



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**La poética de la transtextualidad en Control Terrestre
(2013)**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

José Abelardo GÜICH RODRÍGUEZ

ASESOR

Dr. Jorge Antonio VALENZUELA GARCÉS

Lima, Perú

2019



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Guich, J. (2019). *La poética de la transtextualidad en Control Terrestre (2013)*. Tesis para optar grado de Magíster en Escritura Creativa. Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código Orcid del autor (dato opcional): <https://orcid.org/0000-0001-5467-3276>

Código Orcid del asesor o asesores (dato obligatorio): <https://orcid.org/0000-0001-8886-699X>

DNI del autor: 07272400:

Grupo de investigación:

Institución que financia parcial o totalmente la investigación:

Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación. Debe incluir localidades y coordenadas geográficas: Lima, Miraflores: 12.1111° S, 77.0316° W

Año o rango de años que la investigación abarcó: 2017-2018

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**


A los dieciocho días del mes de julio de dos mil diecinueve, siendo las 11.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Américo Mudarra Montoya (Presidente-Informante), Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Asesor), Dr. Elton Honores Vásquez (Informante) y Mg. Carlos Arámbulo López (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **La poética de la transtextualidad en *Control Terrestre* (2013)**; presentada por el señor **José Abelardo Güich Rodríguez** Bachiller en Humanidades con mención en Lingüística y Literatura, para optar el Grado de Magíster en Escritura Creativa.


Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 04790-R-18 del 08 de agosto de 2018.


Excelente (19)


Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa al bachiller **José Abelardo Güich Rodríguez**.

El acto académico de sustentación concluyó a las **12.21** horas.


Dr. Américo Mudarra Montoya
Presidente-Informante
Profesor Principal D.E.


Dr. Jorge Valenzuela Garcés
Asesor
Profesor Principal T.C.


Dr. Elton Honores Vásquez
Informante
Profesor Auxiliar T.P.


Mg. Carlos Arámbulo López
Miembro
Profesor Contratado

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I: ASEDIOS A LA TRANSTEXTUALIDAD.....	8
1.1 Los antecedentes: Bajtín y Kristeva	11
1.2 La propuesta semiótica de Lotman.....	13
1.3 El intertexto de Roland Barthes (o la “Gran Central”).....	15
1.4 El lector como agente intertextual: Umberto Eco	18
1.5 El segundo grado de Genette.....	19
CAPÍTULO II: TRANSTEXTUALIDAD EN LOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE CONTROL TERRESTRE.....	25
2.1 “El sembrador”: el peso de la historia.....	39
2.1.1 Conexiones transtextuales.....	41
2.2 “Nocturno de Viena”: el sortilegio de la música.....	45
2.2.1 Transtextualidad entre lenguaje musical y narrativa.....	48
2.3 “La boca del payaso”: la fiesta del demonio.....	53
2.3.1 Transtextualidad múltiple y parodia corporativa.....	55
2.4 “El visitante”: conversaciones críticas con la tradición.....	58
2.4.1 Los mecanismos secretos.....	61
CAPÍTULO III: TRANSTEXTUALIDAD EN LOS CUENTOS DE CIENCIA FICCIÓN DE CONTROL TERRESTRE.....	63
3.1 “Control terrestre”: la distopía precaria.....	72
3.1.1 Los ejes transtextuales del relato.....	76
3.2 “No mirar por las ventanas”: la metaficción crítica.....	79
3.3 “La nave olvidada”: nostalgia y tributo al género.....	84
3.4 “El archivo de N”: la hibridez como norte poético intertextual.....	88
CONCLUSIONES.....	96

BIBLIOGRAFÍA.....103

ANEXO: Texto versión PDF del libro *Control terrestre*.

INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesis es comprobar y explicar la presencia de la *trasmtextualidad* -siguiendo como referencia las propuestas generales de Gerard Genette- en mi libro de cuentos *Control terrestre* (2013), que está inscrito en la tradición no realista cultivada a lo largo de toda mi obra.

La *trasmtextualidad*, según Genette, es todo aquello que relaciona, manifiesta o secretamente, a un texto con otros textos. Ella se expresa en cinco formas: *intertextualidad*, *paratextualidad*, *metatextualidad*, *architextualidad* e *hipertextualidad*. El conjunto de discursos con los que se vincula explícita o implícitamente una obra constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del mensaje. El objetivo central que persigue este trabajo es determinar cómo este componente sustenta una poética no realista en la escritura de los géneros que practico (la narrativa fantástica y la de ciencia ficción).

Si bien es cierto que la *trasmtextualidad* en la producción fantástica peruana no ha sido estudiada por la crítica nacional de un modo frecuente, existen algunos trabajos que se constituyen en referencias ilustrativas. En particular deben citarse varios de los ensayos incluidos en *Del otro lado del espejo* (2016), producto de una investigación realizada por Carlos López Degregori, Alejandro Suste y quien suscribe. Cabe destacar, al respecto, los estudios dedicados a Rodolfo Hinostroza, Manuel Mejía Valera, Carlos Calderón Fajardo, Luis Loayza y Harry Belevan, que abordan la *trasmtextualidad* como basamento de la escritura no realista desde diversos ángulos y tratamientos. Otros especialistas y estudiosos, como Elton Honores, Audrey Louyer y Erwin Snarwaert han realizado valiosas contribuciones acerca del asunto y de otros aspectos de estas narrativas.

El trabajo se propone realizar la descripción-explicativa de un volumen titulado *Control terrestre* conformado por ocho cuentos (“Control terrestre”, “El sembrador”, “Nocturno de Viena”, “La boca del payaso”, “El visitante”, “No mirar por las ventanas”, “La nave olvidada” y “El archivo de N”) que se inscriben dentro de la llamada escritura de orientación no realista.

Las narraciones incluidas en *Control terrestre* plantean, en mayor o menor medida -y a través de diversos abordajes y procedimientos-, un vínculo con un discurso precedente, nexos que no se limita a lo literario, sino que se extiende al cine, la música y la historiografía.

A efectos de sostener teóricamente tal planteamiento, se recurrirá a las contribuciones de Kristeva y Genette (sin desestimar los aportes de Barthes, Eco y Lotman). Además, se harán referencias a un par de artículos en torno de mi libro, escrito por el estudioso belga de la Universidad de Lovaina, Erwin Snauwaert, así como trabajos de la francesa Audrey Louyer y del peruano Elton Honores.

Los elementos que serán explorados son las conexiones o diálogos de los textos con la tradición precedente constituida como género literario por el sistema de la cultura, en primer lugar, y en segundo término, su referencia a otros lenguajes artísticos, como el cine, los *mass media*, el discurso historiográfico y la música. La presencia de los procedimientos *transtextuales* en los ocho cuentos que integran el libro se sostiene sobre una variación adaptada a cada estrategia narrativa particular; por otro lado, aglutinan una poética sobre la elaboración de ficciones. Ello nos desplaza a una pregunta ¿cómo la transtextualidad contribuye a la producción del efecto fantástico o no realista?

La hipótesis principal plantea que los diversos mecanismos de la *transtextualidad* contribuyen, en el volumen *Control terrestre*, a obtener el efecto de lo *desrealizante* (tanto en lo fantástico como en la ciencia ficción). En mi trabajo creativo se manifiesta, en consecuencia, la obsesión por construir universos imaginarios que, a su vez, se conectan con otros similares. Estos son su punto de partida y con ellos se establece un vínculo o un diálogo. Este reivindica la autonomía de la ficción respecto a la realidad en la cual se encuadra la producción de la obra.

Como hipótesis secundaria, sostengo que la escritura de corte *desrealizante*, en mayor medida que la tradición realista, puede valerse de la descodificación de los nudos intertextuales en su búsqueda de legitimación: acentuar la existencia de otra realidad, fabricada con textos que son, a su vez, consecuencia de otros, estableciendo una línea que va del pasado al futuro y en sentido contrario. De ahí la relevancia de las propuestas tan originales -y a veces incomprendidas- de Barthes para una poética edificada sobre la intertextualidad: quien escribe ficciones de orientación no realista y el lector que accede a ellas por cuenta y riesgo -aceptando sus códigos mediante el pacto ficcional que debe

suscribir- se instalan en una discontinuidad respecto de las leyes que gobiernan u organizan lo real, o el *constructio* que se ha dado en llamar de ese modo.

Estudiar el tema me permite situar a la obra dentro de una continuidad en el proceso de la literatura peruana del siglo XX. Así mismo, abre vías respecto a cuáles son los procedimientos recurrentes en la práctica de la narrativa no realista. También, diferenciar la escritura del libro respecto de otras opciones cultivadas por autores de la misma generación dentro de lo fantástico y la ciencia ficción. Y en última instancia, se pretende incentivar la discusión académica en torno de las poéticas, documentos que constituyen una suerte de exposición de motivos además de una reflexión sobre el ejercicio de la creación.

En el primer capítulo, “Asedios a la transtextualidad” se procederá a una revisión del marco teórico acerca de este concepto, rastreando los aspectos pertinentes a los objetivos de la tesis con el fin de elaborar una base que sirva como sustento de la indagación sobre las narraciones no realistas que configuran el libro. Así, se hará un recorrido por los antecedentes fijados por Bajtin y ampliados por Kristeva; luego, se abordará la propuesta sobre semiótica de la cultura de Lotman, para continuar en la noción de “intertexto” establecida por Barthes. Luego, haré énfasis en los aportes de Eco en torno del lector como agente intertextual para culminar en las cuestiones establecidas por Genette en torno de la *transtextualidad* como un segundo grado de la literatura.

En el segundo, “Transtextualidad en los cuentos fantásticos de *Control terrestre*”, se llevará a cabo un análisis descriptivo de los procedimientos intertextuales presentes en cada uno de los cuentos de orientación fantástica, a la luz del panorama anterior y en especial, se establecerá la pertinencia de tales prácticas en la construcción de la verosimilitud del universo ficcional planteado.

Iniciaré el recorrido con “El sembrador” y la importancia de su conexión con la historia del Perú en un período cruento y desolador. Prestaré especial atención a las diversas conexiones *transtextuales* que establece este cuento con los discursos a propósito de la Ocupación de Lima con posterioridad a la Guerra del Pacífico. Además, sustentaré la pertenencia de este relato a la narrativa fantástica y no a la de ciencia ficción. A continuación, me dedicaré a “Nocturno de Viena”, texto en el cual es de gran importancia el diálogo con la musicología y la tradición biográfica alrededor de dos grandes figuras de ese arte. Llamaré la atención sobre la “forma sonata” propia de la escritura musical de

la llamada Escuela Clásica de Viena que adopta la estructura de esta narración. Seguiré el análisis con “La boca del payaso”, con el cual destacaré su carácter de parodia de un género -la narrativa de vieja data sobre el diablo- y la importancia del epígrafe en su función *paratextual*, que pertenece a una pieza canónica ya no de la música académica, sino a la cultura popular que aborda la presencia del demonio a lo largo de toda la experiencia humana. Y en lo concerniente a “El visitante”, un texto más cercano al formato de la *nouvelle*, trabajaré en particular la *hipertextualidad*, pues ella es el sustento principal de la propuesta: el vínculo entre este extenso relato y “El hombre de arena”, de E.T. Hoffmann, una referencia inmediata del género, y la fusión con el género del “policial *noir*” y de la ucronía (narración sobre un curso alternativo de la historia), relacionada con la caída estrepitosa del fujimontesinismo.

Y en el tercero, “Transtextualidad en los cuentos de ciencia ficción de *Control terrestre*”, con los mismos criterios teóricos, se analizarán las narraciones inscritas dentro de ese género. El análisis se iniciará con “Control terrestre” en cuanto es un ejemplo de distopía -una visión sombría y pesimista de un probable futuro- que entrecruza la historia de una urbanización limeña fundada en la década de 1960 con elementos que remiten al cine de anticipación y una vez más al policial *noire* y al clásico de indagación o enigma. Asumo como modelo principal el filme *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. En segundo término, exploraré la *metaficcionalidad* en “No mirar por las ventanas”, entendida esta no solo como acto de reflexión sobre la escritura de un texto de ciencia ficción, sino también como una crítica al sistema literario donde estas prácticas se instalan. Por su parte, en “La nave olvidada”, sondearé, en gran parte, lo que Genette denomina *architextualidad*, conectada en gran medida con la *hipertextualidad*, es decir, la relación de un hipotexto (“C de cohete”, de Bradbury) con el mío que es una derivación del primero.

Y se cerrará este capítulo con “El archivo de N”, un cuento que se sustenta en un tratamiento totalizador de la intertextualidad para edificar la experiencia de la *desrealización* afincada en la historia del Perú y en la de la literatura. El eje es la hibridez o entrecruzamiento de géneros diferentes que permiten la existencia de un universo en el que las fronteras entre “realidad” y “ficción” se difuminan.

El trabajo busca inaugurar un acercamiento novedoso a la *transtextualidad* no solo literaria, sino extendida a todas las manifestaciones artísticas con las cuales la ficción no realista establece importantes conexiones, las cuales se incorporan al tejido mismo del

relato. Por otro lado, pretende constituirse en una referencia para los investigadores jóvenes interesados por el desarrollo de la literatura fantástica y de ciencia ficción y para aquellos creadores que desean un marco reflexivo y crítico en torno de estas modalidades de escritura.

Por último, dar luces sobre mi aporte a la consolidación de un nuevo horizonte en la narrativa peruana, que lucha ahora por ubicarse en una posición central a pesar de las resistencias del sistema literario imperante.

CAPÍTULO I

ASEDIOS A LA TRANSTEXTUALIDAD

La relación que al interior de un sistema cultural establecen los textos literarios, creando así una red de significaciones donde el receptor o usuario se convierte en un sujeto constructor de “sentido” dependiendo de su competencia o “enciclopedia”, es un tema que ocupa aproximadamente medio siglo de quehaceres en el ámbito de la investigación académica.

Desde 1967, la propuesta inicial de la búlgara Julia Kristeva -destacada representante de la semiótica del siglo XX-, acerca de la “intertextualidad” -que asumía como punto de partida las ideas del formalista ruso Mijail Bajtin-, ha experimentado numerosas mutaciones. El estudio de los vínculos intertextuales configura hoy un panorama profuso, complejo, donde el mismo término parece servir de oportuno comodín a una serie de abordajes quizás apresurados, superficiales o incompletos. En otras palabras, el concepto se ha convertido en un riesgoso “lugar común” en el cual cabe prácticamente todo, como lo sugiere Martínez Fernández (2001) en un libro dedicado a esas conexiones dentro de la poesía española. Ello es una preocupación manifiesta en autores de la talla de Guillén (1985) o Todorov (2011), también interesados en que el concepto no saliera de un rumbo coherente (Martínez Fernández, 74) o excediera el marco original.

En un trabajo de esta naturaleza -la elaboración de una poética de los mecanismos y motivaciones creativas desde un libro propio -, resulta necesaria una sucinta revisión de los principales aportes a la materia. El recorrido orientará el norte hacia los instrumentos que utilizaremos para explicar, más tarde, la presencia de estas relaciones en mi libro de cuentos *Control terrestre* (2013), que reúne narraciones instaladas, vía diversos tratamientos u orientaciones, en las escrituras no realistas, como son consideradas tanto la literatura fantástica como la de ciencia ficción. Aclaremos que no se pretende una exhaustiva indagación teórica, puesto que no es ese el objetivo principal del trabajo. Este se orienta más bien a cómo un autor sustenta los engranajes de su actividad de acuerdo con el conocimiento directo de su producción.

Se trata, en definitiva, de contar con algunos instrumentos teóricos básicos que permitan justificar de qué manera utilizo en *Control terrestre* esta característica de los textos literarios a manera de soporte estético y generador de un horizonte reflexivo y práctico de mi ejercicio personal. El volumen, como tal, se inscribe en la tradición de géneros otrora periféricos en el panorama de la literatura peruana que, no obstante, hoy parecen desplazarse a sectores más visibles sin ocupar a plenitud las posiciones centrales o del *mainstream*, a pesar de que los agentes de opinión más o menos serios y la industria editorial hegemónica también acusan hoy una mayor receptividad hacia estos dominios.

El tránsito se iniciará con Kristeva, en cuyo libro *Semiótica* figuró por primera vez el término, hasta llegar a las formulaciones de Gerard Genette (1989). En su ya clásico *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* aparece una revisión muy importante de la intertextualidad, pues esta solo representaría una más en un grupo de posibles modalidades. Genette incorpora, como término de más amplio rango, la *transtextualidad*, que abarca hasta cinco tipos de relación. Ese es el modelo sobre el cual basaré el abordaje descriptivo-explicativo de *Control terrestre*.

En términos concretos, dada la heterogeneidad e incluso, la “heterodoxia” con que encaro mi actividad en los territorios “desrealizantes”, lo transtextual (comprende la *intertextualidad*, la *paratextualidad*, la *metatextualidad*, la *hipertextualidad* y la *architextualidad*) deviene herramienta de suma utilidad en la aproximación a la que ya hice referencia, pues permite ampliar las singularidades de cada texto en cuanto a la apropiación del componente aludido y su potencial expresivo.

