

Nostalgia, animales y árboles en *A la hora de la tarde y de los juegos*

Fernando Rodríguez Mansilla

<https://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Hobart and William Smith Colleges

mansilla@hws.edu

RESUMEN

A la hora de la tarde y de los juegos es una obra nostálgica. Este trabajo toma como punto de partida esta interpretación de la obra como un texto nostálgico, pero destacando su dimensión crítica en lo que respecta a su tratamiento de los animales. La brecha que divide ambos tiempos (lo que había y ahora se ha perdido) se hace evidente en las observaciones en torno a los animales y los árboles.

Palabras clave: *A la hora de la tarde y de los juegos*, Edgardo Rivera Martínez, nostalgia, animales, naturaleza

Nostalgia, Animals, and Trees in *A la hora de la tarde y de los juegos*

ABSTRACT

A la hora de la tarde y de los juegos is a nostalgic text. This article is based on this interpretation of the book as a product of nostalgia, but it highlights its critical dimension towards the representation of animals. The gap between the past and the present (what once was and has now been lost) becomes evident in the observations regarding animals and trees.

Keywords: *A la hora de la tarde y de los juegos*, Edgardo Rivera Martínez, nostalgia, animals, nature



<https://doi.org/10.18800/lexis.202502.011>

e-ISSN 2223-3768

A la hora de la tarde y de los juegos es un libro breve, compuesto de textos en prosa en los que Edgardo Rivera Martínez realiza un ejercicio evocativo de su infancia y primera juventud en Jauja, su tierra nativa, y sus alrededores. Los veinticuatro textos que integran el volumen (veintitrés con título propio y un epílogo) son a veces estampas o recuerdos sobre personajes, costumbres o lugares, y en alguna ocasión hay narraciones, aunque no siempre aspiran a encajar en la modalidad del cuento moderno. El origen del libro se encuentra en textos que publicó originalmente como piezas sueltas en un diario limeño ya extinto, *Diario Uno*, entre 1992 y 1993: “Fueron colaboraciones para mí muy importantes, pues en ellas evocaba el mundo de mi infancia allá en mi ciudad serrana, y que más tarde reuní en mi libro *A la hora de la tarde y de los juegos*” (Rivera Martínez 2003: 14)¹; son los mismos años, por cierto, en los que también estaba componiendo su novela *País de Jauja* (1993), probablemente su obra magna, en la que sintetizó su propuesta de un mestizaje armonioso con vistas al futuro del país, que por entonces percibía fracturado por la crisis económica y el terrorismo².

Consecuentemente, la bibliografía crítica en torno a esta obra se enfoca en su carácter nostálgico: Rossella di Paolo lo define como “paraíso recuperado” a través de la mirada delicada y poética hacia el pasado; Ismael Pinto encuentra en el libro “el hermoso y desperado intento de detener el tiempo” (2006: 261); Carmen Tisnado (1999) interpreta el libro como autobiográfico y establece su mérito en la capacidad del narrador para plasmar su vivencia del mundo

¹ El libro también encuentra su origen en el volumen *Casa de Jauja* (1985), conjunto de textos “reescritos a manera de memorias fragmentadas en *A la hora de la tarde y de los juegos*” (Forns-Broggi 1999: 184).

² La relación con *País de Jauja*, debido a la raíz autobiográfica de la escritura, la aborda Tisnado (1999: 271). La novela está llena de elementos familiares de la vida jaujina que se solapan con *A la hora*. La visión del mestizaje armonioso como propuesta para el futuro en la obra de Rivera Martínez se expone, entre otros lugares, en Pérez Esáin (2023). Con todo, conviene establecer el deslinde genérico entre ambos textos: en tanto *A la hora* es, según su propio autor, un libro de evocaciones o memorias, *País de Jauja* es una novela en que los recuerdos se vuelven material maleable de la ficción.

andino. Este trabajo toma como punto de partida esta interpretación de la obra como un texto nostálgico, pero destacando la representación de animales y árboles. *A la hora de la tarde y de los juegos* (en adelante *A la hora*), en su evocación del pasado, no deja de reflexionar sobre el presente. La brecha que divide ambos tiempos (lo que había y ahora se ha perdido) es la que motiva a denunciar ocasionalmente problemas en torno a la convivencia humana con animales y árboles, con lo que puede afirmarse que se configura, en parte, como una obra de temática ecocrítica³.

Si bien hay consenso en torno a la naturaleza nostálgica de la obra, conviene recordar qué es la nostalgia: consistía, originalmente, en una enfermedad, diagnosticada por primera vez en la tesis de un estudiante de medicina, Johannes Hofer, defendida en 1688. En el estudio de Hofer, se le describe como un mal que aquejaba a criados y estudiantes (sujetos de extracción humilde) que tenían que vivir lejos de sus hogares y sufrían, por esa distancia, la sensación de desarraigo y tristeza, que podía inclusive conducirlos a la muerte. En consecuencia, la palabra *nostalgia* combina dos términos griegos: *nostos* y *algos*, ‘retorno’ y ‘tristeza/dolor’, respectivamente. La nostalgia suele confundirse con la melancolía, pero en realidad esta última puede ser un síntoma de la primera o una patología distinta, ya que no necesariamente se vincula a extrañar el hogar (Fochessati 2024: 13-17). Debido a que la nostalgia es un malestar, un dolor que aqueja al sujeto, la creación literaria se convierte en un paliativo. Canalizada creativamente por el lenguaje, ocurre que “al revés de la ternura, es la nostalgia hacia dentro dolor, y hacia fuera, placer” (Ortega y Gasset 1963: 62), de allí que la lectura de una obra

³ Se emplea aquí “temática ecocrítica” en el sentido de que los temas abordados en el libro entrelazan literatura, cultura y medio ambiente (Heffes 2014: 11). Para una introducción a la ecocrítica como disciplina que analiza la relación entre estos tres conceptos, remito a la útil discusión teórica de Heffes. Este trabajo identifica la temática ecocrítica como parte del texto, pero no abraza esa perspectiva, pues se ciñe al análisis de los espacios de la memoria, reflejados en animales y árboles, como activadores de la nostalgia.

nostálgica no nos produzca aquel padecimiento profundo que la originó, sino que se vuelva una experiencia gozosa⁴.

