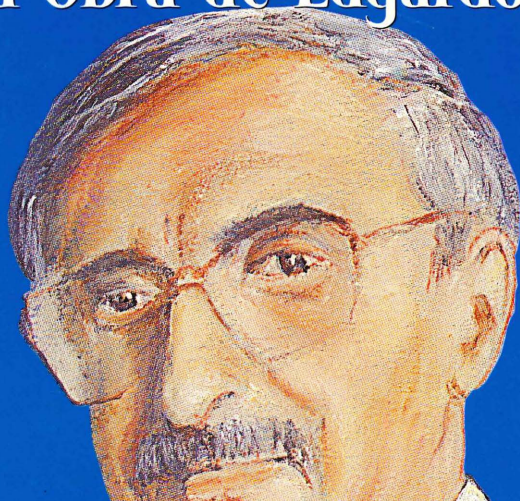


DE LO ANDINO A LO UNIVERSAL

La Obra de Edgardo Rivera Martínez



Capítulo 29



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

EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ Y LA EVOCACIÓN DE LO APACIBLE

Carmen Tisnado
Franklin & Marshall College

*... se podía aprender dejando volar la
imaginación con los seres y las cosas de
nuestra tierra, y deleitarnos con su música y
sus adivinanzas. ¿Por qué no?*

“¿Por qué no?”, señala el narrador de “Lonche en la escuela”, y en esa pregunta retórica se deja escuchar, con un tono sutil, lo que a primera vista parecería ser una inverosímil rebeldía. Y, efectivamente, este relato constituye una reflexión sobre un acto rebelde del narrador, cuando, a los diecisiete años, y siendo maestro suplente en una escuela rural de los Andes, se opone a lo establecido. Este joven, a través de su experiencia directa con los alumnos, se vuelve consciente de la amplia distancia entre lo propuesto por el programa oficial de enseñanza y la realidad cotidiana de estos niños. Es ahí cuando inicia su acto de rebeldía, que consiste básicamente en enseñar usando motivos y ejemplos que puedan en verdad llegar a los niños, con los que se puedan sentir identificados, estimulados, y a partir de los cuales tengan una genuina motivación para aprender. El narrador sabe que esto “sería para ellos, una experiencia placentera y provechosa, y para [él], inolvidable” (50).

Esta decisión del narrador-protagonista nos lleva a pensar en la manera que tiene de estar-en-el-mundo, o más bien, de estar-con-el-mundo. A los diecisiete años, su afán es estar “presente” en cualquier intercambio que tenga con sus alumnos, sea en clase, o a la hora de recreo, y la sola manera de lograr esta clase de “presencia” es otorgarle, dentro de la dinámica de su relación con ellos, un espacio propio al mundo andino, mundo que hasta hace unos años estuvo ignorado por el centralismo de la ciudad, y también vedado por la oficialidad de las instituciones públicas. Edgardo Rivera Martínez, en los relatos de *A la hora de la tarde y de los juegos*¹ le proporciona al lector una vívida presencia de lo andino, que está descrita con un fuerte regocijo y un gran respeto del narrador. Regocijo y respeto no son sentimientos a los que se llega sin tener una suerte de inversión emocional en el asunto, cualquiera que sea, que se esté tratando. Y es precisamente ésto lo que se desprende de los textos de Rivera Martínez. Su ingenio narrativo parece tener como fuente, quizás la más importante, el impacto que tuvieron en él sus diversas experiencias en el mundo de Jauja. Experiencias que no serían significativas si él no hubiera tenido una presencia que comparte, que es tanto más real que la presencia que simplemente observa. Cabe aquí preguntarnos cuán autobiográficos son los relatos presentados. Sin duda, no se trata de una autobiografía, que es “un texto referencial, pues significa una realidad exterior al texto, susceptible, además, de ser verificada”.² Sin embargo, es imposible negar que todos los relatos de *A la hora de la tarde y de los juegos* constituyen modelos de “escritura autobiográfica”, entendida como un “texto predominantemente *autorreferencial*, cuyo referente, inexistente *a priori*, se crea en el propio proceso de la escritura”.³ De ninguna manera intento proponer que las experiencias relatadas no forman parte de la memoria del autor, pero esto no impide que Rivera Martínez, en su reconstrucción, cree un universo único, propio, existente dentro de la

1 Edgardo Rivera Martínez, *A la hora de la tarde y de los juegos* Lima: Peisa, 1996.

2 Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo, y María Dolores Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria* (La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla, 1994) 217.