Ello no pretende restar valor a otras miradas, como las de Lotman, en el campo de la Semiótica de la Cultura, o como las de Umberto Eco y Roland Barthes, quienes también llevaron a cabo decisivas exploraciones sobre el tema. Consecuencia de ello fue reivindicar al lector o descodificador, dentro del circuito de la comunicación literaria, como un productor de sentidos.

Solo en el acto de interpretación la obra se completa, es decir, de lo inacabado se produce un tránsito a lo acabado. En otras palabras, a partir de una “estructura cerrada” en cuanto al número de signos verbales que la componen -siempre finito- se propicia una apertura de las significaciones que el lector, quien recurre a su “enciclopedia”, generará, recurriendo a los marcos de interpretación proporcionados por el sistema cultural al cual pertenece.

Control terrestre es el cuarto volumen de cuentos que he publicado. Los tres primeros, *Año sabático* (2000), *El mascarón de proa* (2006) y *Los espectros nacionales* (2008) planteaban las mismas cuestiones: la elaboración de ficciones engarzadas en la tradición de la literatura fantástica y de la ciencia ficción tanto hispanoamericana como universal que sustentan su desarrollo en vínculos -explícitos o implícitos-, con textos anteriores o discursos precedentes. En ellos, la *transtextualidad* es motor fundamental de la escritura.

Así mismo, es visible la preocupación en torno de la hibridación o de la mezcla de géneros (lo fantástico, el policial y la narración histórica, por ejemplo). Esas búsquedas las he prolongado en las novelas *El misterio de la Loma Amarilla* (2009), *El misterio del Barrio Chino* (2013) y *Los caprichos de la razón* (2015), que también afirman sus propuestas en la referencia o alusión, en mayor o menor grado, a otros textos.

Control terrestre está compuesto por ocho narraciones. Cuatro de ellas se inscriben en los terrenos de la literatura fantástica y cuatro, en la ciencia ficción. El vaso comunicante que le otorga organicidad al conjunto es la utilización de alguna de las prácticas *transtextuales* -establecidas por Genette- como eje constructivo del discurso. Cada cuento, más allá del tema y el estilo elegidos, asume alguna de las modalidades a las cuales he hecho referencia y la incorpora al tramado en tanto hay una intención significativa en esta elección, que subraya la imposibilidad de que un texto se mantenga aislado de un conjunto que lo precede. Ello ha sido estudiado con detalle por el investigador belga Erwin Snauwaert, de la Universidad de Lovaina, en dos artículos de reciente aparición.¹

En el ámbito de lo fantástico, se incluyen los cuentos “La boca del payaso”, “Nocturno de Viena” “El visitante” y “El sembrador”. No todos pueden afiliarse con plenitud al rango de acción que le asigna Todorov (2011) al término respecto de la vacilación o incertidumbre que un acontecimiento provoca en los personajes o en el lector. Incluso, un texto como “El sembrador” se instala en una zona límbica, entre lo fantástico y la ciencia ficción. Esa situación también se presenta en “Nocturno de Viena”, que críticos como Elton Honores considera inserto en el segundo de estos géneros (2013).

¹ Los textos son “La metaficción y la intertextualidad en tres cuentos de José Güich Rodríguez” y “Lo fantástico de percepción, lo fantástico de lenguaje y su efecto subversivo en *Control terrestre* de José Güich Rodríguez.”

En un plano general, todos los cuentos remiten a alguna de las temáticas clásicas: “La boca del payaso”, por ejemplo, evoca a la narrativa sobre el demonio y su relación con los humanos, mientras que “Nocturno de Viena” y “El sembrador” tienen conexiones con los desplazamientos temporales o bien, la alteración de la continuidad (no apoyados en una tecnología, como ocurre en la CF). En cuanto a “El visitante”, también se adscribe, por algunos rasgos, a la tradición de la literatura con tema demonológico. Sin embargo, su elemento generador es un cuento de E.T. Hoffmann, con lo cual se hace factible la caracterización *hipertextual*, tal como señala Genette. Dejaremos para los dos siguientes capítulos el análisis descriptivo de los cuentos.

En el dominio de la ciencia ficción, *Control terrestre* incluye cuatro narraciones: “Control terrestre”, “La nave olvidada”, “No mirar por las ventanas” y “El Archivo de N” que están quizás mejor afiliados a la tradición, aunque también deben tomarse en cuenta que cuentos como “El Archivo de N” admiten también la presencia de marcas fantásticas, históricas y policiales, lo cual ubica al texto en un sector limítrofe con otras modalidades literarias.

1.1 Los antecedentes: Bajtín y Kristeva.

Como se ha sostenido en la sección anterior, fue la teórica búlgara Julia Kristeva quien acuñó el neologismo *intertextualidad* en su conocido estudio *Semiótica* (1978). Ya Mijail Bajtín, había propuesto, en la primera mitad de la década de 1930, un concepto denominado *dialogismo*, del cual partiría Kristeva. En la óptica bajtiniana, el término es central en uno de sus primeros ensayos, “La palabra en la novela”, extenso trabajo más tarde incluido en la compilación *Teoría y estética de la novela* (1991). Diez años antes, en su estudio “El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria” -que también forma parte del volumen aludido-, fechado en 1924, había realizado una rigurosa crítica del formalismo; lo acusaba de atender al hecho literario solo como “lenguaje”, obviando la naturaleza “estética” del mismo. Bajtín entendía que un discurso, el de un sujeto, está vinculado con el de otros. Dicho de otro modo, ningún enunciado puede evadir la existencia de una red extensa formada por otros enunciados dentro de un sistema integrado por valoraciones estéticas, éticas o ideológicas. En consecuencia, entre uno y otros se establece una *polifonía* “en el nivel del discurso, no en el de la lengua” (Camarero, 1988).

Nada de lo que un sujeto manifieste, entonces, se mantiene fuera de lo que otros ya dijeron. En los actos de habla, que siempre son efectuados dentro de un tejido social, todos los demás actos son convocados, aludidos de algún modo u otro. Kristeva, es sabido, propuso esta categoría en un ya célebre artículo titulado “La palabra, el diálogo, la novela”, más tarde publicado en *Semiótica*. Reivindicando a Bajtín, Kristeva incorpora un término que marcará una frontera clara entre el estructuralismo clásico y la emergente semiótica del texto:

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad* y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble* (Kristeva, 1978: 190)

Transponiendo las ideas de Bajtín al dominio de la literatura, muy en consonancia con las corrientes post-estructuralistas, Kristeva proponía que un “texto”, de manera análoga a la polifonía bajtiniana, era “un espacio combinatorio” (Camarero, 1988: 29) donde se entrecruzaban textos pre-existentes que, entre sí extendían vasos comunicantes, conexiones y vínculos. Por lo tanto, de acuerdo con esta visión, muy propia de un período que se había decidido a quebrar la hegemonía del texto encarado como un “esquema ideal”, cerrado y al margen del marco cultural o histórico que lo genera, Kristeva abre, para los estudios literarios, un nuevo paradigma.

Los textos no se encuentran aislados unos respecto de otros, sino que, por el contrario, pertenecen a una vasta red semiótica donde, como había sugerido Bajtín, una obra determinada es el resultado de otras, que se entrecruzan en la primera. Esto sugiere la existencia de una “productividad textual”, de un “hacer” creativo que, por un lado, sustenta cualquier escritura, sin mayor conciencia de ello por parte del productor-autor, que ejerce su tarea dentro de los límites conferidos por el sistema cultural al cual está adscrito: una tradición y a un conjunto de coordenadas que orientan su quehacer. Por el mismo hecho de escribir dentro de un espacio y tiempo, su obra está condicionada de modo tácito por aquellas que preceden a la suya y, por ende, se “encuentran” en el nuevo texto que no lo es del todo, puesto que los discursos precedentes son reconstruidos o reestructurados en la obra, cuya “originalidad” es relativa.

La propuesta de Kristeva también lleva al escenario la actividad creativa donde el productor-autor, consciente de su rol de “operador”, construye *corpus* artísticos en los cuales este componente de la literatura se incorpora deliberadamente al proceso de

edificación de un mundo ficcional en el cual el vínculo con otros textos literarios es soporte primordial de la experiencia poética.

En *Control terrestre* avanzo en esa dirección. Pero debe aclararse que, como en toda experiencia de creación literaria, no albergaba en mente un modelo teórico particular en mente cuando emprendí el proyecto y lo ejecuté. No se trataba en todo caso, de ajustar o encorsetar el texto a un *metatexto* crítico, porque aquello sería desvirtuar la naturaleza de mi trabajo. En realidad, cuento, gracias a mi pertenencia a un sistema de la cultura (o sistema de textos), con una serie de conocimientos y recursos acerca de la especificidad de la literatura, incluso si no fuera especialista o académico.

Si un creador asume utilizar la “intertextualidad” como soporte poético importante de su quehacer, no lo hace pensando en ella como un horizonte teórico con el cual deba cumplir *stricto sensu*, sino porque las relaciones hacia las que apunta el concepto están firmemente establecidos en el dominio o rango de acción, más allá de que exista un extenso *corpus*, posterior a la existencia concreta de conexiones que siempre han existido, como lo ha hecho saber la llamada literatura comparada a partir de términos tan sencillos como el de las “influencias”.

No se trata, en consecuencia, de que los cuentos de *Control terrestre* se hayan escrito con el componente de *transtextualidad* en el panorama cercano al acto de producción, a manera de una matriz o carta de ajuste a cada una de las modalidades, sino que tales procedimientos, de modo natural, en sintonía con mis búsquedas e intereses como autor dentro de las prácticas simbólicas “no realistas” -y de mi experiencia formativa y escritural- se convierten en recursos o medios recurrentes de expresividad y de una toma de conciencia acerca de la adscripción a una parcela singular de la creación: la literatura fantástica y de ciencia ficción.

1.2 La propuesta semiótica de Lotman

Otro de los sustanciales aportes respecto de la intertextualidad es el de Yuri Lotman, quien dentro de la tradición del formalismo ruso, sentó los lineamientos de una semiótica que llama la atención sobre el hecho de que la cultura, como tal, es un “sistema de signos” (Lotman-Uspenskij: 1979, 68), es decir, una estructura compuesta por diversos elementos que involucran comportamientos, vestimenta, manejo del espacio, del tiempo, rituales,

textos y una larga lista de componentes que mantendrían entre sí relaciones opositivas y estarían, además, sometidas a una transformación en el tiempo. Pero de un modo más específico, Lotman y la Escuela de Tartu distinguen con claridad entre culturas orientadas a la “expresión” (es decir, los significantes en la terminología saussureana) y al “contenido” (los significados o conceptos). Y es en este plano donde se afirman con nitidez las concepciones del investigador alrededor del tema: en una cultura que tiende a la “expresión” todo se transforma en “texto constituido por signos de distinto orden” (Lotman y Uspenskij, 76). Las culturas que corresponden a esta tipología se autorrepresentan como una serie o sistema de textos, en los cuales “el contenido precede a la expresión”; por el contrario, las sustentadas en el contenido, se auto-modelan como un sistema de reglas.

Es el primer modelo de los comentados el que resulta pertinente o calza mejor con la existencia de la intertextualidad o *transtextualidad*: aquello que se denomina texto dentro de los presupuestos defendidos por Lotman nunca podrá ser del todo novedoso, pues es la cultura en la que una determinada obra se inscribe la que ya orientó o “modelizó” las experiencias posteriores. Lo único indispensable es el manejo eficiente de un código o de varios códigos que traduzcan la apropiación particular que cada creador, como individualidad, ejerce sobre esos materiales de existencia previa y que forman una suerte de memoria colectiva.

Por lo tanto, el productor del texto está constreñido a desplazarse dentro de los límites que le impone la cultura, puesto que sus creaciones son “realizaciones” de aquella (Lotman y Uspenskij, 77). Reflexionando en estas formulaciones, solo le quedaría al creador potenciar el *extrañamiento*, es decir, hacer todo lo posible porque los discursos o voces que son reelaborados se presentaran como si ello ocurriese por primera vez, de un modo único e irrepetible. Incluso, esa condición de la ficcionalidad (el extrañamiento) que no puede desgajarse de la conexión de un texto con otros puede ser asumida como elemento motor de una poética y de una praxis. Casos patentes de lo anterior son novelas como *Ulises* (1922) de James Joyce, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytizolo, *José Trigo* (1966) y *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso, ambiciosos proyectos narrativos donde el *extrañamiento* aludido origina obras insólitas a pesar de su evidente carga intertextual, abundante en parodias, citas, alusiones y puestas en jaque del orden cultural que permitió su aparición en un momento dado de la historia literaria.

Lotman expande la posibilidad de efectuar vinculaciones entre textos de diverso orden cuando sostiene la existencia de culturas que tienden a privilegiar las expresiones y no los contenidos. De este modo, es factible la interacción, dentro del sistema de significaciones, de “textos” que pertenecen a diversos campos artísticos, pero que el tejido o red significativa homologa, puesto que el fenómeno conocido como “lenguaje” es concebido siempre como manejo de signos.

Lo que deviene relevante es que todos los sistemas artísticos, que pertenecen a ese “Supra-Texto”, a pesar de sus diferencias, crean lazos, sub-redes o vasos comunicantes pues ninguno de ellos es capaz de evadir la cercanía con las otras prácticas consagradas por el sistema: dialogan entre sí, se entrecruzan, se interfieren e influyen de modo permanente y recíproco.

En conclusión, el sistema semiótico diseñado por Lotman contribuye con eficacia a solventar la explicación de una poética cuyo horizonte principal, en cuanto a los mecanismos creativos, es el establecimiento de un diálogo con otros universos ficcionales, sin que el concurso de sistema de signos diferentes sea un obstáculo para tal interacción. En otras palabras, al aceptar que la cultura se representa a sí misma como un texto hecho de otros textos -sin que a ello afecte la naturaleza de los signos diversos-, también es pertinente señalar, siguiendo al teórico ruso, que la cultura es, así mismo, un mecanismo que crea un conjunto de textos y estos son una realización de la cultura (Lotman y Uspenskiy, 1979: 77).

1.3 El intertexto de Roland Barthes (o la “Gran Central):

Continuador en cierta medida de la línea abierta por Kristeva, Barthes, en sucesivos trabajos, partió de argumentos más o menos precisos para luego sumergirse en una oscuridad discursiva que impregnó sus razonamientos de una ambigüedad en principio desconcertante y que aún mortifica a quienes se acercan a su vasta obra. Contra lo que suelen decir la mayor parte de sus detractores y críticos, hay cierto criterio sistemático en los primeros trabajos sobre el tema, escritos casi como respuesta inmediata y entusiasmada a las formulaciones de Kristeva. Barthes publicó su primer abordaje sobre el asunto en 1968, como parte de la *Enciclopedia Universal*, en el artículo “Texto (teoría del)”,

El semiólogo francés enfatiza en el hecho de que todo texto es un *intertexto*, “otros textos están presentes en él, a niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles...” - citado por Guillén (1985:312)-. También precisará que la intertextualidad es una condición de todo texto y que no es reductible a un simple tema de fuentes e influencias y “un campo general” en el cual se entrecruzan fórmulas anónimas y citas inconscientes y automáticas. Sugiere la existencia de un “texto infinito”, es decir, “el texto cultural de la humanidad”.

Esta noción, menospreciada con frecuencia por teóricos de línea dura, calza con una poética de corte no realista como la que aspiro a plantear. Cada texto producido por un autor sería parte de una suerte de “Gran Central”, una pieza mínima y al mismo tiempo significativa dentro de un cosmos en expansión, constituido por redes de redes, semejantes a esos modelos que la astronomía moderna ha construido sobre el universo al que llamamos “real”, del que solo es posible apreciar una porción muy pequeña a ojo desnudo. Sin embargo, los avances de la tecnología ya han hecho posible ir más lejos, incluso, casi a los confines, próximos a los orígenes, al que se concibe como “una gran explosión” o Big Bang.

La posición de una obra literaria es semejante a las concepciones planteadas por los astrofísicos para las galaxias y otros cuerpos que configuran la totalidad de lo que se ha dado en llamar “universo”. Tanto la obra como su creador constituyen elementos o nudos de intersección en un universo semiótico, que tiende sus conexiones individuales hacia el pasado, el presente y el futuro, como bien sostiene el propio Barthes (1982), cuando afirma que en lo intertextual deben ser incluidos, además, las obras posteriores. Una poética no realista debería afrontar esa condición no solo como parte de su *praxis*, sino de la esencialidad reflexiva acerca de su propio quehacer: quien emprende una tarea en los ámbitos de la creación literaria sabe que no está solo, que hay otro, más o menos visible, que está del otro lado, ejecutando una tarea similar en el pasado, el presente y en el porvenir.

Un escritor y su trabajo no serían más que un añadido al “Tejido Cósmico” de la literatura, que condena para siempre a sus usuarios a moverse dentro de ciertos límites, contra los cuales se establece una lucha, un *agon* del cual solo aparentemente saldrá bien librado, pues el destino siempre será evocar los que otras voces ya enunciaron, enuncian o enunciarán hacia el futuro.