Como en Azorín, los textos de *A la hora* se ciñen a describir rutinas, costumbres, hábitos de personas sencillas, no los grandes personajes o anécdotas extraordinarias. Allí está su gracia, en el regreso a lo simple, lejano y perdido: “Azorín ve en la historia no grandes hazañas ni grandes hombres, sino un hormiguero solícito de criaturas anónimas que tejen incesantemente la textura de la vida social, como las células calladamente reconstruyen los tejidos orgánicos” (Ortega y Gasset 1963: 110; el vínculo con Azorín también lo apunta Di Paolo 2006: 258). Todos los textos de *A la hora* poseen esta atmósfera cálida, de paraíso perdido, basado en una vida sencilla, contemplada a través de un narrador que fue niño o adolescente y se asombraba en torno a las cosas pequeñas, como la naturaleza (la puya de Raimondi o un gato arisco) o los personajes que irrumpían en su vida y pasaron sin dejar mayor huella en el mundo (el príncipe rumano, el famoso Palomino, un obispo de visita, etc.), aunque sí en su experiencia personal. Se trata de recrear un espacio íntimo, doméstico, un entorno familiar de personajes aparentemente ínfimos (Tisnado 1999: 276). La materia del libro, mínima en los objetos, animales y seres humanos descritos, va de la mano de un lenguaje primoroso, de adjetivación justa y estilo llano, con especial énfasis en la descripción de detalles.

Dos textos de *A la hora* exponen este arte poética. En primer lugar, contamos con el elogio de lo conciso, a través de la figura del bizcochero que protagoniza el primer texto (“El horno”), el cual opera como un pórtico que deja en claro la propuesta literaria: reconstruyendo la rutina, tan cuidadosa como inspirada del hombre que prepara los bizcochos para la familia, se postula la celebración de un momento del pasado cuya evocación hace confluír el proceso

⁴ La convicción de que la nostalgia puede ser una enfermedad se encuentra también en el universo ficcional de *País de Jauja*: las hermanas De los Heros, las “tías locas” del protagonista, sufrirían ese mal. A la pregunta de cuál es su enfermedad, se dice: “Bueno, [están enfermas] de vejez, pero supongo también que de nostalgia, de soledad, de melancolía” (1993: 32).

creativo como lo cotidiano que a fuerza de repetirse se volvió ritual. Resulta sencillo identificar este trabajo propio del bizcochero, totalmente artesano (que prepara con cariño, pero sin afectación, con delicadeza, mas sin medir proporciones ni tiempos, pues tiene bien aprendida la receta), con lo que solemos dominar *el oficio de escritor*. Como aquel bizcochero que hacía su trabajo con esmero, con voluntad de hierro y pasión callada, sin *réclame*, el narrador (léase la imagen que Rivera Martínez proyecta de sí mismo) cumple con su tarea, eligiendo palabras, combinándolas y dándole forma a esos elementos informes que luego, con la cocción, serán el delicioso alimento que se comparte con humildad, entusiasmo e intimidad familiar. La concisión como rasgo de estilo se pone de manifiesto también en el texto “Soledad y música en el coro”, en el que el narrador explica su preferencia por el armonio (especie de órgano, pero sin tubos y de menor tamaño) en lugar del grandioso órgano de la Iglesia Matriz de Jauja, ya que se siente más cómodo usando recursos limitados y a través de ello poder tener libertad de ejecución, logrando una experiencia algo más personal, íntima, feliz (1996: 45)⁵. En otras palabras, *menos es más* desde la perspectiva del narrador.

Lo más humilde y pequeño, nos querría decir, se distingue en su belleza al ser puesto en primer plano. Así, se evidencia lo extraordinario en lo cotidiano para desatar la imaginación o fantasía. Esto ocurre a varios niveles. Las celebraciones locales, por ejemplo, son recordadas no tanto por su exuberancia, sino por su carácter de ritual familiar y de comunidad. Además de las fiestas, también se destacan personajes particulares: una pelea infantil se recuerda por la figura

⁵ La mención del órgano de la Iglesia Matriz nos recuerda, por contraste, su función en *País de Jauja*: mientras en *A la hora* se descarta por su grandiosidad, en la novela es un elemento que coopera en la plasmación del mestizaje, pues allí interpretará el joven Claudio la pieza que consagra el cosmopolitismo de su pequeña ciudad provinciana. Algo parecido ocurre con el personaje del príncipe rumano: en *A la hora* es una estampa curiosa, fascinante en su sutileza; mientras en *País de Jauja* es una figura con mayor desarrollo, con nombre propio (Georgiu Radulescu) y una voz, que, nuevamente, grafica en la novela la confluencia de la cultura europea con la andina en ese mismo espacio narrativo.

de una muchacha singular debido a su carácter *varonil*; el simple y práctico Palomino, comerciante sin brillo, que en otra realidad habría tenido cuarenta mujeres (fantasía orientalista y entretenida a través de los ojos de niño del narrador ensoñado); el patriota indígena que llaman Huamachuco, en su ancianidad, está convencido de haber sido un héroe de una trágica batalla (aunque evidentemente no haya participado en ella); el obispo del que se espera la mayor suntuosidad, decepciona con su aspecto insignificante, aunque por ello mismo se vuelve inolvidable; por el contrario, lo realmente extraordinario, cuando se presenta, se reviste de lo sencillo: el príncipe rumano era “suntuoso pero simple” (1996: 27). Esta ruptura de expectativas crea humor y ternura, que se presentan, en esa medida, como los paliativos a la nostalgia como enfermedad.