3 *Ibid*, 217.

ficcionalidad de su texto, a pesar de que su punto de partida sea acontecimientos reales. El autor parece poner en práctica la idea que escribir es “una práctica en constante renovación”,⁴ y esa renovación constante es precisamente la que produce a su vez las constantes construcciones y reconstrucciones de su mundo, de modo tal que el mundo referido sólo preexiste como una reconstrucción textual más. Lo que los textos de esta colección subrayan es la doble importancia de lo que se narra —lo que se recuerda— y el acto mismo de recordar. Tetz Rooke señala que

[s]ometimes autobiography has two stories, as it were. One is the life-story, the other is the story of a man or woman trying to recreate a past experience of vital importance to his or her present ‘self’. In this last story the adult narrator is the protagonist rather than the child he or she speaks about. Read in this way the whole autobio-graphical narrative consists of one huge scene that depicts the act of remembering. Structurally the summarized material of the past is secondary to the principal narrative events, namely the narrator’s act of reminiscing.⁵

A pesar de que no podemos considerar *A la hora de la tarde y de los juegos* una autobiografía en sentido estricto o clásico, es posible afirmar que la idea planteada por Rooke se aplica también a la narración creada por Rivera Martínez. Su acto de reminiscencia, finalmente, cobra mayor importancia sobre lo que efectivamente rememora.

Tenemos, en los breves relatos de *A la hora de la tarde y de los juegos* la combinación de una observación aguda y de una habilidad para compartir experiencias con empatía. Es este equilibrio casi perfecto lo que le da a los cuentos de esta colección un carácter tan especial. Es como si el autor invitara a sus lectores a participar dentro de su na-

4 *Ibid.* 218.

5 Tetz Rooke, ‘In My Childhood’. *A Study of Arabic Autobiography*, (Stockholm: Stockholm University, 1997), 118.

rrativa de lo cotidiano, de la celebración de las cosas simples de las que se teje la urdimbre de la vida diaria. Julio Ramón Ribeyro, al hablar de las características que debe tener un cuento, entre otras, menciona que “[l]a historia del cuento puede ser real o inventada. Si es real debe parecer inventada y si es inventada real”.⁶ Agrega, además, que “[l]a historia contada por el cuento debe entretener, conmover, intrigar o sorprender, si todo ello junto, mejor. Si no logra ninguno de estos efectos no existe como cuento”.⁷ Si nos guiamos por estas pautas, tendríamos que concluir que Rivera Martínez cumple mejor que bien los requisitos cuentísticos de Ribeyro. Elegí referirme a estas dos características que sugiere Ribeyro por razones muy específicas. Por un lado, como ya mencioné, los cuentos de esta colección pertenecen todos al género de la “escritura autobiográfica”, en el que el deslinde entre lo real y lo ficticio es sumamente tenue, donde quizá lo real parezca inventado y lo inventado real. Por otro lado, el realce de la cotidianeidad hace que el lector se entretenga. Pero, más aún, la simplicidad de la vida diaria, contada desde la sorpresiva y admirada mirada del narrador/focalizador hace que el lector se conmueva, justamente porque, junto con el narrador, él también puede percibir la sorpresa y hasta la maravilla que residen en actos que desde otra perspectiva parecerían monótonos y rutinarios. El texto de Rivera Martínez crea un “espacio autobiográfico”⁸ presentado con mucha claridad. La figura del yo-autor permanece latentemente presente a lo largo de toda la lectura, sin que surja la necesidad de contrastar la historia narrada con la historia vivida. Esta colección de relatos pareciera seguir a pie juntillas la descripción que dan Biezma, Bravo y Picazo con respecto a un texto con un espacio autobiográfico:

[E]l texto, en tanto que realidad lingüística y de ficción, es una epifanía del yo-autor, transfigurado en su proyec-

6 Julio Ramón Ribeyro, “*La palabra del mudo* (Introducción)”, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, eds. Ismael Márquez y César Ferreira, (Lima: Fondo Cultura de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996) 37.

7 *Ibid.* 37.