Retornando a Barthes, es cierto que su mirada sobre lo intertextual fue derivando a un lenguaje cada vez más críptico e intuitivo, cuasi-poético, lo que parece irritar más a quienes lo han criticado por ese afán de desplazar la teoría a terrenos menos formalizados. Sin embargo, en libros como *El placer del texto* (1982), Barthes, pese al deliberado hermetismo -casi un ejercicio de autocomplacencia verbal que linda con una *erótica*- aparecen varias formulaciones que apuntan al hecho de que la *intertextualidad* o los *intertextos* no podrán ser parte de una empresa poética si el lector, quien también habita en un sistema de producción, no está del otro lado del circuito para incorporar, a la decodificación, sus capacidades de desentrañar o evocar las conexiones entre un texto y otros, sin los cuales la experiencia quedaría a medio camino, estéril o improductiva. ¿Habrá, en efecto, un goce en el lector que logra recomponer las pistas que el autor siembra en el camino?

El lector competente será capaz de añadir un nuevo estrato de sentido si descubre las conexiones entre un texto y otro, nexos sobre los cuales el autor ha establecido las reglas de su propio juego. Es a esa capa adicional de significación a lo que parece referirse Barthes (1982) cuando comenta las evocaciones que le suscita una lectura de Proust que lo lleva a Flaubert y viceversa, pues Flaubert nos desplaza a un texto posterior:

Saboreo el reino de las fórmulas, el trastueque de los orígenes, la desenvoltura que hace prevenir el texto anterior del texto ulterior. Comprendo que para mí la obra de Proust es la obra de referencia, el *mandala* de toda la cosmogonía literaria...Esto es precisamente el intertexto; la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito (Barthes, 1982:58-59)

En esa suerte de *retícula* transgresora de los discursos que limitan la experiencia humana solo a lo verificable por la percepción o a la lógica de lo cotidiano, tanto el autor-codificador y como el lector-decodificador toman conciencia, en planos diferentes, de una alteridad; existe otro mundo, entrevisto por momentos, anunciado por retazos. Gracias a las manipulaciones o desplazamientos de sentido que efectúa un productor y a la existencia de un lector que será quien haga efectiva la experiencia intertextual, será factible actualizar la existencia de esos pasadizos de la alteridad.

1.4 El lector como agente intertextual: Umberto Eco

En este conciso panorama de la intertextualidad no solo como un componente que está presente en la literatura, sino que es un deliberado mecanismo de producción para ciertas escrituras de orientación no realista, es necesario mencionar al semiólogo italiano Umberto Eco. Desde 1962, cuando apareció *Obra abierta*, su protagonismo e influencia en la escena académica se evidenciaron, hasta traspasar esas fronteras y convertirse en una figura visible en territorios no necesariamente vinculados con la investigación teórica, en la que siempre aportó valiosos textos, como los siempre citados *La estructura ausente*, *Tratado de Semiótica General* o *Lector in fabula*, libro al que se hará referencia en este acápite.

La postulación de un texto como serie de artificios expresivos que un destinatario actualizará (Eco, 1987) es el punto de partida. Dado este hecho -el que necesite actualización por parte de un lector-, el texto estará incompleto. El lector debe, además, según Eco, poner en juego una “competencia gramatical”, que le permitirá reconocer las significaciones de los signos y hacer uso de una combinatoria valiéndose de ciertas reglas. Pero a eso no se limita su papel. Eco le asigna mayor relevancia a la capacidad del destinatario para actualizar su “enciclopedia”, lo que le permitiría enfrentarse a un texto “plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar” (Eco, 1987: 76). Esto cobra mayor incidencia en textos literarios, es decir, aquellos que cumplen una función estética en el marco de un sistema cultural.

De ello se infiere que la cooperación de un lector competente es de vital importancia: en un extremo del circuito comunicativo, un *destinador* o productor crea un artefacto verbal al que se le ha añadido “un plus de significación” que, del otro lado, alguien tendrá que activar o desentrañar. En otras palabras, siguiendo una vez más a Eco, el texto fija en su horizonte la existencia de un sujeto que pondrá en funcionamiento esos mecanismos: “un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera que ese alguien exista concreta y empíricamente” (Eco, 1987:77).

Todo lo anterior conlleva grandes consecuencias para un proyecto narrativo como el de *Control terrestre*, tan consciente –como discurso- de su naturaleza *transtextual*. Si en el plano donde se desplaza el *destinador* existe la voluntad de recurrir a su propia competencia o enciclopedia con el fin de elaborar ficciones que sean, explícita o implícitamente, referencias a textos afines por varias razones (citas, transformaciones,

temas, etc), aquel necesitará de un lector que sea capaz de activar, como sostiene Eco, no solo al texto como entidad verbal -valiéndose también de su propia competencia-. Como *interlector* deberá ser capaz, sobre todo, de poner en funcionamiento las relaciones intertextuales incorporadas al tejido narrativo que determinarían una experiencia de lectura diferente de conocer o no, en diversos grados, tales conexiones. Dicho de otro modo, el productor del texto narrativo prevé jugadas -tal como Eco también lo plantea al referirse a las estrategias militares de Napoleón y Wellington (Eco: 79)- de su “adversario”, pero colocando como interpósito lector a una entidad “modélica”, sin existencia real -salvo como un sujeto o entidad que “vive” en el entramado del texto-. Es decir, el productor- autor genera un *Lector Modelo*, a la manera de un punto intermedio entre su estrategia y la de los lectores concretos o reales.

Según Eco (1987: 84), la estrategia deberá ser tan hábil o consistente que por abundantes que sean las interpretaciones factibles, estas deben resonar o “repercutir” en las otras sin excluirse, sino, fortaleciéndose una a la otra. De ahí la gran importancia que tiene este “Lector Modelo” en una poética como la que intento sostener: aspira a que el texto ficcional pueda funcionar de tal modo, gracias a la activación que sobre él ejecuta un Destinador de gran solvencia, que este haga de los nudos intertextuales un componente indispensable –e indisociable- del disfrute estético-reflexivo provocado por la comprobación de que ese texto remite a otros y este, a su vez, a otros, en una interminable asociación de elementos pertenecientes a esa “alteridad paralela e invisible” que las escrituras des-realizantes siempre movilizan.

1.5 El segundo grado de Genette.

Luego de este recorrido ciertamente ajustado, llegamos al modelo teórico que acerca de la intertextualidad -establecido como paradigma por Kristeva- cuenta con un valor instrumental y funcional muy afín al enfoque flexible que requiere *Control terrestre* como unidad expresiva dentro de los linderos de una escritura no realista.

Gerard Genette había propuesto en 1979, el término *architexto*, en su interés por reformular el planteamiento original de la investigadora búlgara que se remonta a 1967. Genette (1989), no satisfecho con los alcances de lo aquel vocablo implicaba (“tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios...”), propuso una modificación importante y de gran influencia en los estudios posteriores.

A partir de *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989), Genette lleva a cabo lo que bien podría calificarse como la primera gran expansión del modelo. En un giro de gran relevancia, sugiere ahora la palabra *transtextualidad*, al que asigna mayores posibilidades como instrumento inclusivo de ciertos tipos de vínculo entre los textos. El crítico francés los enumera en “un orden creciente de abstracción, de implicación y globalidad” (Genette, 1989:10). Privilegia en particular uno de estos, el cuarto en la serie: *hipertextualidad*; sin embargo, no obvia una caracterización detallada para los otros tipos.

Siguiendo la tradición que remite a Kristeva, llama *intertextualidad*, de modo restrictivo, a una relación de “copresencia entre dos o más textos”, es decir, “la presencia efectiva de un texto en otro”. Esta “determinación” puede expresarse, según Genette, como cita, plagio o alusión. La primera es expresa, literal; el segundo, una copia no declarada; la tercera, compleja, constituye un enunciado que solo puede ser comprendido a plenitud si se percibe el vínculo con otro enunciado.

En segundo término, Genette menciona la *paratextualidad*. Se trata de un nexo que cualquier texto mantiene con títulos, subtítulos, intertítulos, epígrafes, prólogos y una larga lista de elementos similares; en otras palabras, el *paratexto*, que podría ampliarse, incluso a borradores o partes suprimidas o eliminadas. Al respecto, comenta los títulos alusivos a episodios de la *Odisea* que James Joyce decidiera finalmente descartar en *Ulises* (1922). De hecho, en la actualidad, muchas ediciones de la obra recuperan esa intención del escritor irlandés a través de los esquemas colocados al final del texto -que Joyce también se negó a incluir-, lo que condiciona una experiencia de lectura muy diferente de la que proporcionan las versiones que carecen de la misma información.

En el cuento “La boca del payaso”, de *Control terrestre*, el epígrafe es un fragmento inicial de “Simpatía por el diablo” (1969), composición musical de Mick Jagger y Keith Richards. En la sección con la que principia el tema, el demonio -Satanás o Lucifer en persona-, recurriendo a un lenguaje elusivo o ambiguo, se presenta a sí mismo como una persona gentil y amable para a continuación sugerir, en tono siniestro y amenazante, que les ha robado el alma a muchos hombres. La relación *paratextual* aporta un horizonte de expectativas a lector, quien inserta a su experiencia a la descodificación de la peripecia del cuento: un ejecutivo carismático que pertenece a una corporación de corte transnacional; esta, en realidad, es una empresa formada por demonios (Hades Inc.) que han optado por organizarse según principios de gestión típica del post-capitalismo.

Según Genette, el menos explorado de estos nexos es la *metatextualidad*: un texto habla de otro sin citarlo (al contrario de la *intertextualidad*) y, en ocasiones, sin siquiera nombrarlo. Es la relación “crítica” por excelencia. Retornando al texto titulado “Control terrestre”, podría afirmarse que el cuento deviene, en cierta medida, un ejercicio de *metatextualidad*, puesto que desde los fueros propios de la ficcional, el relato está construido sobre las informaciones brindadas por el libro *Historia de Salamanca de Monterrico* (2012) de Francisco León, cronista local de una urbanización fundada en 1962 gracias a la cooperación internacional. Esos datos *reales*, que al tiempo de las acciones ficticias (corre el año 2061) ya están disponibles en sofisticadas bases de datos de aquel futuro hipotético, nutren la investigación emprendida *motu proprio* por el protagonista Velaochaga, decidido a encontrar las causas de una anomalía descubierta por casualidad cuando rastreaba, de mala gana, obligado por las presiones de sus jefes, un sector de la antigua urbanización abandonada por sus habitantes. En la sección correspondiente al análisis de los cuentos de ciencia ficción de este volumen, se enfatizará acerca de esta conexión, así como otras formas, mediante las cuales yo, como autor, me sumo al juego *metatextual* vía los paulatinos hallazgos de Velaochaga.

Respecto de la *architextualidad*, quinta relación dentro de la tipología de Genette -pues deja para el final la *hipertextualidad*- parece constituir un desarrollo ulterior de las ideas formuladas al inicio de sus investigaciones. Dice el teórico francés que es “el tipo más abstracto y el más implícito...una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual” (Genette, 1989: 13). Con lo anterior, el crítico afirma que las obras literarias no suelen anunciar a qué género pertenecen o cuál es la tradición a la que se adscriben -salvo aquellas menciones genéricas, como *Poemas* o *Ensayos*-. Así, el texto no es el responsable de establecer cuál es su pertenencia taxonómica, sino el lector o el crítico, quien les asigna esas posiciones de acuerdo con los códigos o claves del sistema cultural al que pertenece.

Es lo que suele denominarse “intertextualidad en “sentido amplio: solo por el hecho de ser un cuento o una novela, dichos textos ya están imbricados en un tejido de conexiones con otros, que comparten las características generales establecidas por la “institucionalidad” acerca de sus procedimientos o técnicas. Planteándolo en registro más prosaico, alude a qué debería ofrecer como mínimo un texto para merecer una adjudicación genérica. La *architextualidad*, para terminar, se convierte, según Genette,

en un modelo: “orienta y determina en gran medida el *horizonte de expectativas* del lector, y por tanto, la recepción de la obra” (14).

Genette desplaza al final la explicación del ya referido “cuarto tipo” de *transtextualidad*, ya que ese es el objetivo fundamental de su exploración: la *hipertextualidad*. La define del siguiente modo:

Toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es el comentario... Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado... o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser de orden descriptivo o intelectual... Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré... como *transformación*, y al que en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él o citarlo. (Genette, 1989: 14)

La cita anterior es el núcleo de las nociones que Genette privilegia en *Palimpsestos*. Como ejemplo bastante gráfico recurre a la relación entre la *Eneida* de Virgilio y el *Ulises*, de James Joyce, separados por más de dos mil años. Ambos, según el teórico francés, son dos hipertextos -en grados distintos- del mismo hipotexto: la *Odisea*. No se limita al comentario que, según Genette, es la marca predominante en la relación *metatextual* -para justificarlo-; alude antes a un segmento de la *Poética* de Aristóteles derivado de *Edipo Rey* de Sófocles.

En la *hipertextualidad*, la derivación es una auténtica “operación transformadora” (Genette, 1989: 15), aunque no se manifiesta del mismo modo en todos los casos. *Ulises* constituye, de acuerdo con el investigador francés, una transformación *simple* o *directa*: las acciones del poema homérico son transpuestas al Dublín de comienzos del siglo XX y en una unidad temporal que corresponde a veinticuatro horas en la vida de un grupo de personas comunes y corrientes inmersas también en situaciones cotidianas, muchas de ellas bastante vulgares. Por el contrario, esa operación es, en la *Eneida*, más compleja e indirecta (Genette, 1989: 15): Virgilio, insiste el francés, no desplaza la acción de Ítaca al Lacio, sino que narra una historia diferente, la de Eneas.

Sin embargo, esas peripecias se inspiran en las convenciones formales y de contenido que Homero fijara casi ocho siglos antes de que Virgilio escribiera el poema por encargo y patrocinio de Augusto. Lo que efectúa el autor latino es una *imitación*, que exige “un

dominio al menos parcial, el dominio de aquel de sus caracteres que se ha elegido para la imitación” (16). No se trata, entonces, de una simple derivación: existe, ampliando los alcances del funcional modelo de Genette, una selección, un criterio discriminatorio en sentido positivo.

He cultivado esta modalidad de apropiación en mis textos iniciales, que pertenecen a *Año sabático* (2000): en los cuentos titulados “La isla” y “Tiempo prestado”, existe una transformación a partir, en esencia, del estilo y los temas y, en un segundo plano, de obras concretas de ciertos autores, aunque la referencia a *hipotextos* específicos es un tanto más clara en el primero de los cuentos señalados. Este se halla próximo a lo que Genette también estudia luego: la parodia. En “La isla”, imito -con evidente *animus jocandi*- los estilos de Borges, Rabelais y Swift, sobre todo el del primero de los autores mencionados. Es casi un “micro pastiche literario”, de acuerdo con las extensiones que Genette inserta progresivamente en su estudio.

En “Tiempo prestado”, por el contrario, la imitación se lleva a cabo no en un plano paródico “burlesco ni satírico”, sino asumiendo la escritura del cuento en la segunda persona del discurso, en tácita evocación del mexicano Carlos Fuentes, quien hizo de esa práctica algo constante, casi una marca con la que alcanzaría altas cuotas expresivas, como en sus novelas *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*. No es nuestro propósito ahondar en las especificidades, salvo en lo que convenga al análisis y descripción que se elaborarán en los siguientes capítulos.

Retornando al panorama general diseñado por Genette, es pertinente enfatizar su insistencia cautelosa en el hecho de que “no se deben considerar los cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos” (17). Para ello, brinda numerosos ejemplos de que efectivamente, los tipos señalados se entrecruzan o coexisten en un mismo discurso. En consecuencia, un texto, en su relación con otros, puede presentar, de modo más o menos explícito, todos los vínculos que el estudioso francés establece con detalles.

En el cuento “El archivo de N”, que cierra el volumen, y narra la aventura de un Pablo Teruel² casi en la cincuentena de su vida, se presenta un buen número de estas relaciones

² Pablo Teruel es el detective-periodista creado por mí en 2006, quien protagonizó el cuento “El veterano”, que gira en torno de la Guerra del Pacífico; pertenece al libro *El mascarón de proa*. En 2008, volvió a aparecer en el relato “El otro monitor”, incluido en el volumen *Los espectros nacionales*. Su tercera incursión en un relato es precisamente la ya mencionada. Es protagonista también del cuento “Ofrenda”,

transtextuales, como más tarde se explicitarán a partir de los análisis tanto de las narraciones fantásticas como las de ciencia ficción.

Y es precisamente lo que hace al sistema de Genette el más funcional en lo que atañe a *Control terrestre*, cuyos textos, casi en mayoría, son susceptibles de una descripción en términos de poética si se asume con criterio flexible esta tipología. Ello, por supuesto, no invalida la importancia de los instrumentos que han legado autores de la calidad e importancia académica de Kristeva, Lotman, Barthes y Eco, con los cuales Genette dialoga permanentemente, pues pertenece sin duda a la misma tradición crítica. Cada uno proporciona, desde su personal ángulo semiótico, elementos que serán también de gran utilidad en el abordaje que seguirá a este primer capítulo.