Dicho sentimiento doloroso no deja de aparecer, de manera intermitente, para recordarnos el origen del libro como ejercicio de memoria. Así, por ejemplo, las pilas de agua de la ciudad (“Las fuentes de Jauja”), ahora desaparecidas, se evocan con dolor: “Por decisión de un alcalde ignaro, de los tantos que por desgracia hemos tenido, fueron arrancadas de su podio para ir a dar a manos de un fundidor fenicio” (1996: 70). Lo material brilla por su ausencia, tanto como las personas fallecidas. Algo similar ocurre cuando se menciona la tecnología como una fuerza irruptora, que rompe el encanto de la vivencia y la destruye, como en el desenlace de “Perros y capitania en la noche”. De esa forma, si bien *A la hora* prioriza lo estético, a través de una esmerada lengua literaria, no se trata de una obra acrítica o reaccionaria. Como pasaremos a ver, los textos que se ocupan tanto de animales como de plantas propugnan ideas, plasmadas en un lenguaje primoroso, que dan paso a una reflexión sobre la relación entre los humanos con su entorno y con el medio ambiente, así como la ética en lo que corresponde a nuestra relación con los animales.

En *A la hora* sobresalen tres textos con sendos protagonismos animales. En orden de aparición, se ocupan de un gato, un zorro andino y un burro. En cada texto se encuentra no solo un diseño particular, que bebe de una tradición cultural determinada, sino

ante todo una mirada compasiva que forjará una reflexión ética que lo mismo identifica al animal como a la sociedad humana que convive con él y lo juzga. En estos textos además se encuentra la actitud humana, propia de sociedades tradicionales y en este caso especialmente las andinas, de tratar a los animales domésticos (el gato y el burro) como parte de la familia o de la comunidad, sin eximirlos de su rol de servicio, en tanto los animales salvajes (el zorro) mantienen su trasfondo mítico⁶.

En el texto “Elegía menor” se narra la discreta vida de un gato cuya desaparición es triste (de allí el título), pero que se relata con la serenidad de lo inevitable. Al gato “color candela”, anaranjado o rojizo, se le atribuye una personalidad arisca o “montaraz” (1996: 17-18), quizás debido al color de su pelaje⁷, pero más que nada por ser el felino un desarraigado. Según se cuenta, el gato, desconfiado, vigilaba desde lo alto, siguiendo la actitud típica de cazador que observa el terreno, y también porque parecía buscar con la mirada el lugar de donde lo habían traído. Se trataba de un paraje llamado Ninacanya, que bordeaba por el este la laguna de Paca: “Y así como aquel topónimo evocaba el rayo y el fuego, así también el color de ese gato era casi llameante, y sobre su fondo ardía más penetrante el destello glacial de sus ojos” (1996: 18). Aquí el narrador vincula al gato con un origen mítico, como si proviniera de la laguna, vuelta *pacarina*, un portal entre el mundo de aquí y el subterráneo⁸.

Dicho origen determina, por el rayo y el fuego, tanto su color como su personalidad arisca, que, despojada de su tierra de origen, le impide incorporarse a la vida familiar: “No se avino a mis juegos,

⁶ Arguedas reflexionaba sobre esta dimensión de la vida comunitaria cuando abordaba el concepto de *wakecha* o huérfano en el mundo andino, donde los animales domésticos son parte de la familia (López-Baralt 1996: 203). En torno a la figura del zorro en el pensamiento mítico andino, remito a Van Kessel (1994). El mismo narrador de *A la hora* manifiesta su afición a los cuentos de animales como literatura local (1996: 49).

⁷ El gato anaranjado tiene fama de ser agresivo. Tal vez a su pelaje se transferiría la mala reputación de la cabellera pelirroja, asociada con personas inflamadas o traicioneras, por la tradición antisemita que hacía de Judas pelirrojo.

⁸ Asemeja en ese aspecto al origen mítico del toro Misitu, del que se creía que había salido de la laguna de Torkok’ocha en *Yawar Fiesta* y cuya agresividad también se vinculaba con el rayo (Arguedas 2002: 80).

y tampoco prestó atención a la inquieta fascinación que me inspiraba. Jamás respondió a ningún nombre. Cumbreras y remates eran su dominio incuestionable, y por ello su suerte fue también trágica” (1996: 18). El gato solo parece llevarse bien con la tía Marina, quien lo acogió tras una charla, en quechua y español, con la anciana que lo trajo. De esta anciana se mencionó que parecía aquella “anciana buena de los cuentos —como las que en ellos hablan con las vicuñas, cuidan de las aves y botan con oraciones a los diablos” (1996: 17). El texto establece, entonces, una relación privilegiada entre las mujeres y el felino, quizás recogiendo la tradición que lo identifica como compañero de la bruja, aquella mujer que tiene contacto con la magia o lo sobrenatural (como el propio gato del texto)⁹.

