemplo, lo natural sería que Fox sea un artesano cualquiera y que no enuncie palabras bellas y capaces de conmover a Claudio y otros personajes (un puñado de personas que lo admiran y asisten a reuniones secretas para escucharlo hablar); empero, Claudio —al escucharlo y observarlo— repara en su vecino y se asombra porque ignora la esencia intrínseca del logos: común a todos los hombres.

Siguiendo a Farre, podemos detectar cómo Fox es quien ha decidido adentrarse en sí mismo y asevera «Digo lo que creo, mas no como poeta sino como hombre convencido de que debemos purificar nuestro ser» (Rivera Martínez, 2012, p. 196); de ese modo, Fox es quien asume su existencia no como una actividad cotidiana (carpintero) ni como especial (poeta), sino, más bien, como parte de un todo orgánico donde el desempeña un rol más. Inclusive, resalta la necesidad de ser unidad con el mundo: «elevo mi espíritu hacia el cosmos» (p. 196) y, con ello, da paso a la segunda concepción del logos: desentrañar la lógica que subyace a la naturaleza, la cual, en base a Jaeger, se debe volver a mirar. Es necesario recurrir a la siguiente cita:

Fue una venturosa mañana de mayo de 1913, hace ya tanto tiempo, en que por primera vez se hizo la claridad en mi mente. Volví yo de una pequeña finca de mis padres en Huertas, y me detuve a observar las gotas del sereno en un retoño de eucalipto. Cada gota se veía tan pura, tan feliz en su transparencia, que me dije que lo mismo podía suceder con nosotros si sabemos abrirnos al aire, a la luz, al agua. Es decir, si sabemos volver a lo límpido, a lo natural, y con ello a la alegría. Y así se nos abriría el camino hacia Dios, que es el universo todo (Rivera Martínez, 2012, p. 197).

Lo primero a resaltar es el acto de la transformación del momento cotidiano, en tanto que Fox se detiene y contempla los objetos, tal como si el logos, que descansa en todos los hombres, aflorará. El espacio del campo se convierte en un lugar de significado trascendente, donde todas las

cosas comunican y, pese a su carácter aparente de inmanencia (la transparencia constitutiva de la gota), se enlazan con el devenir del hombre: el postulado de Heráclito de armonía universal se convierte, en palabras de Fox, en la felicidad que rige al mundo, pero es una felicidad que solo se alcanza a través de la apertura.

Curiosamente, esta revelación es lo que opera un cambio sustancial en Fox y lo impele a enunciar la coexistencia cambiante del hombre y su espacio; sin embargo, Claudio —quien recién está conociendo el pensamiento del artesano— no entiende cómo la inmanencia y fugacidad de una sola gota pueden inspirar el camino hacia Dios. Fox le indica que es fugaz una gota, pero el hombre posee «corazón, alma, y podemos dar duración a lo más efímero, y a lo efímero eternidad» (Rivera Martínez, 2012, p. 197). Justamente, Jaeger destaca el rol de Heráclito por asignarle centralidad al hombre y ser ellos quienes deben afirmarse ante el sucesivo devenir de las cosas: es el hombre capaz de aprehender la lógica y otorgarle el carácter eterno a lo fugaz.

La lógica de fragmento (gota) y totalidad (Dios) enlaza el logos como cuenta y razón, en tanto que existe un procedimiento donde se devela la relación entre los fragmentos que simulan ser independientes: «Por eso mañana seremos abeja, flor, árbol. Y después viento, nubes y otra vez hombres» (Rivera Martínez, 2012, p. 198); así, pues, Fox entiende una razón universal que cruza la dispersión de objetos que se gestan ante su vista. Inclusive, resalta cómo el hombre es un elemento, sin dejar de ser primordial, que se mezcla con las cosas y puede mutar de apariencia. Pero esta dispersión no es una pura multiplicidad caótica sino la reiteración mutable del «constante retorno de la vida a la vida, que es como decir al Dios, al verdadero Dios» (p. 198); con ello, ya no se habla de un Dios cristiano que rige la vida de los hombres y está apartado en una esfera superior, pues el verdadero Dios es la ley que rige el devenir y su lugar está en el mundo. Claudio, ante lo enunciado por Fox, equipara la continuidad entre opuestos (vida y muerte) con los *amarus*, los cuales destacan por ser seres igneos.