Ya ha sostenido el propio Genette (1989) que todos los modos de *transtextualidad* se entrecruzan en una obra. Es decir, no configuran casilleros estancos sin conexión entre sí. La realidad de las producciones literarias va en otra dirección: todas las formas descritas en *Palimpsestos*, según el estudioso francés, estarán presentes en los discursos que el sistema de la cultura establece como artísticos o estéticos, siempre en consonancia con la perspectiva de Yuri Lotman.

Este solo se ha encarado como una “hoja de ruta”, un “mapeo” instrumental que aporte solidez y refrendo a este trabajo, cuya línea de flotación que debe mantenerse estable, es responder a la cuestión de cómo un autor de ficciones contempla su propia obra y la explica, sumergiéndose en los mecanismos secretos que la animan, en las recurrencias y obsesiones, lo que permitirá con posterioridad integrar cada engranaje en un conjunto mayor: una poética personal sobre su *praxis*, indesligable del marco cultural, del sistema desde el cual el escritor produce el texto y que comparte con los potenciales lectores.

parte del libro *El sol infante* (2018). Además, ha dado origen a una serie de novelas de corte histórico, policial y fantástico con elementos de la ciencia ficción, tituladas *El misterio de la Loma Amarilla* (2009) y *El misterio del Barrio Chino* (2013), contextualizadas en la década de 1920. Teruel, librepensador, anticlerical, ilustrado y anarquista, es un acérrimo opositor a la dictadura de Leguía, e investiga asuntos de extraña índole que la policía es incapaz de resolver. En la actualidad, trabaja en una tercera novela con el mismo personaje, cuyo título provisional es *El misterio de las piedras secuestradas*.

CAPÍTULO II

TRANSTEXTUALIDAD EN LOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE *CT*

PREÁMBULO

Lugares comunes y equívocos sobre la existencia y el desarrollo precario de la narrativa fantástica peruana han resultado, al fin y al cabo, un nutriente ideal para la construcción de un “gran relato”, monótono y reiterativo, disociado de lo que en realidad ocurrió desde que el Modernismo, a fines del siglo XIX e inicios del XX, introdujera nuevas sensaciones y tratamientos estéticos en Hispanoamérica. El silenciamiento y las anteojeras de críticos prejuiciosos o interesados en mantener, neciamente, un canon centrado en el realismo, han cedido paso a un horizonte distinto, donde las escrituras en torno de lo fantástico son ahora materia de estudio y objetos de interés para una nueva generación de investigadores.

Nuestro “Romanticismo”, según palabras de Octavio Paz acuñadas en *Los hijos del limo* (1974), impulsó búsquedas insólitas en estos parajes culturales, a los cuales les había resultado una barrera casi infranqueable el estigma de ser antiguas dependencias de una metrópoli cuyo destino fue la decadencia. Por primera vez, las viejas colonias eran capaces de producir un movimiento artístico de envergadura, con una identidad propia. José Martí y Rubén Darío nos convirtieron -cito nuevamente a Paz- en “contemporáneos”, en ciudadanos aún tributarios de una condición periférica, pero con personalidad y perspectivas de un futuro que se encausara por rumbos diferentes.

El Modernismo derivaba, es cierto, de lo que se había producido en la Francia del Segundo Imperio -el de Napoléon III- cuando Baudelaire descubre a E.A. Poe, a quien difunde con una veneración casi religiosa, y lo transforma en el paradigma de una nueva estética, cuando no de un evangelio secular. Esta detonación buscaba autonomizar a la

literatura, liberarla de un anclaje despótico en relación al marco social e histórico donde esta se generaba. Parnasianos (Baudelaire) y simbolistas (Rimbaud, Mallarmé), bajo la tutela espiritual del autor de *El cuervo*, fundaron la modernidad y la conciencia crítica. A partir de entonces, biografismo y didactismo son expulsados del paraíso creador. La obra de arte solo se debe a sí misma. Es un hecho de lenguaje, y este es el cimiento de su verosimilitud: es un universo alternativo, legitimado por el poder de las palabras y que se refiere a sí mismo. Con el ascenso del espíritu moderno, la obra determina sus horizontes: ella misma es una realidad que funcionará de acuerdo con sus propias leyes o mecanismos internos.

La narrativa fantástica peruana, hasta hace poco invisible y marginalizada frente a las teorías y praxis del realismo -que alcanzaron su máxima plenitud y hegemonía con Ciro Alegría, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa, en el siglo pasado- ha asomado una vez más dentro del actual sistema literario. Ha logrado superar las trabas impuestas por un discurso académico bastante limitado (salvo excepciones), y el control ejercido por los poderes fácticos de la prensa cultural, mediana y pobre en sus alcances.

Si las escrituras de orientación no realista han llegado para quedarse es tema que escapa a los fines de este preámbulo, que se propone -antes del análisis de los textos específicos- apenas trazar los perfiles de una posible *poética* de lo fantástico en mi producción y quien, como otros autores nacidos a partir de 1960 (Herrera, Prochazka, Iwasaki, Donayre Hoefken, Sumalavia, Salvo, entre otras voces) dialoga ahora con sus precedentes modernistas, vanguardistas y los de la Generación de los 50, 60 y 70. Sobre los nacidos a partir de la década siguiente, aún es prematuro forjar apreciaciones en cuanto a qué nombres pasarán a un canon libre de imposturas. Es un visado para el futuro que seguirá, con probabilidad, su propio derrotero y contará con sus intérpretes. Ellos no deberán dejarse llevar por la afectividad o la deuda, sino por el criterio objetivo e informado acerca de quiénes realizarán un aporte a esta construcción.

Son muchos los factores que han gravitado en esta emergencia de lo fantástico. Esta ha hecho posible una relectura y profilaxis de los paradigmas, emprendidos por jóvenes especialistas como Elton Honores y Daniel Salvo en el Perú, o David Roas, Juana Martínez Gómez (1992)³, Teresa López Pellisa y Audrey Louyer en España y Francia,

³ Su ensayo, "Intrusismos fantásticos en el cuento peruano" es quizás el primer intento de un académico por sistematizar la existencia de una tradición fantástica "invisibilizada" en el Perú. Su importancia es, por lo tanto, de gran valor para una comprensión del proceso, aunque la autora ensaya una aproximación al

respectivamente. En diversos soportes académicos y divulgativos, la narrativa fantástica peruana ocupa ahora un lugar más cercano al centro del sistema literario, sin que ello suponga alcanzar un protagonismo semejante al de los grandes lanzamientos de los sellos multinacionales. Es sabido que estos influyen, como industria, en el gusto y en la manera de recibir y entender el ejercicio creador por parte del público no iniciado. Incluso, las pocas páginas que los medios tradicionales dedican a los libros ya dan cuenta del fenómeno, aunque con sesgos y manipulaciones naturales en quiénes dirigen las líneas editoriales y ven peligrar su posición de control de los protagonismos.

El contrapeso lo han establecido las múltiples posibilidades que hoy ofrece el mundo virtual, a través de las redes sociales, *youtube* y los blogs, sin cuya emergencia no habría sido posible esta suerte de “primavera de lo fantástico”, es decir, el auge de géneros que en tiempos no muy lejanos provocaban el mohín escéptico o burlón de quien es presa de la ignorancia o ese hábito tan nacional llamado “ninguneo” -hoy sutilmente manejado por camarillas enquistadas en ciertos medios de comunicación-.

Hoy, el autor peruano que ha decidido construir su identidad artística dentro de los usos de lo fantástico o de la ciencia ficción ya cuenta con mecanismos que le permiten proyectar sus trabajos a un dominio público, creando así corrientes de opinión e intercambio, más allá, incluso, del libro en formato clásico, que parece atravesar hoy una fase de tránsito dramático, pero inevitable, al llamado *e-book* o el *kindle*.

Y sobre todo, un cultor nativo ya puede reclamar para sí una tradición propia, dialogar con ella o, si se quiere, refutarla con conocimiento de causa. En este canon que deberá experimentar transformaciones y replanteamientos -nada es estático-, son piezas sólidas y quizás ya inamovibles C. Palma, Valdelomar, Vallejo, Ribeyro, Loayza, Durand, Mejía Valera, Adolph, Belevan⁴ o Calderón Fajardo. Son referencias locales que en su momento contribuyeron a un *constructio* periférico que sobrevivió a pesar de las exigencias de realidad cruda y de urgente compromiso político, en boga sobre todo partir de la Revolución Cubana y la subsecuente toma de posición frente a una verdadera partición de las aguas en la historia ideológica del continente.

género a partir, sobre todo, de los aportes de la Generación del 50. A pesar de esta segmentación, ningún investigador puede obviar el estudio de la especialista española.

⁴ Es imposible no tomar en cuenta su *Teoría de lo fantástico* (1976) y su *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), dos grandes contribuciones tempranas al establecimiento de un marco teórico general para lo fantástico y para la “visibilidad” de esta escritura en el Perú. La segunda de las obras mencionadas incluye una versión resumida de su propuesta teórica publicada dos años antes en España.

Pero lo que muchos estudiosos y autores no supieron entender, en su momento, es que toda escritura de raigambre fantástica es un poderoso instrumento de desestabilización y de cuestionamiento al orden imperante. Supone una crítica desde el lenguaje a las imposiciones de las élites sobre las certezas que estas pretenden imponer a las sociedades a través de agentes y operadores enquistados en el plano de la inteligencia y de la cultura, que buscan perpetuar una visión del mundo monolítica o uniforme.

Hoffmann, Poe, Le Fanu, Bierce, Stoker, Lovecraft, Borges, Arreola, Monterroso y Cortázar han perpetrado, cada uno de acuerdo con el marco de producción en el que se inscribieron, severos cuestionamientos a la “domesticación” o el “apaciguamiento” de conciencias que diversas representaciones de lo real -no estrictamente ficcionales- en torno de la vida humana se generaron con el advenimiento de la Ilustración, a lo que la prédica romántica supo responder con imaginación, delirio y vuelo provocador, como bien sugiere Jackson (2001):

Lo fantástico moderno, la forma de fantasía literaria que se genera en la cultura secularizada producida por el capitalismo, es una literatura subversiva. Existe junto a lo “real” en cualquiera de las caras del eje cultural dominante, como una presencia enmudecida, otro imaginario y silenciado. Desde un punto de vista estructural y semántico, lo fantástico aspira a la disolución de un orden que se siente como opresivo e insuficiente. (151)

“El sueño de la razón engendra monstruos” pregona a los cuatro puntos cardinales el grabado no. 48 de la serie denominada “Caprichos” ejecutados por Francisco de Goya en los umbrales del siglo XIX. Esa andanada nocturna de murciélagos, gatos y lechuzas, que deambulan alrededor del hombre dormido, siguieron sus derroteros durante todo ese siglo y resistieron al embate de quienes siempre han temido los fastos de la imaginación. Así, todas las grandes figuras de la narrativa fantástica han sido elementos altamente subversivos y disociadores, porque se han enfrascado en organizar mundos alternativos cuya lógica coloca en jaque a las verdades oficiales que quieren garantizarle al sujeto social una estabilidad a cambio de un manso acatamiento de todo aquello relacionado con el orden inamovible y sin fisuras dentro de lo privado y lo público.

Inicié mi rumbo con los relatos de *Año sabático* (2000) hasta llegar *El sol infante* (2018). He apostado por el lenguaje no como instrumento mediador, sino como “la realidad” misma desde la cual emerge la experiencia de lo fantástico. Esta nace de una fagocitación -tomar elementos de diversos géneros-, sintetizarla a partir de una imagen y desestabilizar

al lector, al que no se le rinde pleitesía, sino todo lo contrario: se le exige una entrega al juego planteado que es esencialmente verbal.

La “vacilación” planteada por Todorov (2011) acerca de la especificidad del género -en tanto el lector debe decidir sobre la naturaleza de los hechos- requiere del concurso de un lenguaje que apunte la *ficcionalidad* y haga factible la verosimilitud de ese universo hecho exclusivamente de palabras. Los signos se transforman en cómplices de esa necesidad del escritor anclado en tales predios de establecer leyes alternativas que hagan de la narración un objeto o artefacto creíble a pesar de evidente vulneración de la lógica. Es una búsqueda de autonomía basada en la *incontinencia imaginativa*. En ese sentido, lo fantástico se convierte en un caudal inagotable de dislocamientos, de trampas dispuestas con el fin de que el lector caiga en ellas y empiece a cuestionar sus miradas o puntos de vista respecto del mundo, violado por la insurgencia de los delirios semánticos.

Bessiere (2001), al respecto, destaca una condición paradójica del relato fantástico que “se constituye sobre el reconocimiento de la alteridad absoluta, a la cual presupone una racionalidad original, *otra* justamente. Más que de la derrota de la razón, extrae su argumento de la razón con lo que esta habitualmente rechaza”. (98). La autora francesa también propone una autonomía, en primera instancia, para el acontecimiento fantástico (Bessiere, 2001:87) y, sobre todo, “la imposibilidad de la explicación” (Bessiere, 2001: 95). Toma distancia así del principio de vacilación o incertidumbre fijado por Todorov para establecer otros paradigmas teóricos que permitan la caracterización de la narrativa fantástica. Esta también es la línea seguida por Roas (2011:30) en su tentativa por ensanchar los límites de la investigación en torno del fenómeno.

Desde mi primer libro de cuentos, esa pulsión subversiva comentada por Jackson (2001) se ha manifestado a través de una variedad de modalidades textuales que también añaden al tejido poético componentes orientados a la edificación de un principio de verosimilitud y una autonomía sin las cuales una narración fantástica jamás podría sostenerse. Ello coincide, en parte, con las propuestas de Belevan (1977: XLV) en sus “Apuntes para una análisis de la literatura de expresión fantástica”-parte de la introducción a su *Antología*-, que define lo fantástico como una “escala de realidad” por la que ascienden y descienden autores y lectores, quienes están “suspendidos” sobre un horizonte que configura una “superficie de realidad propia”.

El primero de ellos es *la potenciación de la intertextualidad* como un detonador de la autonomía del discurso frente al lenguaje instrumental o funcionalista, el transmisor de las certezas acerca de un contexto estable y duradero. En *Año sabático* recurrí, para tales efectos, a la *cita-tributo* respecto de otros universos narrativos, reivindicando la naturaleza autosuficiente de esos textos con respecto a lo que se llama realidad. En los términos planteados por Genette, se trataba de convertir una serie de *paratextos* en verdaderos detonantes de mis propias ficciones, en diversos grados; incluso, algunos de ellos se transforman en *hipotextos* explícitos por la forma en que experimento con ellos.

De ahí que una narración incluida en ese volumen iniciático establezca, por ejemplo, una conexión bastante explícita con una anti-epopeya burlesca, *Gargantúa y Pantagruel*, una referencia de esa literatura opuesta a los excesos de la educación escolástica y, por el contrario, permeable al espíritu renacentista y humanista. El cuento “La isla” narra la última aventura de Pantagruel, el gigante hiperbólico, rey de los dipsodas (bebedores) pergeñado por Rabelais para criticar en clave fantástica a instituciones como la monarquía, el clero y, sobre todo, a las universidades medievales a las que el médico y escritor francés consideraba decadentes y enemigas de la inteligencia y del progreso espiritual. Pero el libro del médico y escritor francés del siglo XVI también es aventura del lenguaje que busca ser espejo de sí mismo: sobre él edifican las exageraciones, los delirios y la comicidad escatológica de las situaciones en que se involucran los personajes. “La isla”, inevitable alusión a modelos anteriores a Rabelais, como Homero y Virgilio, y posteriores, como Swift, el de *Los viajes de Gulliver*, es parodia de una parodia. Y tributa a Borges, en su fraseo sentencioso y erudito que da cuenta de hechos descabellados o delirantes.

Su fuente nutricia es la naturaleza des-realizadora de los paradigmas a los que rinde homenajes que revelan un tramado oculto: el mundo paralelo y ficticio de otro que es simultáneo al nuestro, pero autónomo en su potente irrealidad. En este caso, el tejido fantástico extiende su anclaje a universos que son *per se* fruto de una imaginación sin ataduras, cuestionadoras e inquisidoras del orden imperante cuando fueron escritas. Se busca reafirmar a cada paso la fuerza orgásmica de los signos verbales, su condición de mecanismo “de doble fondo”. Por un lado, la apariencia de que son mediadores o representantes del mundo conocido en el que mora un sujeto, seguro de lo que las palabras ofrecen son una equivalencia inmutable; del otro, su condición destructiva, rupturista,

capaz de fracturar el vínculo convencional entre expresiones y contenidos y fundar otros vínculos.

En esa misma dirección, pero recurriendo a los productos de la cultura de masas, el texto “Stafford, Indiana” lleva a cabo una “intervención” en el discurso que le sirve de catalizador (la serie de televisión *El fugitivo*, producida entre 1963 y 1967). No parte del género fantástico propiamente dicho, pues se trata de un derivado de la literatura policial; no obstante, el cuento se edifica sobre la certeza de que el médico Richard Kimble existe y que está huyendo desde 1963 en la búsqueda del supuesto asesino de su esposa, un hombre manco. “Stafford, Indiana” es un simulacro que intenta observar la realidad vivida por Kimble desde sus propias reglas, con características similares a “La isla”, pero esta vez parodiando a la voz enunciativa con que se abría y concluía cada episodio de la serie original. De este modo, se le otorga a ese mundo ficticio, verbal, una cuota de legitimidad, al final desestabilizada por el giro destructor de certezas que la misma voz enunciativa acomete desde el propio entramado discursivo

La conciencia de lo moderno abrió el camino para la ruptura entre los límites y las convenciones impuestas por la institución literaria y defendidas con ferocidad por sus celadores. Si el desarrollo de la poesía de occidente –me remito a Paz (1974)-, desde el advenimiento del espíritu romántico, estuvo hollado por una tensión entre el instinto de conservación y el impulso de demoler las formas establecidas, la narrativa también hizo eco de aquella oscilación de acuerdo con su naturaleza y posición original dentro de la antigua distinción entre géneros.