El gato sin nombre, debido a su condición fiera y su evidente malestar nostálgico, está condenado a sufrir. Tras varios accidentes, por preferir las alturas, por su miedo a los humanos (que hace que escape atolondrado) y por una última causa desconocida, el gato fallece, y deja al narrador la lección que también es signo de su propia enfermedad: la mirada hacia la lejanía donde se hallaba su tierra natal, “como en interminable pregunta por sus orígenes. Como si allá, en esa playa [junto a la laguna de Paca] herida por los relámpagos, a la vera de la roca y el agua, se hallara para él la fuente de toda vida” (1996: 19). La vida del felino se considera “trágica”, porque este parecía precipitarse hacia su propia muerte, como si la buscara ansiosamente, por no poder regresar a aquel paraje que observaba desde lo alto, rechazando integrarse al lugar donde lo habían llevado. Un gato, en definitiva, enfermo de nostalgia¹⁰.

⁹ Sobre la imagen, de origen medieval, del gato como compañero de la bruja o maga, ver Engels (2001: 157-158). Esta tía Marina de *A la hora*, mero personaje en el fondo para darle protagonismo al felino, reaparece como la tía Marisa, personaje con rasgos más elaborados como parte de la familia del joven Claudio en *País de Jauja*.

¹⁰ En la obra de Rivera Martínez, junto a este gato nostálgico, se encuentra el gato protagonista del cuento “Historia de Cifar y de Camilo” (1981), el cual acaba siendo retratado como un pobre niño rico, tan jugueteón como solitario en un Barranco melancólico (Rodríguez Mansilla 2021). El afecto de Rivera Martínez por los gatos queda reflejado en su crónica “Gatos literarios”, en la que repasa la presencia del gato en la literatura francesa decimonónica (el gran siglo para el gato en las letras) y en la literatura peruana del siglo XX (Rivera Martínez 2003: 131-135).

Un tratamiento distinto merece el protagonista del texto “Zorro de puna”, ya que este, por ser salvaje, no convive con los humanos, sino que es, por definición, su enemigo, como depredador natural de los animales domésticos. El texto está narrado usando el tiempo presente, con lo que propone al lector el enigma de la realidad del zorro andino. Arranca diciendo lo siguiente: “Es ubicuo el zorro de puna” (1996: 59) y, a continuación, se describe su rutina como algo que ocurre, todo el tiempo, en todas partes, pero nunca frente a los ojos del ser humano. Al zorro se lo presiente, se lo intuye por los rastros que deja (como las presas devoradas) o porque se cree verlo a la distancia, mas desaparece tan pronto que se duda de lo que se vio o se creyó ver.

Después de explicar este comportamiento tan huidizo, el narrador pasa a explicar que, a causa de la llegada de la modernidad al campo (ganadería, minería, caminos, etc.), el zorro se esconde más y empieza a ser arrinconado por esta intervención del ser humano en su hábitat. “Busca refugio, pues, en lugares más distantes, más difíciles. Y son más largos los trechos que debe salvar para alimentarse y conseguir pareja” (1996: 60). En estas líneas, el texto nos advierte de una realidad patente: su peligro de extinción. Tras contar la vida cotidiana del zorro andino, el narrador lo contrasta con la imagen mítica propia de los relatos tradicionales, en los cuales puede aparecer tanto malicioso como ingenuo, por codicioso o enamorado: “Es antes bien audaz pero calculador, implacable pero no cruel, astuto sin malicia, y rápido ante lo imprevisto. No es, pues, como los zorros de los cuentos andinos. Y sin embargo, debe haber y hay algo en común entre esas figuraciones legendarias y este cazador inaprensible” (1996: 60)¹¹.

¹¹ En la cosmovisión andina, el atributo de astuto para el zorro (proveniente de la fábula esópica de origen europeo) convive con la de malicioso, pero lujurioso y cegado por su deseo (Van Kessel 1994: 238-239). Resulta igualmente interesante que en el personaje de Fox Caro en *País de Janja* se encuentre un reflejo de este concepto del animal, no por nada es llamado “zorro bondadoso y sabio, pero chiflado” (1993: 60), cuya sabiduría es de raíz esópica, en tanto su aparente chifladura lo conectaría con la imagen tradicional andina, menos seria. No parece, por cierto, coincidencia que, en *A la hora*, al texto “Zorro de puna” le siga el texto “Un maestro, al alba”, que se ocupa de narrar la rutina

El narrador le otorga al zorro andino de carne y hueso características positivas, mayores que las negativas que se le atribuyen como personaje literario en los cuentos, las cuales matiza para retratarlo en realidad como un sobreviviente que ha optado por ser huido a causa precisamente de que no quiere ser víctima de la civilización que invade su territorio. Frente a esta irrupción humana, la paulatina desaparición del zorro real, al que cada vez menos personas han visto —“hay hombres y mujeres de la puna que en realidad no lo han visto nunca a pesar de vivir por años en los páramos” (1996: 60-61)—, hace que retorne y se vuelva presente su carácter de animal mítico y en ese sentido divino: “Por algo dicen las historias que descende de antiguos y arcanos dioses, y que por ello vigilará siempre en los repechos, en las jalcas, en los collados” (1996: 61). Se refiere a lugares distantes, donde el ser humano no habita, tal como ocurría, aunque en un plano doméstico, con el gato, que igualmente prefería mantenerse alejado de los hombres, porque tampoco se sentía parte de su mundo. “Zorro de puna”, con sutileza, denuncia la desaparición paulatina del zorro andino, haciéndolo un ser cada vez menos real y cada vez más etéreo, lo que conjuga nuevamente lo ordinario con lo mítico. Así, el cierre del texto evoca la figura del zorro proveniente de *Dioses y hombres de Huarochirí*, como antigua deidad, mientras el presente que se caracteriza como “esta época tecnológica y alienante” (1966: 61) parece anunciar el caso, en años recientes, del desdichado Run Run, un zorro andino que, arrebatado de su tierra natal y llevado a la capital para ser vendido como un perro, ha sufrido la violencia humana y el despojo de su vida natural¹².