### Las diferentes formas del fuego

El fuego es una figura constante en la novela. Podemos señalar que es la moneda de cambio que más resalta a lo largo de la historia. Su presencia se advierte en los diferentes objetos que pueblan el universo de significados de la novela: es un anillo de amatista, es el rayo que todo lo destruye, la deidad solar y, finalmente, es la materialización sensible del logos a través del *amaru*.

Uno de los primeros atisbos del carácter transformador del fuego es el de un pequeño anillo de amatista que posee la anciana tía Euristela

como símbolo de amor del fallecido Antenor. Claudio no está seguro de la existencia de esta joya, pero intuye una historia de desgracia; inclusive, resalta el color violáceo de la piedra, las manos finas y afebradas de su dueña y «la sortija de un fulgor comparable, en la evocación de Euristela, al resplandor del incendio de la casa de Yanasmayo» (Rivera Martínez, 2012, pp. 113-114); es este aspecto ígneo lo que configura un campo desconocido para Claudio: el anillo deja de ser portador de solo un amor pasado y actualiza el recuerdo de alguien que no había sido nunca antes nombrado por su familia. Antenor deviene en misterio y en símbolo de un amor trágico y secreto que, irremediadamente, se enlaza con el incendio que devoró la hacienda Yanasmayo y significó el inicio de la desgracia de las hermanas que un día fueron hermosas y ricas. Claudio, entonces, inicia un proceso de tránsito hacia el pasado: su aprendizaje no se configura solo en las conversaciones con sus amigos, en la definición de su vocación como escritor, en su despertar sexual sino, sobre todo, el ser adulto implica volver la vista hacia atrás y desentrañar el misterio de las tías locas.

El anillo funciona como un agente de cambio, pero en retroceso: Claudio traza el revenir de las cosas a través de la intromisión en la historia pasada que, curiosamente, no le corresponde a su familia directa (no indaga más acerca del padre muerto, por ejemplo) sino a tías que habían tratado con respeto y familiaridad a su abuelo materno. Es la vía indirecta y contraria a una línea de acción en progreso y con miras al futuro lo que perfila el ser del joven Claudio; además, la sortija desencadena dos presentaciones, en la línea de García, típicas del fuego: el rayo y el sol.

La potencia del rayo descansa por defecto y exceso; en la novela, destaca su carácter de exceso: la potencialidad de reducir a cenizas lo que toca y, nuevamente, el vínculo con Antenor, ese personaje del que Claudio solo ha escuchado por vagas referencias y alusiones indirectas:

¿Y cómo se produjo el incendio? [...] Un rayo cayó en la cumbre [...] Anocheciendo nomás, empezó la tempestad. Rayos, truenos, después de fuerte viento. Yo estaba por acostarme. Don José estaba en la sala y discutía con don Antenor muy fuerte, y las señoritas en su cuarto estarían. Ahí nomás cayó el rayo. Y como el viento se había llevado el aguacero, soplaba y soplaba, las candelas prendieron en la paja ata del techo y en la chacla, y comenzó a arder todo [...] Toda la casa ardió con la candela, y ahí estaba él, todo negro su cuerpo» (Rivera Martínez, 2012, p. 588).

Felicitas es la vieja servidora que describe la escena del incendio, acontecimiento que trastoca el orden de las cosas: el señor José María, dueño de la hacienda, iniciará su ruina, Antenor morirá y su cuerpo será enterrado en la cumbre del Raupi, y las hermanas caerán en un estado de locura

y pobreza del que no volverán a despertar. El incendio es camino hacia un tránsito trágico para la familia De los Heros; en este sentido, el fuego adquiere un carácter negativo, de allí que el anillo, resto de esos tiempos, se entronque con tal suceso y rememore, pese a que Claudio no conocía los detalles previos porque no había nacido en la juventud de las hermanas, la desgracia. Se debe hacer hincapié en que las hermanas se internan en la locura por dos muertes que se hallan en una relación filial y contradictoria: José María es padre de Antenor, este hijo ilegítimo ama a su hermana y se niega a abandonarla; asimismo, tal como el fuego que remeda el principio de oposición de las cosas, José muere producto de la lluvia y Antenor perece por el fuego. Ambos decesos se oponen e imbrican en una unidad minúscula anclada en el pasado y en un espacio que ya no existe.