8 Para el concepto de “espacio autobiográfico” ver Phillipe Lejeune, *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

ción y en su proyecto; ello significa que el yo del espacio autobiográfico, inscrito en cualquier texto, no tiene por qué ser ni sólo ni siquiera el yo histórico de ese individuo cuyo nombre figura en la portada del libro. En la escritura donde el yo-autor es causa sustancial de su creación, éste se ofrece, por tanto, como identidad en hueco a la búsqueda de su propio contenido esencial. De ahí que en el trayecto quepa inscribir como rasgos inherentes a la noción de identidad, la indeterminación, la ambigüedad y la diferencia que, ciertamente, aquí, adquieren mayor pertinencia que la expresión del nombre propio. (221)

Rivera Martínez, al crear la voz de su narrador, está en permanente forjamiento de una identidad del yo, que resulta ambigua en tanto que no se le puede asignar una “residencia” fija. ¿Estamos presenciando la formación de la identidad del yo-autor? ¿Se trata acaso de un proceso del yo-narrador? Es justamente esta unión —ambigua, tenue a veces, otras sólida— la que sugiere el espacio autobiográfico del texto.

Este volumen consta de veintitrés relatos y un epílogo, los cuales forman una colección de “vignettes” que narran diversas experiencias pasadas del narrador, cuando era niño o joven, en Jauja. En este sentido, podríamos clasificar el texto como perteneciente al género que, como explica Rooke, Richard Coe denomina “Childhood” [Niñez]. Más aún, si consideramos *País de Jauja*⁹ un texto de escritura autobiográfica que incluye personajes y episodios similares a los de este volumen, diríamos que la colección de Rivera Martínez pertenece a “The Connected Childhood” [la “Niñez” Conectada], concepto que alude especialmente a la intertextualidad: un texto puede contar una historia autobiográfica y puede haber otro texto que constituya una secuela; sin embargo, no existe la necesidad de leer todos los textos para lograr un entendimiento, aunque sea parcial, de la figura del narrador-protagonista. Cada texto cuenta una historia independiente.

9 Edgardo Rivera Martínez, *País de Jauja*. Lima: Peisa, 1993.

Los relatos de *A la hora de la tarde y de los juegos* no son significativos por lo que sucede necesariamente, sino por cómo se narra lo que sucede. Lo sobresaliente de estos textos radica en el modo de percibir estas experiencias, en la manera única y especial de vivenciarlas. De este modo, contemplar a un panadero preparar bizcochuelos, o escuchar los sonidos musicales del órgano de la iglesia, por ejemplo, bajo las palabras de Rivera Martínez, se transforman de parte consabida del diario vivir en un pueblo específico, en acontecimientos extraordinarios dignos de una mención especial. El carácter extraordinario de estas experiencias deriva, más que nada, de la mirada del narrador. El narrador, de quien podríamos decir que es el mismo protagonista de *País de Jauja*, con su mirada, les da vida a objetos, a animales, e incluso a individuos que de otra manera quizás pasarían desapercibidos. Así, por ejemplo, describe al zorro:

Es ubicuo el zorro de puna. Vigila en las inmediaciones de su cueva. Ascende a una colina, y oculto por el ichu avizora. Baja más tarde, en momento conveniente, y explora los confines de su territorio. Trota por leguas si es necesario. Y cuando juzga oportuno, aconsejado por el azar y por su instinto, ataca. Y después, ya con su presa, se desvanece. (59)

Asimismo, Escola, la niña campesina que durante un tiempo vive en casa del narrador, asume en los relatos, una importancia especial. El narrador, cuando es ya estudiante universitario en Lima, conoce a Escola en una de sus visitas a la casa materna. La describe así: “Recuerdo muy bien su corta estatura, casi raquílica, que le rebajaba la edad. Sus ojos negros, negríssimos, con los que sin cesar observaba todo. No perdió en ningún momento, ni aún en los días más nublados y fríos, las *chapas* que había traído de la puna” (52). Podemos también observar esa sensibilidad descriptiva tan propia del autor en el relato “Una flor en llamas”, en el que el narrador habla sobre una flor andina:

Flor rarísima, hecha a su vez de millones de flores minúsculas, y, según se dice, la más grande del mundo. Y,

sin embargo, su desmesura no excluye —al contrario— una especie de esquivia reserva, casi de pudor. ¿Cómo no pensar, entonces, en el natural tímido de la vicuña? ¿Cómo no asociar su modo de ser con la huraña modestia de nuestras *imillas*? Se yerguen sus siluetas no muy lejos unas de otras. Y son la altura, la soledad, el viento, la proximidad de las nubes, los mediodías quemantes y las noches gélidas, las condiciones ideales para que resplandezca su meditativa belleza (65-66).