de un maestro en tiempo presente, tan sabio como atemporal, fijo en el tiempo, pero a su vez una especie en extinción: “Tiene muchos años ya en la docencia, en nuestra pequeña ciudad andina. Ha nacido en ella, y en ella ha sido profesor en el colegio de varones y es ahora Director de Estudios. No está aún física ni espiritualmente en edad de jubilarse, aunque ha sobrepasado ya el tiempo de servicios necesario para ello. Es por amor a la enseñanza, entonces, y por el cariño al establecimiento donde trabaja, que continúa en el cargo, a pesar de la ignorancia y las mezquindades de la administración de la cual depende” (1996: 62). El maestro resiste al tiempo, pese a las amenazas de la realidad, como el zorro andino, bien arraigado a su espacio propio, a su lugar de origen.

¹² El zorro es protagonista de varios relatos mitológicos del *Dioses y hombres de Huarochirí*, donde es retratado como enemigo de los hombres y condenado por Curinaya

A continuación, el texto “Fausto en el juzgado” tiene como protagonista a un burro, en cuya presentación ya se propone, provocativamente, la confusión entre el humano y el animal. En el primer párrafo solo se revela que se está hablando de un burro, de nombre Fausto, en la última línea, tras siete líneas en las que se le describía como si fuera un individuo puntual y tranquilo que asistía al juzgado en una de esas rutinas que configuran la belleza de lo mínimo cotidiano en *A la hora*. En el texto se explota la dimensión dual del burro, que es tanto percibido como el tonto por antonomasia, como el trabajador infatigable en cuya voluntad humilde se encuentra un rasgo de nobleza de espíritu¹³. Su conexión con el deseo de aprender se encuentra cifrada en su nombre, que evoca al personaje de la obra de Goethe, según lo revela su propio dueño. Este burro, sobresaliente por su mansedumbre, acompaña a aquel litigante, con fama de loco, que es su amo, a averiguar por una causa que seguramente ya expiró, con lo que se consagra como emblema de la virtuosa paciencia frente a lo absurdo e inevitable, por fidelidad animal.

La presencia del burro junto al juez provocaba los chistes, ya que la expectativa es que un juez sea sabio y prudente para dar sus veredictos, mientras que el asno encarna, para la gente, la más supina ignorancia. Pese a ello, “no solo no se molestó [el juez], sino que nació entre los dos [humano y asno], a pesar de las diferencias de género y de especie, una forma de tácito aprecio, por no decir de

Viracocha a ser perseguido por ellos, que lo odian (1966: 27). En *País de Janja* se incluye un relato, de raíz oral, sobre un zorro enamorado, carente de malicia o astucia para conseguir a su amada y hasta consciente de que los humanos lo rechazan (1993: 279-280). Sobre el caso de Run Run, el zorro andino víctima de los traficantes de animales, puede consultarse la historia “Este perro está raro” en *Radio ambulante*, bajo la dirección de Daniel Alarcón (2023). Este zorro ya ha ingresado a la literatura infantil/juvenil, que ha puesto en primer plano el problema del tráfico de animales nativos, en *Run Run. La triste y desmesurada vida de un zorro cautivo*, de Fernando Ampuero (2022).

¹³ Pareciera primar en Fausto lo segundo, su nobleza intrínseca, debido a su virtud. Es un rasgo que también se encuentra en la representación que lleva a cabo Cervantes del burro, a través de la montura de Sancho Panza: “En vez de presentar a este animal como emblema de la estupidez y el ridículo, Cervantes le otorga nobleza y dignidad como criatura férrea y resistente que es” (Martín 2012: 460).

amistad” (1996: 76). La amistad entre el juez y el burro dará paso a una intriga, la del misterioso consejero, que se revelará al final del texto como lección de vida para el humano: el consejero del juez era Fausto, quien le aconsejaba, con su presencia y actos propios de asno, “sosiego, paciencia y humildad” (1996: 78), según el propio humano. El burro, en efecto, es emblema de humildad para el sujeto instruido que debe hallar un tipo de sabiduría que lo haga cuestionar su supuesta superioridad humana frente al animal. La lección tiene correlato cristiano, como en las alusiones de San Francisco de Asís al cuerpo como ‘asno’, con lo que se rebajaba para ser más virtuoso en sus actos y pensamientos a través de la mortificación corporal, que identificaba con la vida dura que pasaba el jumento¹⁴.

Así, el personaje de Fausto increpa al humano, al rescatarse la imagen más positiva de su condición animal. El texto contrasta la figura del juez, encarnación de la razón y la ley, frente al burro ignorante, el cual destaca, sin embargo, en su humildad y su fuerza de trabajo, como el verdadero sabio ignorado por todos. Esta visión del burro como animal humilde, motivo de simpatía y afecto por su tesón para el trabajo duro, es inherente a Rivera Martínez. En su crónica “Borricos en la plaza” (publicada originalmente en 1980), recrea la antigua presencia de burros trabajadores en la Plaza Mayor de Lima: “No dejaron de ser nunca esos borricos, en pasados tiempos, los pacientes cargadores de cántaros, sufridos objetos de insultos y palos que siempre han sido. Más aún, en su franciscana inocencia, habrán mirado con recelo el caserón de los virreyes [el actual Palacio de Gobierno, frente a la Plaza Mayor]” (2003: 186)¹⁵.