De manera contraria, el sol se gesta como forma divina y dadora de vida, lo cual es acorde al tercer estadio de García, autor que resalta la impresión de los hombres al controlar el fuego. Para Fox y el grupo que se reúne con él, el sol remite al dios original por ser entidad bienhechora, en tanto que la deidad cristiana es vengativa (el pecado como causa de un castigo eterno). También, representa un pensamiento anterior a la llegada de los cristianos, se enlaza con las demás formas del cielo (las estrellas, por ejemplo) y es capaz de sintetizar la contrariedad porque contiene el origen y final del mundo:

Y si hablo de la luz, hermanos, quiero decir la luz del Sol, nuestro padre y padre de nuestros padres, Ipi, Apu Inti. Y de la luz del firmamento, Hanan Pacha, y la de las estrellas y los luceros. Principio y fin de todas las cosas [...] Se lee en el Génesis que Dios mandó que la luz fuese, y la luz fue, obra primera del Ser Supremo. Lo mismo se lee, según me he informado, en los libros sagrados de otras religiones. Invoquemos, pues, con reverencia y agradecimiento, ese principio original (Rivera Martínez, 2012, pp. 277-278).

Ser principio original revela una raigambre que trasciende el propio espacio de localización de los hombres: la denominación de Inti es circunstancial, pues el sol es una forma universal que va más allá de cualquier pensamiento y sistema religioso. La simultaneidad de origen y fin configura otra figura fundamental en la narración: el *amaru*.

El *amaru* se construye como una metáfora sensible que conecta el fuego y el *logos*; recordemos que esta sierpe mítica surge a partir de las narraciones orales de Marcelina a Claudio, quien muestra un interés inusitado en la fantástica criatura, y está signada por una dualidad básica: son dos *amarus* de colores diferentes (el par blanco y negro) que se hallan en perpetua contienda, ambicionan la flor de nieve (*sullawayta*) y habitan en

espacios distintos (el negro, el cual escucha la música, descansa en las oscuras aguas de Yanmarca, mientras que el blanco —enamorado de la luz y los colores— aguarda en Janchiscocha). La dialéctica entre estos *amarus* es lo que asegura la armonía y tranquilidad de los hombres, pero —en similitud con Heráclito— no se debe omitir que «no debemos entender su lucha al pie de la letra [...] sino como una alternancia» (Rivera Martínez, 2012, pp. 197-198) que augura años de miseria y bonanza.

Si bien Claudio es quien atribuye a los *amarus* el ser de fuego, no se debe omitir que Fox Caro reitera la asociación entre el fuego y la serpiente mítica al vincular el cometa Halley con el *amaru* blanco. Cuando Claudio le pregunta sobre la hacienda al viejo carpintero, este destaca que fue en «1910, y me acuerdo porque fue el año del cometa» (Rivera Martínez, 2012, p. 445); con todo lo expuesto anteriormente, no resulta casual que la tragedia de las hermanas De los Heros se haya suscitado en un espacio llamado Amarucancho (lugar de los *amarus*), donde «se veía aún más inmenso el cometa: un blanco y apagado fulgor que dejaba un rastro también blanco, que se extendía por todo el cielo» (Rivera Martínez, 2012, p. 446). El fulgor rojizo de la amatista contrasta con el fulgor blanquecino del astro, ambos se encuentran en una relación de oposiciones básicas: la amatista remite a un amor infausto y es un resto de un tiempo sin retorno, mientras que el cometa significa una presencia luminosa y que solo aparece cada cierto tiempo. Empero, cuando el fuego se vuelve lugar del logos se expone la ley que gobierna el orbe, aquella que demuestra la unidad de las cosas y devela la falsa apariencia de independencia y oposición absoluta:

No olvides lo que esas serpientes significaban en las creencias de nuestros antepasados [...] a mi modo de ver es toda una representación del universo, por las vías donde se comunican el agua, la tierra, la luz, el firmamento [...] El cometa tenía mucho también, si se miran bien las cosas, de una serpiente celeste, con su cabellera y esa larga cola que se extendía como un arco de un lado a otro del cielo [...] parecía alumbrar, allá en lo alto, una serpiente de fuego (Rivera Martínez, 2012, pp. 591-592)