Las nuevas sensibilidades, gestos y quiebres formales eran poco a poco asimilados por los sistemas culturales hasta el punto de convertirse en verdades inobjectables; no obstante, una nueva oleada de refutaciones se instalaba en el horizonte para cuestionar aquello que en sus orígenes también fue producto de un poderoso instinto parricida. Este es un proceso que se inicia a principios del siglo XVII, vía Cervantes y prosigue, hasta el siglo XVIII, cuando autores como Sterne y Diderot, influidos por esa expansión de las formas que representa el *Quijote*, anuncian, a pesar de la insularidad y atrevimiento campantes en sus novelas *Vida y opiniones de Tristram Shandy* y *Jacques el fatalista*, respectivamente, la época de esplendor de un género. Este habrá sabido sacudirse el halo de vulgaridad que ostentaba hasta fines del siglo XV y reclamar para sí todas las prerrogativas asignadas a los géneros prestigiosos (como lo habían sido por siglos lo lírico y lo dramático).

Aún deberá producirse la consolidación de las grandes tradiciones en la novela: la francesa, con Stendhal, Balzac, Flaubert y Víctor Hugo, en Francia; Tolstoi y Dostoievsky, en Rusia; Melville y Hawthorne, en los Estados Unidos; Dickens y Tackeray en Inglaterra. En varios de estos autores se aprecia un componente que el siglo XX potenciará en términos exponenciales y que remiten a sus lejanos precedentes del prerromanticismo: las novelas no se amoldan a lo que su marco de producción establecía como lo apropiado y se instalan en territorios de mezcla, de entrecruzamiento de modalidades discursivas heterogéneas. En otras palabras, niegan su naturaleza mediante la incorporación de elementos que no son novelísticos de acuerdo al canon establecido por las instituciones prescriptivas. El camino para las exploraciones híbridas de Joyce, Proust, Mann, Svevo o Kafka quedará así abierto.

En el cuento, otra forma poco prestigiosa hasta mediados del siglo XIX, cuando Poe lo desplaza al dominio de las obras de alta exigencia artística, también experimentará, quizás de un modo silencioso o discreto, el mismo destino. Como ya había acontecido con la novela, el cuento, pese a su menor extensión y por ende, reducidas posibilidades de recomponer sus coordenadas, también buscará un entrecruzamiento o intersección formal.

Claro ejemplo, en la narrativa de Hispanoamérica, es Jorge Luis Borges. Su propuesta estética reinventa las estructuras, temas y modalidades enunciativas. A la *intertextualidad* (basada en textos reales o ficticios) se le suma una impronta *excéntrica*, pues en sus cuentos, que se resisten a serlo -*Ulises*, *La montaña mágica* o *La conciencia de Zeno* también se resisten a ser catalogadas como “novelas” desde el punto de vista tradicional- sobresale el acercamiento entre modos incluso adversos a las concepciones sobre el cuento. En las narraciones de Borges, el ensayo, la digresión especulativa, la lógica, la filosofía, la teología, la propia literatura fantástica y la reflexión sobre el lenguaje no están reñidas con tramas de orden policial, que es una de las más socorridas en el gran escritor argentino. Un nítido ejemplo es “El jardín de los senderos que se bifurcan”.

Su vocación por la heterogeneidad es fundacional y permite que los escritores posteriores asuman sin ataduras o cortapisas una concepción permeable del cuento, abierta a la ruptura de los parámetros establecidos por la academia. En gran medida, mi poética también se sustenta en estos procedimientos, como lo propusimos en *El mascarón de proa* (2006), un volumen de cuentos en el cual los tanteos de *Año sabático* experimentan un

giro hacia narraciones de mayor complejidad estructural. Estas enfatizan la *intertextualidad*, pero, sobre todo, procuran un trabajo de mayores alcances con el lenguaje, al que se le adosa una función legitimadora de los acontecimientos narrados vía la enunciación de digresiones, la formulación de inquisiciones o la distribución de una serie de pistas o datos en apariencia triviales que al final adquirirán una significación englobante.

Lo anterior se manifiesta con mayor nitidez en “Paisaje con hombre que corre”, un texto que se instala en un dominio fronterizo entre el género *noir*, la historia política del Perú y lo fantástico, a través de la extraña aventura de un detective accidental -antiguo miembro de la policía- al que se le solicitará una investigación sobre la aparición de un cadáver que parece estar fuera del tiempo. Gándara, un hombre escéptico y amargado, individualista extremo pero dotado de una ética muy personal, irá acumulando una serie de pistas sobre la posible identidad del hombre atropellado cerca del Pasaje Santa Rosa, en las inmediaciones de la Plaza de Armas. No deja de ser un tributo a hitos de la narrativa fantástica, especialmente al Bioy Casares de “El otro laberinto”, que pertenece a la colección *La trama celeste*. Sin embargo, lo esencial aquí es la hibridez en la construcción, lenguaje profuso y digresivo así como el componente intertextual: están al servicio de la legitimidad ficcional de la anécdota, que al final plantea la posibilidad de más de una solución al intrincado misterio que se afianza en pasadizos temporales abiertos, por operadores desconocidos, con el fin de compensar los riesgos de una catástrofe de incalculables consecuencias para el ya dramático devenir de la sociedad peruana.

Esto conduce a otra narración del mismo libro titulada “El veterano”, donde el tema del tiempo y sus alteraciones por parte de fuerzas ignotas se afianza otra vez en la historia del Perú, específicamente en un episodio cruento: la Guerra del Pacífico. El relato se instala una vez más en un predio limítrofe entre el policial “enigma”, el discurso historiográfico, el cuento fantástico e, incluso, el de ciencia ficción, aunque solo en cuanto al hecho de que este sub-género también se interesa por los desplazamientos temporales, aunque solventados por una tecnología que los hace posibles.

Sin embargo, no hay máquina alguna en “El veterano” o elementos donde la ciencia permita elaborar una explicación: solo un detective, Pablo Teruel, periodista del diario “El Centinela”, que acomete la tarea de especular sobre qué ocurrió realmente en Arica cincuenta años atrás, valiéndose de la razón para explicar acontecimientos que lindan con

la irracionalidad: documentos aparecidos de la nada en un lugar donde no debieran estar. Ello solo puede ser adquirir una “credibilidad” vía un tipo particular de enunciación verbal digresiva y morosa, que funciona como ese nutriente legitimador de la ficcionalidad fantástica desde la arquitectura misma del relato, compleja, heterogénea, poliglósica, que mezcla modalidades diferentes del discurso con el objetivo de vertebrar el efecto que se persigue: una vez más, la incertidumbre de los protagonistas y, ulteriormente, de los lectores.

Todos los aspectos descritos antes parecen tender a un desenlace inevitable: la escritura fagocita todo lo que sirva a efectos de sostener con eficacia la base de narraciones fantásticas desestabilizadoras de las trampas impuestas por la razón y sus grandes “relatos”. Gran parte de su efecto transgresor de las verdades establecidas como hegemónicas u oficiales acerca del lenguaje y su función representativa de la realidad radica en esa voracidad, que introduce al saco a la llamada “cultura de prestigio” y a la “cultura *massmediática*” o popular sin establecer jerarquías.

Por esta razón, en mi tercer volumen, *Los espectros nacionales* (2008), las fuentes inspiradoras a que se recurre oscilan entre la historia regional, la literatura o el cine. La composición escritural reacomoda las piezas, luego de un desmontaje y una reestructuración propia de lo que dado en llamarse “posmodernidad”, período signado por, como dice Lyotard (1993), “el fin de los grandes relatos”, es decir, de los tejidos discursivos del poder que había dado carta de identidad a una noción de la historia basada en el progreso de la humanidad y que ha fracasado desde un punto de vista de sus resultados tanto capitalistas como social-utópicas

Lo fantástico “posmoderno” denuncia, desde el interior mismo de la construcción verbal, esa fragmentación de formas antagónicas que aspiran a una síntesis crítica de la historia socio-cultural. Por ejemplo, el fútbol y su imaginario colectivo que desde un acontecimiento traumático -la derrota de la selección brasileña ante la uruguayana en 1950- condena a los sujetos sociales a vivir la pesadilla y el trauma una vez más. Es el tema del cuento que da título al libro, que escarba en la memoria verbal del acontecimiento y lo *deconstruye* para luego reinstalarlo en un dominio alternativo pero creíble, ya que es un individuo común, testigo de la tragedia en el pasado, quien experimentará la repetición de los hechos que lo sacudieron a él y a sus contemporáneos.

Por otro lado, una concepción del cuento fantástico “posmoderno”, aparte de su carácter “fagocitador”, también aspira a ser un simulacro del clasicismo canónico en los temas y ambientes y que, de manera simultánea, remitan, como construcción formal, a las obsesiones persistentes a lo largo de toda mi producción. En ese sentido, “Intersecciones”, también incluido en *Los espectros nacionales* remite a la fascinación por las novedades de cierta burguesía ilustrada en el Perú de 1880. Una vez más, un sujeto, apasionado del arte fotográfico en ciernes, vivirá una experiencia extraña que lo eternizará en una suerte de futuro que ha interferido el presente. El ascenso al cerro de Santa Apolonia, en esa Cajamarca rústica, pequeña, donde los límites entre campo y ciudad apenas existen, supone un “pasaje”, un tránsito inesperado del médico y fotógrafo cuyo extraño destino, relacionado una vez más con la fractura temporal, será inferido por su mejor amigo, quien asumirá el rol del detective encargado de proporcionar una posible respuesta, siempre signada por la duda, a lo que parece haberle ocurrido a Ignacio. Audrey Louyer (2017), la joven y destacada investigadora francesa, ha elaborado una propuesta respecto a este relato y a las de otros escritores peruanos contemporáneos.

En otro registro, cercano en cierto modo afín al anterior, un relato titulado “Ubicuidad de las voces” (lexía cuya resonancia cortazariana es evidente, pues hace eco de “Continuidad de los parques”) se plantea una fusión entre el creador de una pieza cinematográfica icónica y el personaje protagónico de la cinta (*Ciudadano Kane*). El cuento intercala dos niveles de discurso: el de la narración heterodiegética (tercera persona omnisciente) y el del texto cinematográfico: una voz en *off*, perteneciente al filme clásico materia de citación, que brinda indicios paulatinos sobre la naturaleza de los acontecimientos. Es otro caso de universo ficcional representado desde su interior, es decir, desde la vivencia de un director de cine (Orson Welles) introducido sin explicación a los intersticios del universo que él pergeñó y donde permanecerá para siempre. El componente de la intertextualidad se asume no solo desde lo literario, sino como una conexión de discursos o géneros artísticos diferentes, es decir, lenguajes o actos de comunicación que también son ficcionales por naturaleza.

En *Control terrestre* (2013), una prolongación de estos recorridos posmodernos, la intertextualidad y la hibridez continúan sosteniendo el edificio de la *ficcionalidad* y de su *autolegitimación* de la credibilidad. Esto se evidencia en “La boca del payaso”, un texto enunciado por una voz benevolente y sobria que se presenta a sí misma como la de un joven ejecutivo de una corporación cuya actividad real no conoceremos hasta el final de

la historia. Este sujeto expresa su satisfacción al tomarse unos días de descanso en un hotel campestre de Chosica; no obstante, el narrador empieza a descubrir su verdadera identidad, camuflada bajo un afable hombre de negocios, cuyas enunciaciones parodian el lenguaje habitual de los gerentes en busca febril de rentabilidad y de las cuotas de producción. En la conclusión, luego de la carnicería colectiva -inducida por fuerzas desconocidas más tarde reveladas- que ocurre en el centro de descanso próximo a donde se alojan el ejecutivo, su joven esposa y un hijo pequeño, se infiere que los demonios de la cosmovisión judeo-cristiana se han camuflado en una firma denominada “Hades Incorporated”, organizada de acuerdo con la estructura de una multinacional y dedicada con responsabilidad a su negocio: esparcir la maldad por todo el mundo con eficiencia corporativa.

La fagocitación posmoderna al servicio de la incertidumbre y de la transgresión es, finalmente, el núcleo de mi poética en torno de lo fantástico. Esta voracidad insaciable de la imaginación transferida al texto, disfrazada de razones convincentes que son burla de sí mismas, se vale del lenguaje como un medio tanto de representación que se cuestiona desde el interior de los hilos discursivos a través de una suerte de un flujo verbal en apariencia controlado y en el fondo delirante. Es una poética que busca provocar a las conciencias domesticadas y “correctas”, convencidas de su precaria normalidad.

Dadas las condiciones imperantes en el sistema literario, manejado ahora por las grandes multinacionales del libro coludidos con sus propios autores, la narrativa fantástica peruana y la ciencia ficción, por ahora, gracias a una “nueva crítica” y a los avances que los sellos independientes han impulsado (Altazor, Campo Letrado, Animal de Invierno), continuarán desplazándose desde los bordes hasta un centro hegemónico, que se resiste a aceptar una diversidad o insiste en filtrar mimbres o adjetivos que de manera sutil pretenden mantener el *statu quo*. A un narrador de los géneros alternativos se le suma siempre la etiqueta en el fondo descalificadora y tendenciosa. Sin embargo, a un perpetrador de *autoficciones* no se les cuelga ningún accesorio, pues ese sub-producto diseñado en las corporaciones es el gran negocio actual, junto a la auto-ayuda y otras prácticas de dudosa calidad literaria que poco contribuirán al canon de la posteridad.

Cuando Luis García Montero (2002), en su “Defensa de la poesía, o el sabor de la manzana” menciona a Percy B. Shelley y cita uno de sus ensayos, provoca la impresión de que el gran autor romántico inglés también pensaba en nuestro tiempo y en su crisis. Tal como ocurriera a principios del siglo XIX, hoy, “el espíritu calculador” está

destruyendo la belleza de la vida. Lo que para el español García Montero obliga a una cerrada batalla por la poesía, también calza con la situación que atraviesa la narrativa. Ella deberá ser igualmente defendida de los mercaderes que quieren convertirla en un producto más, como celulares o automóviles, sin que el vuelo artístico o la excelencia literaria importen. Gracias a los agentes de la uniformidad y del ninguneo que se parapetan en bastiones estratégicos, las publicaciones se asemejan más a un espectáculo de cabaret que a auténticas manifestaciones del alma humana en la búsqueda de responder preguntas sobre su naturaleza misteriosa y trágica.

En el Perú de los días que corren, saturado de neoliberalismo salvaje y de prédica utilitarista, una poética de lo fantástico debe ser delirante, provocadora y crítica de las coordenadas establecidas por quienes aún creen que la única manera válida de ejercer la literatura es el realismo de todos los pelajes. Nada más falso y refutable. Esta práctica cultural de larga tradición en nuestros predios ya ha dado pruebas de su vitalidad; esto se debe a la persistencia de quienes asumieron alguna vez esta ruta, en esencia, refutadora de lo establecido, subversiva en altas dosis, pues socava modelos de interpretación del mundo tan relativos como son todas las elaboraciones ideológicas.

Ese “fin de la historia” proclamado a los cuatro vientos por ilusos y tecnócratas no es tal, por supuesto. El tiempo, al fin y al cabo, implica una obsesión inevitable no solo en una poética como la que intento rubricar -en las páginas que siguen- sino en cualquier escritura de orientación no realista. Desestructurado el flujo temporal y sus códigos, se abren las compuertas que interconectan varios mundos y tiempos.

Lo fantástico crea otras versiones de la historia y las enfrenta en ruta colisión con las prédicas habituales y rutinarias, parasitadas por los prejuicios o la mansa aceptación de que todos los acontecimientos del pasado ocurrieron tal cual anuncian los documentos “oficiales”, siempre orientados desde el poder y sus intereses de dominación.

En consecuencia, cualquier poética de lo fantástico tendrá que desembocar en una refutación del tiempo occidental y su teleología, para someterlo a revisión crítica y reemplazarlo quizás por el mito, la circularidad: el retorno en el que creyeron las antiguas civilizaciones, cuando la imaginación en estado virginal no había sido violada por la racionalidad instrumental, la mayor enemiga de la creación pura.

He elaborado, en repetidas ocasiones, ficciones análogas a las ideas de Barthes en cuanto a esa inevitabilidad de las conexiones que tienden pasajes o túneles entre tiempos y

espacios diferentes, sobre todo en narraciones de mi tercer libro de relatos, *Los espectros nacionales* (2008). En una de estas, “La penumbra”, Cervantes, encarcelado en Sevilla por un asunto de recaudación de impuestos, compartirá la celda brevemente con un extraño personaje que ha aparecido deambulando por las calles de la ciudad y que evoca de inmediato a su más inmortal creación. Este antecede a la gestación de la obra que Cervantes todavía no ha emprendido, pero que la aparición de ese ser, surgido otra dimensión (alternativa, verbal) en apariencia impulsará, a la manera de un catalizador.