¹⁴ Entre los milagros de San Francisco recogidos en las *Floreccillas*, se cuenta el de la mujer que fue curada al contacto con el cabestro del asno del santo, ya que en este animal se había transportado (1998: 123). San Francisco monta en un asno, como parte de su imitación de Jesucristo al ingresar al Jerusalén. Recuérdese, de paso, que el carisma animalista y medioambientalista de Fox Caro en *País de Jauja* conecta igualmente con este espíritu franciscano.

¹⁵ Nótese la alusión al santo de Asís (“franciscana inocencia”) en el retrato del asno como virtuoso y ejemplo por ello de conducta cristiana. Los maltratos al burro a los que se refiere Rivera Martínez aparecen registrados por Fannie Brigham Ward en su diario de viaje por el Perú a fines del siglo XIX: “No hay manera de explicar lo que estos pacientes animalitos tan tratables [los asnos] sufren y son capaces de resistir hasta una muerte

Tanto en esta última crónica como en “Fausto en el juzgado” nos hallamos frente a la misma mirada empática y solidaria frente al animal obediente que debe soportar al amo con estoicismo. Además, se halla la alusión a San Francisco de Asís, para quien estos animales debían ser modelo de virtud para los humanos. De allí que el texto “Fausto en el juzgado” acabe con el sacerdote que, habiendo entendido la lección que ofrece el burro, le susurre “Con un juez de tus virtudes, ¿no sería perfecta la justicia?” (1996: 78). En suma, el texto invierte la dicotomía de tonto/inteligente que se asocia con la pareja burro/hombre e invita a cuestionar la superioridad del humano frente al animal¹⁶.

En *A la hora*, los tres animales evocados por la pluma nostálgica han desaparecido (de Fausto se habla en pasado, el gato anaranjado está muerto) o corren el peligro de desaparecer (el zorro). Como señala Forns-Broggi, el narrador “habla de los animales como si estuviera hablando de la muerte que forma parte del ciclo vital de la naturaleza y de la que la gente forma parte” (1999: 188). Junto a ellos, hay textos que se ocupan de plantas, cuyo tratamiento es semejante. Son elementos desapercibidos dentro del paisaje, cuya existencia se suele considerar parte del ambiente, y por ello mismo desaparecen sin motivo y serán reemplazados por otros, sin que nadie lo cuestione o se queje al respecto, excepto el narrador.

En “La araucaria”, se recuerda un árbol en particular, que se hallaba en el patio trasero de una casa vecina, el cual le llamaba la atención por su singularidad. No había muchas araucarias, a diferencia de otros árboles que proliferaban: “Presencia insólita [la de la araucaria], sin duda, en un valle donde las especies autóctonas son el aliso, el guindo, el quinhual, y donde el eucalipto se ha tornado, por su abundancia, en nota distintiva” (1996: 56). La observación de la “abundancia” del eucalipto no ha de ser pasada por alto, ya

lenta e inmisericorde por librarse al fin del tormento de trabajar exhaustos y muertos de hambre y sed” (2023: 128-129).

¹⁶ En este texto no hay alusión a una amenaza de extinción, pero hay evidencia de que los burros corren peligro de desaparecer. En España hay conciencia de ello hace unos años (“El burro, en peligro de extinción”).

que es una planta invasora que se introdujo en los Andes en el siglo XIX y ahora se considera problemática, pues impide que otras especies crezcan y absorbe tanta agua del subsuelo que está desecando lagunas (Escobar 2022). La araucaria, en ese contexto, sobresale por ser excepcional para el narrador, aunque nadie más parece apreciarla, como que cortan el árbol sin aviso alguno. Se trata de otro elemento de la niñez inevitablemente perdido, pues otras araucarias, las del presente, no se le parecen: “No he hallado [en otras araucarias] nunca la pensativa extrañeza que tanto asombro me producía, allá en el ventanal de la sala, en las tardes y mañanas de mi infancia” (1996: 58)¹⁷.

Algo similar ocurre con la puya Raimondi que el narrador y su hermano encuentran en una excursión, en el texto “Una flor en llamas”. A su regreso al mismo lugar, días después, encuentran que el paraje ha sido incendiado y apenas logran observar los restos de la flor que estaba acabando de consumirse. El narrador no deja de reflexionar frente a este triste fenómeno de los incendios forestales provocados por mano humana. Entre los sentidos que encuentra (un gesto de religiosidad prehispánica, una práctica agrícola o ganadera), parece decantarse por este: “El avance de un fascismo subdesarrollado que amenaza lo mejor de la cultura andina, esto es su armónica relación con la naturaleza, su particular sentido del trabajo, su culto a la solidaridad. Sí, quizá. Pero sin duda, era mejor reconocer en lo que habíamos visto, además de un aviso inmediato, una señal de que a pesar de todo y finalmente se impondrá la vida” (1996: 67).

Con el ribete de “fascismo subdesarrollado” apunta a la destrucción con vistas a algo nuevo y económicamente productivo, posiblemente interpretando así los incendios que llevan a cabo los campesinos para mejorar el terreno de cultivo (uno de los beneficios de la quema según explica FAO s/a); en tanto se invoca, por

¹⁷ La araucaria ahora ausente dispara el recuerdo, tal como ocurre con los eucaliptos que evocan el barrio y la infancia en el cuento homónimo de Julio Ramón Ribeyro (Navascués 2004: 58-67).

otra parte, a la búsqueda de una relación armoniosa con la naturaleza que sería propia de los andinos¹⁸. La puya Raimondi, destruida, aparece como el último rezago de belleza que, no obstante, cual ave Fénix, renacerá, aunque sea con distinta apariencia (cumpliendo con el ciclo vital), de allí que se afirme que “se impondrá la vida”, con lo que lo definitivamente perdido para siempre tiene un futuro diferente, o al menos a eso se aferra el narrador, para no dejarse abatir por el dolor de su nostalgia frente al triste espectáculo de la flor que se extingue en el fuego.