Lo celeste se entronca con el carácter feraz y armónico que proporciona el *amaru* blanco, por lo que, en un sentido primero, podríamos identificar al cometa con dicha serpiente y oponerlo al negro. Pero esta visión es superficial y no comprende lo uno o absoluto; esto se revela por boca de Euristela, quien pregunta a su empleada Felicitas: «¿No ves que es como una serpiente toda de luz? ¿No es como el amaru blanco?» (Rivera Martínez, 2012, p. 593); ello cuando ya la adversidad ha advenido sobre su casa y ella se ha convertido en un ser silente. El *amaru* blanco y su presencia

perenne y funesta muestran la otra faz de un ser dual que, en realidad, conforma una unidad: Fox señala que solo era un *amaru* que atravesaba el mundo y conectaba los estratos (verbigracia, lo bajo con lo alto, lo aéreo con lo terrestre). El anciano revela, además, que el mito originario hablaba solo de uno; precisamente, la ascensión del espíritu hacia el cosmos se da por la comprensión de la unidad múltiple de las cosas: los elementos se conectan, intercambian y luchan para preservar su identidad. Euristela, cuando ya ha perdido a Antenor, comprende que el fulgor del cometa es el de la serpiente y esto le permite, a pesar de las aguas negras que circundan su derruida hacienda, ver más allá de lo material, enlazar muerte y vida, sueño y vigilia, locura y clarividencia.

No es esta la única funcionalidad de las serpientes de fuego en la novela, pues su presencia, contrariamente a las afirmaciones que consideran al negro como «mito de ficción novelesca de tono trágico» (Fourtané, 2010, p. 33) y al blanco como el que «nutre el trasfondo maravilloso de *Pais de Jauja*» (Fourtané, 2010, p. 34), permea la estructuración temporal de la historia, la conjugación de tragedia y armonía, vida y muerte.

### La relación de semejanzas y la totalidad

Las relaciones de semejanza que estructuran una de las mejores novelas peruanas de la década de los noventa se presentan, en nuestro análisis, a través de los binomios Euristela e Ismena, Fox y Claudio. Para el primer caso, las dos hermanas se hallan en una relación analógica, donde la *aemulatio* cumple un rol sustancial: una es mayor y la otra es menor, una toca y la otra canta, una es alta y la otra es más pequeña, una se contiene y la otra se desborda en llanto, una ama y la otra es rechazada; sin embargo, la serie de oposiciones, a modo de espejo, entre ambas hermanas no se traduce en un rechazo sino en un reconocimiento mayor de la historia de ambas: «dos memorias afebradas que evocan incansables una edad de oro» (Rivera Martínez, 2012, p. 113). En tal forma, las tías son seres complementarios al igual que los *amarus*, pues la dualidad se aprecia en que al hablar una, contesta la otra y que las dos, también, son capaces de difuminar el sentido de realidad y el de alucinación: cuando se confía en Claudio la existencia de la sortija, Ismena señala que también recibió una y el protagonista no sabe con certeza si era solo un aro o dos. Más aún, las dos mueren en sucesión y Claudio confirma, de ese modo, la relación especular: ambas se imitan, se repelen y, finalmente, se enlazan.

En torno al segundo caso, Fox y Claudio se emparentan a través de la primacía de la *convenientia* en la analogía, pues el derrumbe de la pared los aproxima y, con ello, la supresión de la distancia física posibilita el intercambio de características internas: Claudio es un joven aprendiz que

debe definir su vocación y Fox es un anciano sabio que, en palabras de su esposa, alcanzó la verdad. Sin embargo, se puede aseverar que esta relación es de maestro-aprendiz; más bien, la analogía se materializa en el conocimiento impartido por Fox, para quien la materia cambia y el espíritu permanece. Claudio comprenderá después que él también razona de manera semejante al artesano y pensará que sus tías «marcharían, recordado ya el esplendor de su juventud y de su belleza, hacia el este, en pos de una nueva y diferente existencia» (Rivera Martínez, 2012, p. 509), pues no existe anulación de la vida, sino un perpetuo ir y venir de la materia.