A la hora de la tarde y de los juegos aparece tres años después de la publicación de *País de Jauja*. Como ya señalé, algunas de las historias narradas en la colección de relatos están intertextualmente vinculadas con las historias de la novela. Los lectores de Rivera Martínez pueden, de a pocos, reconocer a algunos de los personajes, recordarlos, volverlos a “ver”.

En el último relato de la colección, que precisamente es el que da el título al libro, el narrador empieza con el tiempo presente, a diferencia del resto de relatos, en los que, sin excepción, narra en el pasado. El último cuento empieza cuando el narrador, ya adulto y radicado en Lima, va a Jauja, aparentemente con su familia, y visita la casa en la que creció. El narrador llega a Jauja en la oscuridad de la noche y las tinieblas del cielo jaujino no son más que un paralelo con su propio desasosiego al presenciar la casa vacía, su pasado abandonado:

He llegado a Jauja muy de noche. Hace mucho frío, y no me he topado con nadie en las calles. He ingresado a mi casa y he venido a sentarme en la sala. Se ve tan sola, ahora en que se han muerto todos y soy el único que queda. No, no tengo deseos de dormir, sólo cansancio, pesadumbre. Miro los muebles, la vieja lámpara, los lienzos y retratos que cuelgan de las paredes (85).

Y, al contemplar esos objetos tan cerca de él, y al pensar en los que ya no están más, no puede evitar que la memoria se le ponga en

actividad. Empieza, pues, el narrador, a rememorar anécdotas de las diferentes actividades de su niñez y juventud, cuando habitaba la casa en la que ahora está de visita. Piensa muy especialmente en Felicia, tía a quien nunca conoció en persona. Felicia, sin embargo, desde su imagen estampada en una antigua fotografía de familia, ejerció siempre mucha influencia en el niño. En su imaginación infantil, el narrador vislumbraba a su tía Felicia incitándolo al goce de lo lúdico con la frase “Es la hora de la tarde y de los juegos”. Al capturar vívidamente esto, el narrador se hace la promesa de que esa frase se mantendrá viva, y que él se encargará de que así sea, a través de la proyección de las historias que tiene guardadas en su memoria. Dice el narrador:

Y no me vuelvo a mirar en torno, ni me alarmo, porque de pronto me asalta la certeza de que esa frase seguirá resonando para siempre, y de que con ella pueden retornar, una y otra vez, esas horas, aún hoy en que todo parece fenecido. Sí, y la seguridad de que por lo mismo no se han de desvanecer en la nada las visitas al horno, ni la contemplación de la araucaria, ni el abstraimiento de ese gato color de fuego, ni el rostro de ese príncipe que murió de tisis. No, ni la voluptuosa tibieza del regazo de Catalina. Sólo se requiere, para ello, un oído dispuesto, y reconocimiento, quietud de ánimo. Y acaso también la voluntad de escribir, en algún momento, aunque sólo sea para mí, sobre esos días tan lejanos (88-89).

Y es eso, en efecto, lo que hace el narrador. Los primeros veintidós relatos son sus historias “escritas”, para las que sus “lectores” prestamos un oído muy bien dispuesto. El narrador nos invita a que también nosotros nos introduzcamos con él a experimentar lo cotidiano maravilloso de la hora de la tarde y de los juegos. Como explica Alonso Cueto,

[1]a cotidianeidad es la materia maleable a través de la cual nos percibimos, nos comprendemos en el mundo urbano moderno. Un día cualquiera, lo sabemos todos, es

una suma de eventos previstos y de situaciones inesperadas. Está hecho de pequeños episodios, generalmente desconectados entre sí, en los que se mezclan pequeñas sorpresas, antiguas frustraciones y reconocimientos inesperados. A diferencia de la literatura épica, la literatura de lo cotidiano se propone descubrir la identidad de los seres humanos en el terreno de la vida diaria. . . . la cotidianeidad no es un equivalente de 'normalidad'. En la cotidianeidad se infiltran los grandes secretos, las ocultas tragedias, las revelaciones de nuestro verdadero rostro. Nuestra identidad está cifrada en la extraña amalgama de las experiencias cotidianas. Nuestros héroes, quienes nos representan, quienes sufren nuestro drama, son los hombres comunes.¹⁰