Finalmente, el texto “Imagen de un árbol” describe el aliso o lambra, el árbol más extendido y emblemático de los Andes, que guarda semejanza con una especie oriunda de Europa, de allí que su significado, siendo local, tenga reverberación universal. Como ocurre a menudo, el árbol está allí y pasa desapercibido, como “pensativo emblema de mi tierra” (1996: 81), salvo para el narrador, que lo identifica con sus recuerdos de infancia, de juegos y rutinas. Es él mismo quien fusiona al aliso o lambra local con el motivo de la pieza de Franz Schubert, mediante lo cual no solo le brinda trascendencia al árbol cotidiano, sino que alcanza nuevamente el alivio para la nostalgia a través de la música, otro remedio bien conocido contra la melancolía (síntoma, recuérdese, de la enfermedad de la nostalgia).

Como se ve, si la nostalgia, como sentimiento que activa el recuerdo, supone dolor, la escritura ofrece un espacio para hallar consuelo, a la vez que expone el motivo de la tristeza y su recreación que acaba por ser gozosa. Incluso en los episodios de pérdida definitiva que se hace explícita (como la puya Raimondi, el gato o el fantasmal zorro andino), se elabora una perspectiva constructiva que rescata la belleza de lo efímero (la flor que se extingue) o la

¹⁸ Esta cosmovisión es la que expresa Fox Caro, el proverbial sabio, especie de zorro andino humanizado, en *País de Jauja*, cuando hace su reflexión sobre la verdadera felicidad: “Pero solo podemos ser felices cuando somos de veras humanos, y cuando tomamos debida nota de que la sencillez, la vida natural y una sincera hermandad con la naturaleza, son el camino” (1993: 158). Reflexión ecologista elemental, pero de sólido fundamento estoico y tintes franciscanos, aunque siempre desde una perspectiva laica.

raigambre mítica del personaje ausente, con lo que se encuentra su pervivencia (el gato y la *pacarina*, el origen divino del zorro). *A la hora* logra plasmar entonces, con su delicada prosa y tono evocativo, tanto el malestar como su cura, su síntoma como su alivio. A la par, propone al lector otras enfermedades que han afectado al medio ambiente y algunas curas: se denuncia la intervención humana (mediante tecnología que busca la productividad, o bien por mero descuido o maldad) que amenaza especies y destruye árboles. Son elementos de un pasado remoto que se hace presente para el lector mediante estas llamadas de atención que, sin aspavientos, están en el texto para resaltar la actualidad de lo que se cuenta.

Este equilibrio entre el dolor de la nostalgia (vinculada al pasado) y la alegría que la remedia (el presente) se encuentra en los dos textos que cierran la obra. El último texto del conjunto, el cual da nombre a todo el libro, sintetiza toda su dimensión nostálgica: escrito en primera persona, el personaje está solo, en una casa vacía, insomne, pero cansado, evidentemente melancólico por quienes la habitaron y lo que supusieron en su vida. Con este texto se entiende que toda la obra es una especie de ceremonia fúnebre, un homenaje a los ausentes, los muertos familiares y locales (de allí que se vuelva a mencionar, junto a los parientes, al gato techero o al príncipe rumano); pero es este mismo recuerdo el que da la clave para el consuelo, ya que expone la dinámica de la tarde, tiempo definitivamente melancólico (dado que anuncia el crepúsculo y con ello la noche, imagen de la muerte), como el momento para el juego, para la imaginación desbordante y la alegría que conlleva. El siguiente texto, el epílogo, supone la conclusión oficial del libro, y en él se da un giro definitivamente positivo, que pone en primer plano la vocación lúdica y estética de la literatura como expresión artística (como la labor primorosa del bizcochero), que libra del dolor: una niña, la nieta del autor en la vida real, en una mañana (el inicio de una vida, de alguien que posee un rico legado familiar, coincide con el inicio del día), que nos indica un renacimiento, tras el silencio que supuso la noche, y con ello la renovación del ciclo vital, como ocurre con

la naturaleza misma¹⁹. El epílogo, en su brevedad, propone la continuidad de la memoria (Tisnado 1999: 281), al enlazar ese pasado que se evoca, definitivamente perdido, lejano, con la niña, Maite, quien se va a dedicar a jugar y con ello a prolongar ese pasado para hacerlo presente. Como sostiene Leopoldo Chiappo, “la melancolía no es sino la añoranza de una alternativa de vida mejor. Es por eso que la melancolía tiene tanto de tristeza como de anhelo, algo de dulzura. Y que es la dulzura viene de la nostalgia anhelante y que, por ende, prefigura la belleza posible de la vida” (Chiappo 2002: 55). En esa convergencia de melancolía y belleza posible, se halla la esperanza, cifrada en la nieta y el futuro que ella encarna.

En conclusión, la nostalgia, como enfermedad, encuentra su remedio en el ejercicio literario como recreación de un mundo perdido. Por ello, no ha de extrañar que, con la pátina de nostalgia que impregna toda su obra, Edgardo Rivera Martínez se reconociera, en una entrevista a propósito de *A la hora*, como un sujeto optimista, que defendía con firmeza la voluntad de vivir con alegría (Rabí 2006: 265). Este libro, con el intrínseco dolor de la nostalgia, es asimismo optimista, ya que, lejos de proponer un retorno a un pasado anquilosante, invoca a reflexionar sobre el presente a partir de lo perdido e imaginar, con proyección al futuro, teniendo en cuenta algunas de sus lecciones sobre una convivencia humana, lo más armoniosa posible, con animales y plantas.