Las relaciones de los personajes trazadas en los párrafos precedentes evidencian nexos de complementariedad, los cuales se reflejan en los narradores que enuncian en la obra. A nivel temporal, los estratos de la narración muestran, siguiendo a Jaeger, la replicación de un todo cíclico donde las contradicciones y las armonías se dan la mano; el narrador que enuncia se ubica en un tiempo presente desconocido para el lector y se dirige a Claudio joven como un tú pasado: «Ya estabas, en esos meses de lluvia» (Rivera Martínez, 2012, p. 13), mientras que el Claudio del pasado es un adolescente en vías de aprendizaje. El adolescente se halla en una fase de tránsito al saber y, para ello, vuelve su mirada hacia el pasado y descubre una historia que reconstruye mediante memoraciones de otros: los desvaríos de las ancianas, las revelaciones de Fox y el relato de Felicitas. Entonces, existen tres estadios temporales que, al profundizarse, evidencian un proceso dialéctico: el pasado lejano de las ancianas se ajusta con el pasado cercano de Claudio adolescente y ambos modulan el presente desde el que recuerda el narrador. Inclusive, el tránsito del espíritu hacia lo más profundo se evidencia en el recorrido temporal que se realiza en la narración: desde el muchacho que inicia sus vacaciones y se halla ante un mundo por conocer hasta el que enlaza, durante la misa de las ancianas tía, en un encuentro feliz, las contradicciones dadas en su entorno para visibilizar la ley del cosmos:

¡Luz eterna, los alumbre, Señor...! ¡Dales descanso eterno...! Te dices, estremecido, que esa luz final es semejante a la luz de los orígenes, bajo la cual batallaban en la tierra y en cielo las aladas sierpes de los relatos de Marcelina [...] Y a través de ti cantan el alma de la tierra y de los cerros, el agua de las lagunas y el agua de Yanasmayo, y la lluvia primordial, el viento, el rayo. Y la sangre de los *amarus*, alzándose de la tierra y de la noche [...] Exaltación no ya de la muerte sino de la vida» (Rivera Martínez, 2012, pp. 658-659).

Curiosamente, el devenir de un Claudio que abandona al «Dios de majestad implacable» (Rivera Martínez, 2012, p. 659) se ha preparado, a lo largo de la novela, a través del revenir de la tragedia. Preferimos diferir,

así, de posiciones que presentan al personaje y la interacción de las cosas como «un mestizo que vive en un mundo estable [y] [...] el contrapunto explícito de los dos componentes de ese mundo: el indígena y el occidental» (Garayar, 2010, p. 64), pues, en realidad, las oposiciones no se dan por motivos meramente culturales sino por un trasfondo filosófico que subyace a la ficción y modula las relaciones de puestas en tensión en la totalidad de la obra. En *País de Jauja* no asistimos a una novela donde existen limitaciones entre lo andino y occidental, porque el protagonista, al igual que Heráclito y Fox Caro, dirige su espíritu y su saber hacia lo universal; de allí que los *amarus* hagan presente ese fuego en continuo cambio y lucha para mantener la armonía del orbe. Las sierpes primordiales de las historias de Marcelina son apariciones del *logos* y dan cuenta del mundo estático como un nivel superficial que revela una mirada que todavía no ha indagado en sí misma y en la naturaleza que la circunda. De manera adicional, el propio Fox recuerda a Heráclito cuando señala que «No en vano hubo un sabio, entre los antiguos griegos, que decía que el fuego era el origen y principio de todas las cosas» (Rivera Martínez, 2012, p. 627), de manera que el elemento ígneo adquiere diversas formas (desde la amantista hasta el incendio) y significaciones para recordarnos que, más allá de limitaciones temporales y espaciales, el anhelo del hombre por comprender su propia existencia y la de los seres ha estado siempre presente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FARRE, L. (1973). Exposición. En Heráclito. *Fragmentos* (pp. 11-95). Buenos Aires: Aguilar.

FOURTANÉ, N. (2010). La reelaboración de la tradición oral andina en la narrativa de Edgardo Rivera Martínez. *Martín*, 23, pp. 19-35.

GARAYAR, C. (2010). País de Jauja. *Martín*, 23, pp. 61-65.

GARCÍA, D. (2009). Notas a fragmentos filosóficos de Heráclito. En D. García (Comp.). *Los presocráticos* (pp. 287-312). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

HERÁCLITO (2009). Fragmentos filosóficos de Heráclito. En D. García (Comp.). *Los presocráticos* (pp. 97-106). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

PÉREZ, E. (1975). Georg Lukacs y la categoría de totalidad. *Teorema*, 1, pp. 67-84.

RIVERA MARTÍNEZ, E. (2012). *País de Jauja*. Lima: Santillana.

RUSSO, J. (2000). *Los presocráticos II. El logos. Heráclito*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

*Recibido: febrero de 2017*

*Aprobado: abril de 2017*