El tema de los “pasajes” ha sido estudiado exhaustivamente por Louyer (2016) como uno de los tópicos presentes en mi obra y de otros autores que se encuentran en plena producción en los dominios de lo fantástico. En ambos casos, no estamos -como ya se dijo antes- frente a una comprobación milimétrica o forzosa de presupuestos teóricos, sino de “ecos”, o “reverberaciones” no meditadas, sino más bien coincidentes con parte de ese “Texto Cultural de la Humanidad” pregonado por Barthes, suerte de “Registros Akashikos” de la tradición esotérica, donde todo acto y existencia ya están inscritos.

Lo anterior no implica, por supuesto, que solo en la literatura no realista exista, por parte de sus cultores, esta especie de premonición de la otredad o de una toma de conciencia respecto de la alteridad como ineluctable: estamos sujetos a la red, donde otros textos de diversos tiempos y espacios también habitan. En consecuencia, la originalidad absoluta no puede existir. Pero es en las escrituras afiliadas a lo desrealizante donde parecen acoplarse mejor estos presupuestos: las ficciones que alguien elabora, por decirlo de algún modo, ya están escritas y hasta pueden precipitar en una trampa insalvable a quienes se conectan, por accidente, con algunos “nudos” de la red donde ya habitan (o porque otro las pergeñó o porque el mismo autor es absorbido por su propio artefacto).

Esta idea se recrea en un cuento titulado “No mirar por las ventanas”, de *Control terrestre* transforma el motivo en una situación donde entran en juego mecanismos metaficcionales y la neurosis creciente del protagonista, un escritor peruano invisibilizado o despreciado por la crítica hegemónica de su país. El personaje se ha instalado en Barcelona, España, donde cree que será más sencillo alcanzar el status que el mediano sistema cultural de donde procede le niega. Su agente literario lo anima a continuar, pese a las negativas constantes de las grandes editoriales, hasta que se produce un punto de quiebre, que llevará al novel autor, fagocitando circunstancias aparentemente cotidianas -unos hombres vestidos con trajes parecidos a las que se utilizan en ambientes sometidos a

radiación trasladan cilindros a un camión- a escribir una novela con el mismo título del cuento.

El desenlace de la historia sugiere varias lecturas, y una de ellas está afinada, como en otras historias de mi autoría, en la posibilidad de que se haya producido un cruce de caminos, una encrucijada inexplicable donde los productos de la imaginación ya existen y pueden volverse en contra del supuesto “creador”.

Ello también es el eje de “Zelote”, de *El mascarón de proa* (2006), cuyo protagonista, un joven limeño de familia mesocrática venida a menos se traslada a Estados Unidos en busca de una oportunidad, alcanza el éxito en la naciente industria de los juegos interactivos y al retornar, veinte años después a Lima como una verdadera celebridad, experimenta una anomalía que le ha sido anticipada, en medio de crisis vitales, y no son más que elementos del programa que ha ido perfeccionando, cuyo nombre es, precisamente, el del cuento.

2.1 “EL SEMBRADOR”: EL PESO DE LA HISTORIA

Este cuento constituye parte medular de aquella anticipación del Autor sobre el hecho de que ese Lector Modelo reconozca las vinculaciones del texto con la historiografía, nacional, es decir, el “discurso o texto académico oficial” sobre el período de tres años que comprendió la llamada Ocupación de Lima (1881-1884), luego de la derrota que sufriera el Perú en la Guerra del Pacífico librada contra Chile. En ese plano, se asumiría que tal lector establecería con bastante eficacia la conexión, en primera instancia, con un período dramático de la historia del país -un trauma colectivo legado a las siguientes generaciones y que permanecerá como estigma fatalista acerca del destino-. En un segundo plano, oblicuo y por lo tanto, menos evidente, evocaría otras situaciones semejantes acaecidas con posterioridad a diversos conflictos. Por ejemplo, la Ocupación de París por parte de las tropas nazis como consecuencia de la invasión en 1940, o la perpetrada por el ejército francés en México, cuando Napoleón III y las potencias colonialistas europeas impusieron a Maximiliano como Emperador del país, a pedido de los grupos reaccionarios, monárquicos y anti-liberales.

Preví que el texto podría ser recibido, además de un relato que combina las codificaciones de los relatos de aventuras, de misterio y de lo fantástico, como una reflexión sombría

sobre ciertos procesos históricos reiterativos a lo largo de la historia universal: invasiones, pueblos sometidos, ocupación de ciudades por parte de tropas vencedoras, destrucción de identidades y genocidios de diversa índole.

La narración plantea algunos problemas iniciales en cuanto su adscripción al género de lo fantástico. En último término, bien podría someterse a las precisiones ya señaladas por Todorov (2011) en cuanto a la “vacilación”. Sin embargo, ciertas características intrínsecas lo situarán en los predios de una “escritura de orientación fantástica”. El texto modifica los códigos usuales que permite distanciarlo, en cierto modo, de su posible pertenencia a la *ciencia ficción*.

“El sembrador”, pese a mostrar el despliegue de cierta tecnología de vanguardia para su época (apenas explicada por el huidizo personaje llamado Segismundo Olavarría y luego, Solaris), da cuenta más bien de un tópico afín a lo fantástico o que, por lo menos, posiciona al cuento en una zona limítrofe: el misterio que envuelve la figura del profesor. En plena Ocupación de Lima (1881-1883), luego de la derrota militar frente a las tropas chilenas, Olavarría surge de la nada y se inserta en la rutina de una ciudad controlada por el ejército vencedor. Este, como en toda experiencia semejante para un pueblo derrotado, ha impuesto una serie de medidas severas sobre la población capitalina.

El cuento forma parte de la serie de historias que he elaborado en torno del detective-periodista Pablo Teruel y que han sido incluidos en diferentes libros. No obstante, hay aquí una singularidad, pues el narrador-protagonista, en esta ocasión, es Alberto Teruel, padre del detective, quien en 1882, año de los acontecimientos, cuenta con alrededor de diez años. Es decir, refiere hechos anteriores a la existencia del investigador. Con ello pretendo una extensión hacia el pasado del personaje a través de una situación vivida por su progenitor que escapa a las previsiones lógicas y enraizarlo, con más profundidad, en la historia del país.

Como lo dicta la tradición fantástica, la verdadera naturaleza de Olavarría nunca es explicada fehacientemente. Solo existen intersticios que Alberto avizora, un muchacho curioso que transferirá ese rasgo a su vástago. Este nacerá casi tres décadas después de los extraños sucesos de 1882, frente a los cuales Alberto Teruel se erige como testigo de primer orden y que conservará como un secreto a lo largo de su vida.

La reaparición de Olavarría mucho tiempo después, en 1938, como el conferencista Solaris, cerrará de algún modo el circuito de incertidumbres generado por la primera

identidad encarnada por el elusivo profesor durante los días de la Ocupación chilena. Alberto Teruel, de 66 años, realiza ese descubrimiento ulterior que le otorga sentido solo parcial a la existencia de ese personaje que se resiste a un conocimiento pleno en cuanto a la “verdadera naturaleza de su trabajo”. Olavarría y Solaris son la misma persona; el tiempo no ha dejado huella alguna en él. Igual que en 1882, continúa “sembrando” pistas, huellas sobre lo que el futuro puede acarrearle a la humanidad.

Desde el tiempo de su primera *disolvencia*, tampoco aclarada con certeza, cada suceso anticipado por el profesor (la Gran Guerra de 1914-1918, por ejemplo) ha tenido un cumplimiento inexorable desde el punto de vista del único depositario del secreto y quien atará los cabos cuando Olavarría-Solaris reaparezca y le sugiera, entre líneas, a Alberto Teruel, que su labor continúa, esta vez sometida a mayores peligros y riesgos. Estos son generados por fuerzas o agentes desconocidos que se asumen como perseguidores del misterioso hombre y sobre los cuales tampoco se brindan datos concretos.

Hacia la conclusión del cuento, Alberto Teruel cerrará apenas de modo parcial la puerta que se abrió para él en los años de su infancia acerca de un hombre desconocido, enigmático, que le hablaba a él y a sus compañeros de generación incluso acerca de la colonización del espacio. Pero es incapaz de clausurar ese forado de la memoria por completo pues la segunda y última epifanía (y “disolvencia”) de Olavarría-Solaris también será una comprobación de su finitud, de su carácter efímero y mortal frente a alguien inmortal o, al menos, de una longevidad inimaginable sin justificación alguna desde los presupuestos de la lógica.

2.1.1 CONEXIONES TRANSTEXTUALES: LA RELECTURA DE LA HISTORIA

En “El sembrador” se produce una particular vinculación del texto narrativo y las situaciones planteadas con un discurso o “relato histórico” generado por el catastrófico final que la Guerra del Pacífico significó para el Perú. Fue la última vez que, durante la vida republicana, el país sería ocupado por fuerzas militares extranjeras. Existen varias fuentes historiográficas que avalan la presencia efectiva de las tropas en el territorio de la nación derrotada, como el libro de la estudiosa Margarita Guerra (1991). También existe abundante material periodístico y gráfico que da cuenta de esa situación, que se prolongó por dos años. Durante ese periodo, la población de Lima y de otras ciudades debió

someterse a las condiciones habituales de un suceso semejante, especialmente en cuanto a la regulación de la vida cotidiana.

Mi cuento utiliza esa “cotidianeidad regulada” en muchos aspectos para insertar en ella la anécdota principal: el primer encuentro de Alberto Teruel y Segismundo Olavarría, contratado por los religiosos jesuitas en un momento de “grandes necesidades” para el país, que debió continuar su marcha mientras el general Cáceres resistía a los invasores en la Sierra Central -la denominada, por el relato historiográfico, “Campaña de la Breña”-

La historia escrita y oral constituye la materia prima para la elaboración ficcional en “El sembrador”. Por ello, las fuentes ya aludidas -que forman una totalidad significativa, es decir, el Relato sobre la Ocupación- constituyen un gran tejido discursivo, formado tanto por la abundancia de documentos y la memoria colectiva que en tiempos de la adultez de Teruel -cuando narra su aventura- estaba, por cierto, mucho más afirmada en quienes habrían vivido la Ocupación en carne propia. Él ha conservado recuerdos de aquellos días y aludirá a ellos. Algunos apuntan a la rutina de calles poco transitadas, por las cuales él se trasladará a visitar a su compañero enfermo y luego, al Rastro de San Francisco. Otros, a hechos dolorosos sobre los cuales prefiere mantener silencio en su testimonio: en particular, los detalles sobre el colaboracionismo de algunas familias limeñas con la administración militar chilena, abordada por la historiografía mucho tiempo después.

Alberto (narrador-protagonista) evoca los acontecimientos desde una ubicación temporal posterior, estimulado por la segunda y definitiva aparición de Olavarría-Solaris. De hecho, su discurso está focalizado desde la mirada de un testigo de las consecuencias de la Ocupación para la vida civil en sus detalles mínimos (no la del investigador o historiador que analiza los hechos posteriormente). Subyace a su testimonio la aceptación resignada de lo inevitable, cifrado en las reglamentaciones y obligaciones a las que debió someterse la población limeña bajo la férula de un personaje que nunca es mencionado en este cuento. Se trata de Patricio Lynch, criminal de guerra según la óptica del colectivo perdedor y héroe para la nación sureña. No es gratuito que se produzca tal silencio desde la mirada de Alberto Teruel; primero, porque ese es un dato innegable que su generación ha asimilado a su experiencia y que deviene irrelevante; en segundo término, porque todo lo que implica la Ocupación como “Gran Texto” tiene para Alberto otro sentido, puesto que fue el único en descubrir que el profesor Olavarría era “Otro”, un desconocido llegado de la “nada”. Eso modifica las coordenadas mediante las cuales Teruel ha ordenado los

sucesos en el tejido de su memoria: él posee otro “relato”, muy distinto de la verdad oficial, con la que el cuento dialoga. En cierto modo, su recuerdo, sin llegar a la contradicción de lo que efectivamente ocurrió en la capital -desde 1881 hasta 1883- ha sido “modificado” por esa otra presencia “invasiva”, que es Olavarría.

En otras palabras, para el personaje protagónico, Alberto Teruel, los hechos que la memoria histórica común ha construido o inventariado sobre la Ocupación -el colaboracionismo de limeños con los invasores, abusos de la soldadesca, fusilamientos de ciudadanos por órdenes de Lynch en represalia por el asesinato de chilenos, cupos de guerra- pasan a un plano secundario o bien, “reubicados” por esa presencia en principio incomprensible, un “observador” que parece fascinado por los conflictos bélicos y que conoce el futuro. La Historia de la Ocupación (un metatexto) se convierte así en un marco que experimenta una reelaboración ficcional dado ese elemento anómalo descubierto por uno de los ciudadanos en su infancia y redescubierto al llegar a la senectud. El *metatexto* tiende, por momentos, a asumir las funciones de un *macro-hipotexto* que es derivado hacia algo diferente de él, y, por lo tanto, la ficción titulada “El sembrador”, que no habría existido sin ese orden narrativo previo, se transforma también en una especie de *hipertexto*. Ello le da razón a Genette (1989), al insistir en el hecho de que las modalidades transtextuales no son casilleros aislados o imposibles de entrecruzar en la misma praxis ficcional.

Algunos de esos acontecimientos son aludidos por el narrador-protagonista; otros, quedan apenas anunciados o, simplemente, no son objeto de referencia (por ejemplo, el Gobierno de García Calderón). En consecuencia “la matriz cultural” que lucha contra el olvido de hechos traumáticos para cualquier pueblo que los viva queda neutralizada por la irrupción del extraño que “está fuera de lugar”. Para él, desde el advenimiento temprano de Olavarría-Solaris, los acontecimientos “externos” han perdido el enorme peso que aún ostentan para sus coetáneos o contemporáneos, dada la perspectiva desde la cual se experimentaron.

Ello coincidiría con algunas conclusiones de Lotman-Uspenskij (1979) acerca de que la conversión en texto de una cadena de hechos estará ligada de manera inexorable a la selección de algunos y al olvido de otros. En este caso, se produce una doble relativización sustentable en los conceptos del investigador ruso. Por un lado, el “Relato sobre la Ocupación de Lima” diseñado por la memoria colectiva y la de los historiadores no es una estructura fija, estable, pues está sujeta a selecciones de un “material”, que no es la

realidad (Lotman-Uspenskij, 1979:74). También el factor temporal juega un papel preponderante: Alberto relata desde la perspectiva del adulto, muchas décadas más tarde de lo vivido. La suya es una representación de los hechos, tal como recuerda que sucedieron en 1882. Algo similar pasará con los historiógrafos: todo intento por “narrar” acontecimientos no podrá ser jamás un fiel reflejo de la ocurrencia de los mismos, a pesar de la aspiración a la verosimilitud por parte de los historiadores y del peso de los documentos o las evidencias proporcionadas por los testigos. En cierta medida, se trata de una elaboración “ficcional” o “ideológica”, como sugiere White (2011: 474-475), al contrastar ideas de Lukács, Braudel y Barthes al respecto.

La segunda “relativización” del narrador se superpone a la “versión oficial”; su testimonio es también materia de una elección previa, donde también el olvido de hechos juega un papel importante para la edificación del “relato-alternativo”. Su micro-historia de la Ocupación somete a una crítica espontánea e implícita a la historiografía más o menos articulada sobre ese episodio lamentable y dramático para el Perú, pero análogo a otros a lo largo del tiempo. Por ejemplo, la de París, entre 1940 y 1944.

Se infiere, entonces, que no es factible contar una “historia verdadera” o que sea “reflejo exacto” de ciertos acontecimientos. Teruel, ya adulto, en su intento de reconstruir un suceso del pasado que había quedado abierto, relega los hechos legitimados o canonizados y coloca, en su lugar, una versión “secreta”, “subterránea”, cuyo eje es, sin duda, la irrupción sorpresiva e indescifrable de un sembrador de indicios que puedan encausar a la humanidad por derroteros más racionales.

Ya enfocado desde su producción concreta, “El sembrador” establece coincidencias con la noción de *metatextualidad* inserta por Genette (1989) en su ampliación del modelo intertextual clásico. Y es precisamente el tipo de relación, según el estudioso francés, menos explorado y que según él merecería mayor atención, como se comentó en un acápite anterior. La elección de un narrador-protagonista que evidencia, con sus propias observaciones, las andanzas de “alguien que no debería estar ahí” es, por eso, funcional, porque le permite al sujeto enunciador de los hechos construir no solo esa “historia alternativa” y “personal”, sino someter a una revisión crítica toda la documentación existente sobre la Ocupación sin que esa voz narrativo-testimonial de un episodio anómalo aluda a algún texto en particular.