¹⁹ Es un planteamiento que expone el personaje de Fox Caro en *País de Jauja*: “Alguien ha dicho que la vida es como un río que va a dar en el mar, que es la Muerte. Yo digo que no es así, y que más bien es como un río que desemboca siempre en sí mismo, a la manera de un círculo” (1993: 301). Frente a la concepción cristiana, a través del recuerdo de los versos de Jorge Manrique, de la muerte como conclusión y trascendencia, Fox Caro propone una visión eminentemente mítica y por ello mismo circular (como la desarrollada en Eliade 1972).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÓN, Daniel

2023 “Este perro está raro” [Audio podcast, episodio 19, temporada 12]. *Radio Ambulante*. <<https://radioambulante.org/audio/este-perro-esta-raro>>. Consultado: 7 de diciembre de 2025.

AMPUERO, Fernando

2022 *Run run. La triste y desmesurada historia de un zorro cautivo*. Lima: Planeta.

ANÓNIMO

1998 *Floreccillas de San Francisco de Asís*. México: Porrúa.

ANÓNIMO

2018 “El burro, en peligro de extinción: repaso a un animal con un futuro que pasa por la *asnoterapia*”. *LaSexta*. <https://www.lasexta.com/noticias/ciencia-tecnologia/el-burro-en-peligro-de-extincion-repaso-a-un-animal-con-un-futuro-que-pasa-por-la-asnoterapia_201804135ad09a6f0cf2e6c5e73bbb44.html>. Consultado: 7 de diciembre de 2025.

ARGUEDAS, José María

1966 *Dioses y hombres de Huarochirí*. Trad., José María Arguedas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ARGUEDAS, José María

2002 *Yawar fiesta*. Lima: Peisa.

CHIAPPO, Leopoldo

2002 *Psicología del amor*. Lima: Peisa.

DI PAOLO, Rossella

2006 “A la hora de la tarde y de los juegos”. En *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Ed., César Ferreira. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 257-259.

ELIADE, Mircea

1972 *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza.

ENGELS, Donald

2001 *Classical cats. The rise and fall of the sacred cat*. Londres-Nueva York: Routledge.

ESCOBAR, Ramiro

2022 “Eucalipto: una especie exótica que causa controversia en el Perú”. *Mongabay*. <<https://es.mongabay.com/2022/02/eucalipto-una-especie-exotica-que-causa-controversia-en-peru/>>. Consultado: 7 de diciembre de 2025.

FAO

s/a “La quema”. *FAO*. <<https://www.fao.org/4/ad435s/AD435S05.htm>>. Consultado: 7 de diciembre de 2025.

FOCHESSATI, Matteo

2024 “The homesick eye”. *FMR*. 10, 13-17.

FORNS-BROGGI, Roberto

1999 “La conciencia ecológica en la narrativa de Edgardo Rivera Martínez”. En *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*. Eds., César Ferreira e Ismael Márquez. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 179-196.

HEFFES, Gisela

2014 “Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 40, 79, 11-34.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes

1996 “Wakcha, Pachakuti y Tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas”. En *Las cartas de Arguedas*. Eds., John V. Murra y Mercedes López-Baralt. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 299-330.

MARTÍN, Adrienne

2012 “Zoopoética quijotesca: Cervantes y los estudios de animales”. *eHumanista / Cervantes*. 1, 448-464.

NAVASCUÉS, Javier de

2004 *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Madrid: Iberoamericana.

ORTEGA Y GASSET, José

1963 “Azorín: primores de lo vulgar”. *El espectador, II*. Madrid: Revista de Occidente, 59-114.

PÉREZ ESÁIN, Crisanto

- 2023 “Acordes para una utopía en *País de Jauja*: El sincretismo cultural como solución en Edgardo Rivera Martínez”. En *Nueve asedios a País de Jauja*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 137-160.

PINTO, Ismael

- 2006 “El tiempo detenido”. En *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Ed., César Ferreira. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 261-262.

RABÍ, Alonso

- 2006 “Notas de infancia”. En *Edgardo Rivera Martínez: nuevas lecturas*. Ed., César Ferreira. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 263-265.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo

- 1981 *Historia de Cifar y de Camilo*. Lima: Lasontay.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo

- 1993 *País de Jauja*. Lima: La Voz Ediciones.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo

- 1996 *A la hora de la tarde y de los juegos*. Lima: Peisa.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo

- 2003 *Estampas de ocio, buen humor y reflexión*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 185-186.

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando

- 2021 “Una recreación quiijotesca en la narrativa peruana: *Historia de Cifar y de Camilo* de Edgardo Rivera Martínez”. *Revista Chilena de Literatura*. 104, 933-946.

TISNADO, Carmen

- 1999 “Edgardo Rivera Martínez y la evocación de lo apacible”. En *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*. Eds., César Ferreira e Ismael Márquez. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 267-281.

VAN KESSEL, Juan

- 1994 “El zorro en la cosmovisión andina”. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*. 26, 2, 233-242.

WARD, Fannie Brigham

2023 *Cruzando los Andes. Crónicas de un viaje al Perú (1890-1891).*
Ed. y Trad., Carlos Arrizabalaga. Lima: Caja Negra.

Recepción: 01/12/2024

Aceptación: 20/11/2025