Podríamos clasificar las experiencias descritas por el narrador en tres categorías, por cierto, no excluyentes: lo familiar, lo social y lo religioso. Evidentemente, es imposible e inadecuado tratar de compartimentalizar las experiencias como si fueran bloques unidimensionales. En todos los relatos es muy activa la influencia de estos tres aspectos de la vida del narrador, aunque, de todos modos, en cada cuento se aprecia la presencia más marcada de una de las categorías. Ya que "lo social", de diversas maneras, incluye lo familiar y lo religioso, es casi de esperar que la mayoría de relatos correspondan a este rubro. Encuentro un tanto especial que lo estrictamente familiar no se presente en ninguno de los cuentos. Es como si existiera un juego de dirección intertextual, a través del cual el narrador nos está remitiendo a *País de Jauja*, en donde sí podemos no sólo ser testigos de las experiencias familiares del narrador, sino que también, como narratarios ávidos de participar, nos compenetramos en su vida familiar, y creemos llegar a conocer a su hermano Abelardo, a su hermana Laura, a su madre y a su tía Marisa. A pesar de la multiplicidad y diversidad de experiencias narradas *en A la hora de la tarde y de los juegos*, lo familiar está mante-

10 Alonso Cueto, "La narrativa, descubrimiento cotidiano." (Lima: *El Comercio*, marzo de 1998).

nido en una intimidad cuya entrada el mismo narrador parece prohibir. Son sólo cuatro los relatos que clasifico dentro de la categoría de “lo familiar”. La razón para esta categorización se basa sobre todo en que la acción narrada se desarrolla dentro de los confines de la casa. En forma un tanto paradójica, sin embargo, estos cuentos tratan de “personajes” ajenos a la familia: “Elegía menor” tiene como figura protagónica al gato de la familia; en “Catalina” y “Figura y destino de Escola” tenemos a muchachas jóvenes que ayudan en el servicio doméstico de la casa, y “La Araucaria” destaca la importancia que tiene para el narrador la visión de un árbol desde el piso alto de su casa. Hay referencias a la madre, al hermano, a la tía Marina, pero no hay una expresión directa de la dinámica entre ellos, como la hay en *País de Jauja*. Además, es necesario puntualizar que los nombres de los personajes familiares no se repiten en forma intertextual. En la novela el hermano tiene un nombre específico —Abelardo— y en la colección de relatos sólo es referido como “mi hermano”. La hermana no aparece en absoluto en ningún cuento, y la tía tiene dos nombres: en la novela es la tía Marisa, y en los relatos es Marina, nombre que aparentemente coincide con el de la figura familiar que inspiró la creación de este personaje.

Es quizás en un relato en el que está subrayado el aspecto religioso donde se aprecia más la dinámica familiar, aunque presentada de manera indirecta. En “Navidad y danza de las muchachas”, el narrador evoca el baile de las pallas, que tenía lugar públicamente cada año para festejar el día de Navidad. Parte del cuento sugiere la preparación de la familia para aquel día de fiesta: “No había árbol de Navidad, ni compra afiebrada de regalos ni cena ostentosa a imitación de costumbres ajenas. Era mucho más sencilla la fiesta allá en los años de mi infancia” (23). Y luego pasa a narrar la dinámica entre él y su madre:

Mediando ya la tarde, apremiaba yo a mi madre: ‘¿No es hora de armar el Nacimiento?’ Y ella decía que sí, y que fuese en busca del baulito donde guardábamos personajes, animales y accesorios. Era todo un deleite devolver a la luz los minúsculos carneros, los patos de celuloide

— ¿cómo habían llegado a casa? — el estentóreo gallo de plata. (23)

A pesar de que el narrador no se centra en el diálogo con su madre, a través del deleite referido y de la naturalidad ante la tarea compartida, puede verse que dentro de casa toda actividad está realizada en armonía y con alegría. Lo familiar, en realidad, se extiende a todas las actividades realizadas, en especial en las etapas de la niñez y de la adolescencia del protagonista. Podemos decir que el narrador, aunque no trata en forma directa su dinámica familiar, revela la fuerte conexión que existe en su familia. Es quizá debido a esa conexión que logra plasmar ese perfecto y delicado equilibrio entre lo intenso y lo pacífico de sus experiencias, cualidades ambas que lo impulsan hacia la vida.