El narrador ficticio Teruel “habla” de esa red textual sin citarla, o como dice el mismo Genette (1989:13), sin siquiera nombrarla. Simplemente, “inserta” o “siembra” en el desarrollo del discurso narrativo -procedimiento a análogo al emprendido por Olavarría- “comentarios” acerca de todo lo que se conocía hasta 1938 sobre el episodio histórico en el cual se enmarca en el cuento -que, es obvio, no fue “historia” hasta que, con posterioridad, se organizó y calificó como tal por los estamentos intelectuales o ilustrados-. Pero mi intención va más allá, porque esa voz que testimonia la segunda aparición de Olavarría, bajo otra personalidad (conferencista científico en una Lima que va despertando a la modernidad) también extiende su comentario soterrado o sutil –en tono involuntario- a textos del futuro, es decir, a aquellos que plantearán y replantearán el tema de la Ocupación y que él ya no conocerá, pero que se anticipan en su relato.

Así como el lector asume la existencia de Olavarría-Solaris en una *alteridad dimensional* -que le permite mantenerse fuera de los efectos que el discurrir del tiempo sí ejerce sobre los seres comunes-, el testimonio de Alberto Teruel implica también una singularidad, una ruptura transgresiva: no debería existir ese texto (“su texto”), como parte de un proyecto secreto, inexplicable, solo comprensible en un plano parcial. Y todo proceso de escritura parte de esa premisa: el autor real está en esa posición: su historia “existe”, no solo en virtud de su propio potencial creativo, sino porque ineluctablemente otras fuerzas textuales lo amparan en ese cometido: las redes de discurso en las cuales su propia ficción se apoya para alcanzar una significación.

2.2 “NOCTURNO DE VIENA”: EL SORTILEGIO DE LA MÚSICA

En *Control terrestre*, la relación entre los textos de índole narrativa y otras modalidades o prácticas artísticas, como la música, se manifiesta claramente en “Nocturno de Viena”, una ficción basada en un Cuarteto de Cuerdas -parte de una serie- que W.A. Mozart dedicó a su amigo y mentor Franz J. Haydn. La partitura en cuestión es conocida hoy como “Cuarteto Disonante”. Los primeros compases, a modo de broma musical a las que tan afecto era Haydn, no parecen encajar en las prácticas armónicas del período en el que ambos compositores escribieron sus obras: la llamada Escuela Clásica de Viena, precursora del Romanticismo musical, que completa Ludwig van Beethoven, a quien se también se hace reiterada alusión en el cuento ambientado en los días en que el ejército de Bonaparte bombardeaba Viena.

El cuento aludido ficcionaliza en torno de la posibilidad de que la composición materia de constante referencia en el cuento tenga otro significado, muy distinto al que la tradición historiográfica o biográfica -el relato oficial- ha establecido en torno de la obra, es decir, una serie de piezas musicales que Mozart escribió para ejecutarlas en alguna ocasión al lado de su admirado Haydn. Este deseo parece haberse truncado en gran medida por los graves problemas económicos que Amadeus atravesó durante el último período de su producción musical y de su vida.

El cuento establece una relación intertextual (o transtextual) con una obra que corresponde a otro “lenguaje”, es decir, otro sistema de signos al que también se le asigna una función estética dentro de la cultura occidental. Siguiendo al propio Lotman, o mejor dicho, ampliando sus aseveraciones acerca de que toda cultura debe “leerse” o “se constituye” como texto, las formas de comunicación artística que el sistema ha legitimado como tales no pueden permanecer impermeables o aisladas entre sí. En esta perspectiva, las obras ya no se conciben como “esquemas” o “modelos” desgajados del marco que las produce -como lo asumió el Estructuralismo- sino como parte de una trama en la que es imposible que un texto no convoque a todos los tipos de signos con funcionalidad estética o no que circulan al interior de una sociedad.

Propone también ciertos problemas genéricos, pero más expeditivos en cuanto a su resolución. Una vez más, mi interés por la historia como marco operativo de una narración emerge del discurso, esta vez situado en la Viena de inicios del siglo XIX, ciudad asediada por las fuerzas de Napoleón I como parte de su proyecto imperialista. La antigua capital del Imperio Austro-Húngaro, fundada por los romanos como *Vindabona*, es una referencia inagotable para la cultura y ha tejido su propia mitología sobre todo a partir de su enorme legado musical. En ella vivieron artistas cuya contribución a ese arte es de gran magnitud. Tres de ellos son referencia continua, en el cuento, como Mozart o Beethoven. La identidad protagónica del tercero, gracias a la particular trama del relato, se mantiene innominada hasta el final; pero es el propio contexto -la historia de la música entendida como “Texto”- el que permite inferir de quién se trata antes de que el narrador omnisciente lo anuncie casi en la conclusión.

El problema de su adscripción es similar al comentado en el acápite sobre “El sembrador”. Si bien es cierto se plantea una ruptura en el continuo-temporal al que se hará referencia, tampoco existen explicaciones fehacientes sobre las causas del fenómeno. En otras palabras, no puede ser incluido en la ciencia ficción -que yo cultivo con alta frecuencia-

porque no existe una tecnología que haga posible la conexión entre dos épocas diferentes. Se ubica, en todo caso, más cerca del tratamiento que solían aplicar al tema del tiempo autores clásicos-modernos como Bioy Casares y Cortázar. Por ejemplo, en referencia al segundo, cuentos como “El otro cielo” de *Todos los fuegos el fuego* sirve como apoyatura a una forma de enfrentar el tema del desplazamiento temporal sin que ello amerite instalar el cuento en la CF.

Por razones que no son explicadas del todo, o que apenas pueden inferirse, el protagonista-músico de “Nocturno de Viena” experimenta la apertura de un portal o un túnel que se asocia a las noches de luna llena. El insigne artista no lo atraviesa, sino que se coloca a la entrada, que es invisible: un sector de la antigua muralla que circundaba Viena; solo comprueba que este “pasaje” existe porque desde “el otro lado” llega el rumor de piezas musicales que él logra reconocer como algunas de las escritas por sus grandes amigos Beethoven y Mozart -el primero, víctima de la sordera, se ha convertido en un misántropo; el segundo, ha fallecido varios años antes-. Por lo tanto, no es factible aquí aceptar el viaje “clásico” en el tiempo, que sí ocurre en mi cuento “Los pasajes errantes”, que pertenece a *Los espectros nacionales* (2008).

En esa suerte de *nouvelle* con que culmina ese volumen, no hay duda de que esta se afilia a la ciencia ficción sin mediar discusiones, por cuanto sí existe el concurso de una tecnología administrada por una corporación de investigadores. El protagonista se desplaza por varios momentos de la vida del autor peruano Julio Ramón Ribeyro a través de un complejo sistema que si es materia de explicación en la historia y que se sustenta en la teoría de los mundos paralelos, varios de los cuales son una réplica del nuestro. Ello se sigue sosteniendo a pesar de que en uno de sus desplazamientos, el viajero-investigador deduce que el terremoto de 1940, acaecido en Lima, podría haber incidido en la ocurrencia de la anomalía que soluciona el misterio en torno de ciertos pasajes inexplicables de la vida de Ribeyro y que lo habrían llevado a realizar una serie de indagaciones acerca de hechos ocurridos en su adolescencia limeña.

Sin abundar en más explicaciones, “Nocturno de Viena”, dentro de la *architextualidad* contemplada por Genette, ha sido planeado como un texto deudor de la tradición fantástica que, efectivamente, aborda el tiempo y sus discontinuidades como materia prima, pero sin ahondar en una intermediación de leyes físicas que sustentarían “racionalmente” los acontecimientos. Queda así establecida la intención: que el relato se asuma como fantástico, de acuerdo con los códigos constituidos por el género. Y en

especial, con aquellos que han centrado sus preocupaciones alrededor de los quiebres de la temporalidad. Sin embargo, no solo las relaciones transtextuales de este corte -el corpus fantástico y la historiografía- constituyen la base de esta narración: quiere tender lazos con otro lenguaje, el de la música.

2.2.1 TRANSTEXTUALIDAD ENTRE LENGUAJE MUSICAL Y NARRATIVO

Operando, en principio, con las observaciones de Lotman sobre la intertextualidad que permite calificar como *texto* cualquier hecho de comunicación artística -aceptada como tal dentro de un sistema de cultura-, me propongo, en “Nocturno de Viena”, construir una historia inspirada en la existencia de una pieza musical escrita por W.A. Mozart. Esta forma parte de una serie de cuartetos de cuerda dedicados a Haydn, a quien Amadeus admiró con devoción y profundo respeto.

En el primero de este conjunto, aparece una sucesión de notas que no corresponden a los patrones tonales que aún imperaban en los usos artísticos de la segunda mitad del siglo XVIII. Por costumbre, los historiadores dieron en llamar “Disonante” a esta partitura inusual y que quizás haya sido pasada por alto en este aspecto: el de no adecuarse a los paradigmas que el sistema fijaba como horizonte para compositores y oyentes.

Apenas una breve sección bastó para convertir a esta obra en una “discontinuidad” *per se* al interior del sistema al que debía adscribirse; de este modo, el cuarteto -en los primeros tramos- se transformó en una especie de “vacío” que los especialistas no han conseguido explicar del todo. Esa ambigüedad fue esencial para considerar a la obra como punto de partida de una ficción: una pieza musical marcada por un misterio sobre el cual los investigadores no se han puesto de acuerdo. ¿Son estas notas distorsionadas tan solo un *divertimento* mozartiano? ¿Escribió ese intervalo como una broma cifrada que solo su admirado Haydn entendería? ¿Fue un experimento, una anticipación intuitiva acerca de los caminos que la música tomaría en algún momento? La comprobación de que no existía una teoría convincente en torno de cuáles fueron las verdaderas motivaciones para perpetrar algo semejante, me permitió concebir una ficción en torno de un “misterio irresuelto” de la historia musical.

La elaboración imaginativa, por lo tanto, se debe entender como *sucedáneo* ficticio de aquello que no habrían logrado resolver los eruditos, a pesar de los siglos transcurridos

desde que Mozart escribiera las piezas concebidas como tributo. Estas no se gestaron por un simple encargo -lo normal en la época-, sino que surgieron de la firme voluntad de un músico por homenajear a otro. En paralelo, el “relato biográfico” convencional sobre estos compositores también se constituye, según Genette, en un *hipotexto*.

En consecuencia, la producción concreta de este cuento, en materia de *transtextualidad*, es un *hipertexto* que adquiere un valor de sentido por sus conexiones con por los menos cuatro *hipotextos* preexistentes, sobre los cuales pretende articular “la explicación del vacío” como una forma de conocimiento alternativo frente a las lagunas que el discurso historiográfico no ha logrado resolver.

El primero es la partitura musical de Mozart conocida como el Cuarteto “Disonante”; el segundo, la historiografía musical que los especialistas han construido acerca de la elusiva composición; el tercero, las biografías entrelazadas de dos insignes compositores. Y el cuarto, la historia de Viena, a la cual se alude en varios pasajes del relato: desde el asedio turco hasta el bombardeo impuesto por la guerra expansionista de Napoleón, acontecimiento en el cual se enmarcan las acciones. Y aunque no se mencionen de modo expreso, hay un tono anticipatorio de lo que ocurrirá con la ciudad en los siglos siguientes. Por ejemplo, su destrucción durante los días de la Segunda Guerra Mundial.

La carga *transtextual* es, en sí, compleja, puesto que la *hipertextualidad* exige, al autor, una reelaboración de materiales simultáneos en un registro que no parezca forzado o artificioso, sino que se diluyan con sutileza en una refutación de las “verdades establecidas” sobre cuál habría sido el origen del cuarteto. Una forma posible de contrarrestar la posibilidad de un desequilibrio en la organización de todos estos contenidos era narrar desde el punto de vista de Haydn, en su cotidianeidad e inmediatez, en tercera persona omnisciente e intercalando el llamado “estilo indirecto libre”. De ahí que eligiera, como tiempo gramatical, el presente del modo indicativo, con el cual se instala al lector en la rutina del anciano músico, quien ya está viviendo sus últimos días, puesto que está aquejado por una serie de dolencias propias de su edad. Esta inmediatez respecto al contexto del músico, quien vive en un suburbio más allá de las murallas, guarda una relación directa con mi propósito: hacer mucho más verosímil el *crescendo* de la historia, una implícita analogía de la escritura musical.

El hecho de que el cuento se estructure en cuatro partes es una referencia discreta a la forma musical que el propio Haydn contribuyó a desarrollar y por la que hoy es venerado:

la sinfonía. Por ello, los historiadores del género le han atribuido al músico austriaco la denominación de “Padre de la Sinfonía”. Mozart utilizará (en otro sentido) el término “padre” en la carta ficticia que Haydn descubre, sorprendido, entre la partitura del cuarteto obsequiada por Mozart que, por simple ocurrencia y para evitar el tedio, empieza a revisar una tarde, luego de comprobar que los bombardeos de Napoleón -a quien el anciano detesta- han cesado por ese día.

Esta misiva desconocida por completo para el anciano será el desencadenante de una obsesión que más tarde se transformará en una búsqueda: el develamiento de un misterio. De esta manera, se introduce una hibridez luego de leer la carta de Mozart -que se transcribe, completa, en el segundo fragmento de la narración-, Haydn, ya en el tercer fragmento, luego de leído el mensaje “que retorna del pasado” se convertirá en una suerte de detective, como consecuencia de un creciente sentimiento de culpabilidad por no haber leído la carta -traspañada por el azar- entre los folios de la partitura que él no había revisado en años.

En ella, cree encontrar una serie de pistas sobre las verdaderas intenciones de Mozart al remitirle esas palabras, que combina la expresión de su afecto personal, la admiración, la frustración sobre los vieneses y el anhelo de instalarse juntos en Londres, donde Amadeus sí considera que existe el ambiente propicio para desarrollar al máximo sus potencialidades. Este Haydn fatigado, que siente próxima su muerte a pesar de todos los cuidados de los que goza, atendido por un grupo de criados por los que siente gran afecto, se formula a sí mismo muchas preguntas sobre el texto. Las alusiones intertextuales a la literatura policial se filtran, en especial a la inaugurada por E.A.Poe con los casos de Dupin, conjunto en el que es paradigmático “La carta robada” o “Manuscrito hallado en una botella”, también *hipotextos* secundarios en este tránsito de un compositor envejecido y solitario, que según la leyenda tocaba el himno austriaco al piano para contrarrestar el estruendo de los bombardeos a un investigador que se mueve en dos niveles. El primero, uno afectivo: en la correspondencia perdida de Mozart cree percibir un pedido hermético de ayuda económica, un paliativo a la terrible situación que padece, ahogado por deudas.

El estilo indirecto libre que revela los cuestionamientos personales (no estaba presente cuando su amigo lo necesitaba más que nunca) acentúa esta carga sensible, pero también ambigua: Haydn, accederá pronto al segundo plano de significación. Es decir, como lector del texto, dejará de atender a los pesares domésticos en la vida de Amadeus, rutina que para el anciano músico es, por el contrario, plácida y tranquila. Goza de una holgura

económica que está, en parte, relacionada con el desplazamiento a Londres y el agradecimiento de la poderosa familia para la que trabajó durante casi toda su vida: los Esterhazy. Siente, en lo más hondo de su ser, que él sí logró llevar a cabo algo que la muerte temprana (1791) le impidiera a Amadeus, quien mantenía fuertes conflictos con los patrocinadores.

Ese primer nivel de significado de la carta, desde la perspectiva del lector Haydn se trasladará a otro, muy distinto, donde comienzan a ser más importantes elementos que al inicio solo parecían meras excentricidades: la costumbre nocturna, bajo la luz de la luna llena, que lleva a Mozart a salir de la ciudad, sobornando a los guardias, y entretenerse con la búsqueda de despojos metálicos en el llano que circunda la ciudad, utilizado desde tiempos antiguos para ejercicios militares. Así, entre comentarios triviales, que incluyen la esperanza de encontrar enterrada una cimitarra turca o de transformar en dinero todo el metal acumulado, Amadeus guía a Haydn al aparente “significado real” de su comunicación leída “fuera del tiempo”: en cierto sector de la muralla ocurren acontecimientos extraños, como la audición de una música lejana, extrañísima, que parece provenir de algún lugar de ubicación imprecisa. Mozart deja establecido que jamás oyó nada semejante. Es como si la música retornara a sus orígenes, a un Caos primordial, “cuando el espíritu de Dios flotaba sobre las aguas”. Así, en el cuarto fragmento, se produce el desplazamiento de un cada vez más agotado Haydn. En una noche de luna llena, Johann, su criado de confianza y un cochero al que contrata con cierta regularidad, lo llevan, desde el suburbio de Gumpendorf, hacia las murallas de Viena.

Utilizando la información del texto -como si se tratara de un mapa-, trata de ubicarse lo más cerca posible de las coordenadas que indicaba Amadeus. En su caso, no solo está tributando un postrero homenaje al amigo muerto hace casi treinta años, sino que intenta resolver el enigma de esos sonidos “distorsionados” que tanto le intrigan. Sin embargo, para el anciano, la experiencia superará lo previsto, puesto que alcanza a oír sus propias composiciones, otras de Mozart y Beethoven, y las notas “disonantes” de una música indefinible que llega del otro lado de la muralla.