Son también cuatro los relatos que encuentro correspondientes a la categoría de “lo religioso”. Además de “Navidad y danza de las muchachas”, tenemos “Evocación de Semana Santa”, “Un obispo en la plaza”, y “Soledad y música en el coro”. Al igual que los cuatro cuentos que asocio más con “lo familiar”, ninguno de los relatos que corresponden a “lo religioso” representa un fervor religioso especial ni trata de cuestiones de fe. Más bien, presenciamos el impacto del ritual religioso —católico— en la sensibilidad infantil o adolescente del narrador. Por ejemplo, al describir el Viernes Santo, dice así:

Se hacía noche, en fin, y se veían aún más oscuras y silenciosas las calles. Y aunque en casa se hablaba y conversaba como en otras veladas, no dejaba de percibirse el aire depresivo que la conmemoración imponía, y que guardaba estrecha relación con las imágenes torturadas del vía crucis, los velos que cubrían los retablos, y, por cierto, con las apocalípticas amenazas de aquel sacerdote. Horas después sonaban esos instrumentos de duelo y convocatoria que son las matracas, cuyo solo nombre basta para determinar un efecto cómico muy contrario a los momentos que entonces se vivían. (34-35)

La categoría de “lo social” es, de hecho, más inclusiva, y por lo mismo contiene el mayor número de relatos: catorce. Así como lo religioso no revela aspectos de la vida religiosa interna del protagonista-narrador, lo social no presenta las acciones a través de las cuales el narrador construye su vida social. Estos catorce relatos muestran más bien cómo el universo del narrador se amplía cuando da una mirada penetrante a todo lo que lo rodea, a lo que forma su contexto, el contexto en el que transcurre su vida social. Esta mirada penetrante no tiene límites ni restricciones. Son igual de importantes un anciano trastornado, un maestro humilde de una escuela cercana, las fuentes de agua de la ciudad de Jauja, los ladridos de los perros en el silencio de la noche, o un burro muy conocido por todos en el pueblo. El narrador no sólo se fija en otras personas. Presta atención igualmente inquisitiva a objetos, animales o plantas, y se siente enriquecido con el conocimiento práctico y a la vez profundo al que llega a partir de su observación. Es este conocimiento práctico lo que hace de él una figura auténtica, una figura que mantiene la capacidad de verlo todo desde una inocencia infantil, aunque sea adolescente o incluso adulto. Esta inocencia no deriva de la ingenuidad ni de la ignorancia sino de la apertura o de la capacidad de sentir y recordar, lo que hace que pueda maravillarse aún más con sus distintas evocaciones.

Si hacemos una lectura lineal del texto, vemos que esta habilidad de maravillarse está a punto de perderse en el mundo adulto, lo cual se aprecia en el último relato, que tiene una constitución única. En primer lugar, hay un salto del mundo narrado (la memoria) al mundo de la narración (la rememoración). El narrador se presenta en el aquí y ahora de su casa materna. La pesadumbre lo transporta al pasado, pero el pasado lo vuelve a conducir al presente y a la necesidad de narrar — de escribir.

En esta colección de relatos puede verse una estructura cíclica en donde lo vivido y lo narrado parecieran no tener principio ni fin. Así, el narrador, con su voz adulta, recrea el mundo de su niñez. Como en toda narrativa con matices autobiográficos, es la voz adulta la que organiza el texto. Como explica Lejeune, “childhood appears only through

the memory of the adult. We talk about it, eventually we make it speak a little bit, but it does not speak directly. To reconstruct the spoken word of the child, and eventually delegate the function of narration to him, we must abandon the code of autobiographic verisimilitude (of the "natural") and enter the space of fiction."¹¹ En *A la hora de la tarde y de los juegos*, como ya he señalado, no se puede deslindar claramente lo que es autobiográfico en sentido clásico de lo que es exclusivamente ficción. Sin embargo, el que el lector se conecte con la voz adulta que rememora episodios de su infancia y juventud le da al texto una cierta pertenencia al código de la verosimilitud autobiográfica. Rivera Martínez construye una voz que asume autoridad narrativa.

El epílogo es lo que marca un descanso en el yo-narrador. El episodio contado aquí —la vuelta a la casa materna— es lo que impulsa al narrador a que sus recuerdos queden inscritos. De un cierto modo, los relatos anteriores existen debido a que el narrador decide escribirlos.¹² Si bien la historia empieza con la niñez del narrador, lo que motiva la narración es la experiencia que en el libro se expresa en el epílogo, es decir, que el narrador puede descansar porque se libera de la desesperanza. Enfrentado a la estabilidad forzosa de la vida adulta, ve amenazada la inocencia, la travesura, el encantamiento, todas estas experiencias tan intensamente vividas en su pasado. Ahora las puede revivir sólo en su memoria, pero la esperanza surge con la presencia de un personaje nuevo, que sólo aparece en el epílogo: Maite, aparentemente la hija del narrador, empieza a maravillarse frente a algunos de los mismos objetos que causaban la misma reacción en su padre:

La mañana es despejada. Maite baja los escalones del estudio y avanza hacia el jardín. Se detiene, y con todo el

11 Phillippe Lejeune, *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 53.

12 Es evidente que la persona de Edgardo Rivera Martínez es quien escribe los relatos: él es el autor del libro. Sin embargo, Rivera Martínez, en un segundo nivel de ficcionalización, crea un narrador que también escribe, y, dentro del universo creado por la ficción, las historias que leemos le pertenecen.

asombro de sus tres años mira a un picaflor que se mantiene inmóvil en el aire ante una flor de cantuta. Está allí el ave, y apenas si se puede percibir la vibración de sus alas. Después, como una centella, alza vuelo y se pierde en la transparencia azulada del aire. Maite sonríe. Contempla el aliso, el muro recubierto de hiedra, el espacio donde otrora se alzaba una araucaria. Y escucha sin duda, ella también, una voz que le avisa que es hora de la tarde, y por lo tanto de juegos, de luz, de alegría. (91)

Vemos que el narrador se funde con Maite en una sola focalización. Si en un inicio es sólo Maite la que observa y se maravilla, pronto el narrador se une a ella y empieza también a observar maravillándose de lo que lo rodea. La historia se repite, y Maite es la palpable representación de la esperanza. Rooke, al estudiar la “Niñez” árabe, indica que el desenlace que es más característico en este género es el de una escena de partida, la cual representa la separación de lo conocido para entrar en un “mysterious future” (136). Pero la partida representa mucho más. Dice Rooke:

[T]he departure is also a start. It is a promise of development, progression and growth. Departure suggests exploration, adventure and success. The destination may be a new continent, a new country, a big metropolis or some other place, but the polarity between the ‘well-known’ and the ‘unknown’ exploited in the scene of the departure is not just a matter of geographical distance. Rather, the sought contrast is symbolic. The protagonist not only departs from a place, but also, more important, from his hitherto ‘self.’ The life of the child, of the ‘larva,’ is over and the life of the adult, the ‘butterfly,’ is about to begin. The departure signifies a total change of identity in the child-protagonist and his ultimate transformation. (139)

En el texto de Rivera Martínez no se ve una partida como la des-

cribe Rooke. Pero esto no quiere decir que el narrador-protagonista no exhiba un proceso de desarrollo y crecimiento personal. En este caso, el protagonista ya dejó el mundo conocido de la casa materna para aventurarse a la vida en la ciudad de Lima. El desenlace es más bien el retorno a la casa materna, que quizá represente la partida emocional, el despedirse de la nostalgia de una pérdida y darle la bienvenida a la memoria, que constituye más bien la recuperación de algo que estaba considerado perdido.

Además, la presencia de Maite representa la continuidad de la memoria, la prolongación de esa cotidianeidad maravillosa que el narrador hasta cierto punto creía perdida. Rivera Martínez pareciera decirnos que mientras sea posible crear un entorno en el que un niño de veras pueda maravillarse ante lo contemplado existirá la esperanza de que en el futuro haya un adulto constructivo, centrado, armonioso, un adulto que pueda crear un mundo apacible a partir de su propia evocación de lo apacible.