Además, un raro viento arrastra hacia él un anuncio, con el que el misterio se revela en su plenitud: el *hipotexto* constituido por la historiografía musical -un parte que, en época de Haydn, aún no se ha escrito- proporciona los nombres de Schönberg, Berg y Webern, es decir, los continuadores en el tiempo de la Escuela Clásica de Viena que cultivarán la

atonalidad y transformarán los paradigmas del arte musical en los primeros tramos del siglo XX.

El paralelismo es evidente: cada uno de ellos es una suerte de imagen inversa de Haydn, Mozart y Beethoven. Para Haydn, los nombres son desconocidos, pero bastan ciertos datos del afiche para hallar la verdad sin anunciarla de manera expresa: este sugiere que en ese punto del espacio habrá, décadas más tarde, una sala de conciertos. Esto implicará, para la historia de Viena, una dramática transformación: la muralla alguna vez dejará de existir para dar paso a la expansión urbana.

Tarea del lector, será, entonces, unir todas las piezas diversas, como lo ha intentado Haydn, y llegar a una conclusión también abierta en dos sentidos: la primera apuntaría a que Mozart habría escrito la pieza influido por lo que ese “prodigio” le trajo desde el futuro, una paradoja de imposible resolución, pues apuntaría a que más de cien años después de fallecido Mozart, la posteridad sería la que encargada de modificar el pasado en el que Amadeus gestó la obra y a su, cual círculo, influiría en esa posteridad remota.

En conclusión, la estructura de “Nocturno de Viena” se ha concebido de acuerdo con la forma musical clásica conocida como *sonata*, que Haydn instituyó como una construcción de cuatro segmentos. Estableció los parámetros definitivos de la *sinfonía* y que precisamente contribuirían a afirmar sus colegas más jóvenes. Es una forma de *hipertextualidad* sintetizadora de una serie de discursos oficiales sobre la música, el biografismo y la historia:

Primer movimiento (I)=Cotidianeidad del anciano Haydn en la Viena acosada por Napoleón y descubrimiento de la carta de Amadeus//Segundo movimiento (II)=La carta de Mozart leída por Haydn//Tercer movimiento (III)=Cavilaciones de Haydn sobre el mensaje de Amadeus y las extrañas ocurrencias que este señala//Cuarto movimiento (IV)=Desplazamiento de Haydn desde Gumpendorf hasta la muralla, donde se resuelve el enigma.

Siguiendo a Eco, el autor produce un texto con un “Lector Modelo” en el horizonte, capaz de organizar todas las piezas en una totalidad significativa donde la experiencia de lo fantástico proviene del entramado mismo. Este no es igual al “Lector Empírico”, es decir, los lectores históricos o concretos. En un cuento de las características del ya comentado,

la competencia del segundo de estos receptores es explotada al máximo, llevada a un límite que no constriña la multiplicidad de lecturas, que como el célebre semiólogo italiano sostuvo, nunca serán inválidas, siempre y cuando se amolden al universo narrativo, un conjunto finito de significantes con infinitas variables de interpretación. De este lector, competente en grado sumo, depende la activación de las conexiones intertextuales que mi cuento propone, sin las cuales el efecto de lo fantástico no se manifestaría.

2.3. “LA BOCA DEL PAYASO”: LA FIESTA DEL DEMONIO

El tercer cuento de orientación fantástica del volumen no presenta mayores problemas en cuanto a su filiación genérica. El reconocimiento de la tradición en la cual se apoya es claro; remite de inmediato a toda la literatura que aborda al demonio (o a demonios) como protagonistas, especialmente desde el siglo XVIII e inicios del siglo XIX. Sin embargo, la línea puede extenderse a tiempos anteriores. Una breve lista de refrendo incluiría al *Fausto* de Goethe, *El diablo enamorado* de Cazotte y *El diablo Cojuelo* de Luis Vélez de Guevara. Por lo tanto, “La boca del payaso”, que tiene como protagonista a un demonio “contemporáneo” y sofisticado, en apariencia ejecutivo exitoso de una empresa de corte transnacional, se adscribe a un corpus con alto grado de identificación. Como *intertexto*, recurriendo a los conceptos de Barthes, es una narración en la cual se entrecruzan o “hablan” otros discursos que han abordado tal temática a lo largo de la historia. Es, por lo tanto, un cuento que enriquece su significación al posicionarse dentro de un vasto campo cultural, el mismo al que también se añaden obras musicales y de las artes plásticas.

No obstante, “La boca del payaso”, como lexía inicial, es decir, el título, y el epígrafe o paratexto (primeros versos de “Simpatía por el diablo”, una emblemática composición de Jagger & Richards) establecen un nexo que coloca a mi narración en otro de esos territorios intermedios entre la tradición ilustrada acerca del demonio o diablo (de *diabolo*, término griego que “el que desintegra”, en oposición a *symbolein* o símbolo, decir, “lo que une o integra”) y la cultura popular o la de masas, de la que esta pieza de The Rolling Stones es un paradigma dentro del rock clásico:

Please allow me to introduce myself

I'm a man of wealth and taste

*I've been around for a long, long year
Stole many a man's soul and faith*

(“Por favor, dejen que me presente
Soy un hombre de riquezas y buen gusto
He estado dando vueltas por largos años
He robado el alma y la fe de muchos hombres”)

El cuento nace, más que con una intención de explorar la tradición “prestigiosa” acerca del personaje, sondear un tratamiento más acorde con el imaginario colectivo en torno de tal figura; sin embargo, es inevitable que como *intertexto*, de él se desprenda una interrelación con las obras que en diversos períodos han considerado al demonio como una figura poderosa desde el punto de vista creativo. De este modo, se establece un sutil tejido que parodia, implícitamente, a las construcciones anteriores, más aceptadas por los estamentos académicos. Por otro lado, a pesar de que el lugar donde recalán los protagonistas se denomina, en efecto, “La boca del payaso”, por la ilusión que crea en el espectador o visitante la forma de una colina cercana al centro vacacional -sobre la que se asientan los *bungalows*- que recuerda, según el narrador protagonista, a uno de esos personajes que “suelen entretener a los humanos”. Pero en otro plano de sentido, el título juega con la idea de “falsedad”, ya que se trata de una boca pintada con exageración para generar un efecto de sonrisa eterna, que podría tornarse en motivo de traumas, como ocurre con muchos niños, a quienes un payaso no causa alegría, sino todo lo contrario: terror.

El hecho de que el narrador revele de modo paulatino su identidad también es un guiño a que “las cosas no son lo que parecen”, en nueva alusión a que detrás de la sonrisa, amable o exagerada con propósitos de entretenimiento de los grandes públicos, podrían ocultarse intenciones que no corresponden a las convenciones o lo que el sentido común organiza como certeza. Este dato, en principio trivial, seguirá con posterioridad una progresión *in crescendo*, pues intertextualmente, se evoca un desarrollo similar en la letra completa de “Simpatía por el diablo”, que se convierte así en una base o *hipotexto* para el cuento, aspecto que será desarrollado en el siguiente acápite.

Retornando al tema de su elusivo lenguaje, nada hace entrever que con el uso del vocablo “humanos”, el protagonista (joven y próspero ejecutivo de una corporación cuya actividad

verdadera se escamotea al lector) ya está introduciendo, a través de esta suerte de pistas, su auténtica naturaleza. Ello se desarrolla en consonancia con el resto de versos de la canción de The Rolling Stones: en ella, también alguien o “algo” que “no es lo que parece” irá descubriendo su ser real, aunque en un registro un tanto más directo y menos cínico que el utilizado por el narrador que diseñé. Otros indicios, como el del hijo de la pareja ideal limeña, de esa burguesía aspirante al ascenso social -cuestión satirizada en la narración- que es capaz de “habilidades” -quedarse mucho tiempo sumergido en el fondo de la piscina-, construyen una sensación de extrañeza, al inicio aceptable, pero más tarde de rasgos oscuros o siniestros, pues corroborarán quiénes son los agentes de las acciones descritas.

Una gama de referencias intertextuales, tal como las asume Genette (1989) dentro de su modelo de *transtextualidad* global, se abre aquí una vez más; no solo existe una “copresencia” de novelas o cuentos, obras musicales o de las artes plásticas (una en particular que no pertenece al dominio de la “alta cultura”) que se asumen como textos (según Lotman), sino de obras cinematográficas que, son aludidas (no citadas o plagiadas): *Rosemary's Baby* (1968) o *The Omen* (1975), principalmente, porque en ellas se propone la llegada al mundo de niños que son descendencia directa del demonio o forman parte de sus planes de expansión, lo que también es un motivo para la impronta paródica de “La boca del payaso”.

2.3.1 TRANSTEXTUALIDAD MÚLTIPLE: PARODIA CORPORATIVA

“La boca del payaso”, en su estructura, es una narración que también se vale de la “simulación” que los mismos personajes encarnan (el ejecutivo progresista y jovial; su elegante y bella esposa, y el hijo de la pareja, a quien se le advierte sobre la necesidad de “no llamar la atención” si está en presencia de otros niños). Nada hay en ellos de particular, al principio, porque el narrador-protagonista establecido como el enunciador de los hechos, cuenta con naturalidad y sencillez sus cortas vacaciones en un típico centro recreacional de Chosica.

Incluso, los breves indicios (el conductor del auto como “aliado de confianza” o el referirse a los humanos) podrían pasar desapercibidos. Eso es parte de estrategias que ya he practicado en otros libros: la cotidianidad más irrelevante da un giro y se convierte en el escenario de un acontecimiento que desbarata la impresión de normalidad. Un

ejemplo análogo es el cuento “El mascarón de proa”, del volumen homónimo publicado en 2006, donde la trivialidad de la anécdota -el transporte de una estatua de madera a la casa de su nuevo poseedor, porque el anterior se va del país esconde un secreto que, al revelarse-, colocará al narrador-protagonista al borde de la autodestrucción psicológica.

En “La boca del payaso”, tanto la *paratextualidad* en tanto el epígrafe declara su relación nítida con un canción clásica dentro de la cultura de masas -donde el mismo Lucifer es el enunciador del discurso-, como la *intertextualidad* ya comentada, sirven de soporte a la intencionalidad paródico-humorística del relato.

Este breve *paratexto* funciona como un detonante, un principio anticipatorio en torno de los posibles hechos que el lector enfrentará desde los primeros tramos. No solo sostiene en sordina la *architextualidad*, sino que se convierte en un “horizonte de expectativas” corroborado en los primeros tramos, porque en ellos también el protagonista se presenta, a través de los atributos y triviales comentarios sobre las vacaciones que ha tomado.

En paralelo a la composición musical, la voz del personaje innominado -tampoco tienen nombre ni la esposa y el hijo- empieza a mutar. Es decir, de un registro confesional sin mayores matices -se expresa, en principio, como un típico profesional de la gestión de empresas dotado de capacidades de observación quizás sospechosamente reflexivas- a otro uso de la enunciación. Este se manifiesta a partir de lo que el ejecutivo, como paradoja, no soporta: una reunión de camaradería que cierta empresa dedicada, por lo que él logra deducir, a la exportación de espárragos, celebra en el centro recreacional aledaño a “La boca del payaso”. Al percibir que ese barullo interrumpe su descanso, le resulta odioso -por lo ridículo que es para él una celebración de esparcimiento-. Esto es muy extraño, si el lector sabe hasta ese instante que él también es un ejecutivo y está al tanto de lo que esas actividades significan, pues están destinadas a “solidificar” los vínculos entre directores, gerentes y empleados (o “colaboradores”).

La progresiva sospecha de que el personaje es, en realidad, alguien muy distinto, se acrecienta cuando alude a entidades ociosas, ocultas entre los árboles por miles de años (ahora aburridas y entregadas al ocio improductivo) que se han quedado ancladas en el pasado. De la furia inicial por ser despertadas, devienen sumisas, al reconocer la verdadera identidad del joven ejecutivo que les ha reprochado su actitud de molicie -aún elusiva para el lector-.

No falta la alusión a un “humano entrometido” llamado Lovecraft, dato que también pertenece al terreno de la *intertextualidad*, según Genette, por cuanto se refiere oblicuamente y siempre en *vis* paródica a toda la producción del gran escritor norteamericano en torno de seres primordiales y monstruosos que han habitado en el planeta incluso antes de la aparición del ser humano, co-presente sin ser citada o plagiada, sino aludida, esta vez en su totalidad.

Después de una breve elipsis, el ejecutivo de vacaciones retornará al *bungalow*, junto a su familia, muy satisfecho de las indicaciones impartidas a las entidades primordiales. El vacío acerca de lo que sucedió antes se aclarará, a medida que el protagonista asuma, en su enunciación, el condicional imperfecto. Este uso particular de un modo verbal tiene una finalidad: crear un marco prospectivo. El personaje está anunciando, por ejemplo, lo que verán por televisión hacia la noche. En otras palabras, se adelanta a los hechos, porque la verdadera naturaleza de su ser le otorga esas facultades especiales. Sabrá por ejemplo, que la “orden” impartida a las entidades habrá sido cumplida a cabalidad cuando las imágenes, que observará junto a su esposa e hijo, dan cuenta de que se ha producido una matanza colectiva en el centro vacacional vecino. De modo inexplicable, los miembros de la empresa dedicada a la comercialización de espárragos, desquiciados, se han dado muertes unos a otros, en una explosión inaudita de violencia.

Tales estructuras administrativas parecen darles muy buenos resultados: su negocio es, en realidad, difundir el Mal por todo el planeta. En la mítica y dionisiaca pieza de los Rolling Stones, ese Satanás o Lucifer monologante, comenta, casi en sordina, que estuvo detrás de Poncio Pilatos en la condena a Cristo o muy cerca de quienes accionaron los gatillos las armas que asesinaron a los hermanos Kennedy (en 1963 y 1968, respectivamente).

En otras palabras, él y sus legiones de “empleados” leales siempre han estado presentes en los momentos cumbres de la historia humana, así como en los más anodinos y anónimos. El descrito en “La boca del payaso” es uno de esos: una reunión de camaradería de una empresa peruana dedicada a la comercialización de espárragos que termina en una autodestrucción de ribetes caníbales por acción indirecta del ejecutivo-demonio, quien no descansa ni siquiera en sus merecidas vacaciones y sigue cumpliendo con las cuotas de productividad tan importantes para cualquier corporación.

De este modo, el lector completa las piezas para otorgarle un nuevo sentido al *hipertexto* e *intertexto* constituidos por “La boca del payaso”. Satanás le ha insuflado una organización a su gran tarea, inspirándose en las estructuras empresariales del hombre. El *hipotexto* es el tema de Jagger y Richards; mi relato, quien enuncia el discurso es un subalterno a la espera de un ascenso en las jerarquías de *Hades Incorporated*.

Es nuevamente la *hipertextualidad* señalada por Genette el principal detonante: “La boca del payaso es una “transformación” del texto de “Simpatía por el diablo”, dato aportado por el epígrafe, con el que también la *paratextualidad* se convierte en un punto de apoyo en la construcción del efecto totalizante: la crítica, vía el humor negro (Honores, 2015) a las iniquidades del post-capitalismo.

2.4 “EL VISITANTE”: CONVERSACIONES CRÍTICAS CON LA TRADICIÓN

El último cuento de orientación fantástica en *Control terrestre* ofrece una génesis particular. Esta fue parte de una convocatoria cursada en 2011 para escribir un relato que modo expreso fuera, bajo ciertas condiciones, una “transformación” de otro, es decir, un *hipertexto*. Fue el número 4 de la serie “Criaturas siniestras”, dentro de la colección “Sobrenatural”. Se publicó en abril de 2012, como parte del proyecto “Leamos” del diario Correo. Dentro de un conjunto de posibilidades que puso a mi alcance el editor, escogí “El hombre de arena”, de E.T. Hoffmann (1776-1822), uno de los padres del cuento fantástico, cuyo marco de nacimiento es el período romántico. Este relato, con probabilidad el más célebre de todos los que Hoffmann escribiera, pertenece a la colección *Cuentos nocturnos* (1817).

No opté por una continuación, sino por extraer del texto original un personaje concreto y ciertos detalles acerca de él que resultarán adecuados a mis propósitos alternos: yo deseaba recuperar a Gándara, un policía de investigaciones retirado del servicio por propia voluntad. Este personaje, endurecido, cínico e individualista, apareció por primera vez en “Paisaje con hombre que corre”, cuento incluido en *El mascarón de proa* (2006). Opuesto a Pablo Teruel en personalidad y metodología, la reaparición de Gándara también significaba la posibilidad de escribir otra historia que involucrara el género del policial *noir* entremezclado con lo fantástico.

Por otro lado, también existía un interés por utilizar elementos de la historia reciente del país (los últimos días de la dictadura fujimorista) e insertarlos, recodificados, en un texto que se hallara próximo a la denominada *ucronía*, pero sin desnaturalizar las intenciones

al ubicar el texto en predios cercanos a la ciencia ficción sin atravesar los límites. Los objetivos fueron, desde un principio, escribir una narración fantástica que incorporara elementos de otros géneros. Coppelius, el personaje a medio camino entre un demonio, un hechicero y un científico, tan importante en “El hombre de arena”, fue reinsertado en ese contexto sórdido, de descomposición absoluta, en el cual la resistencia de la ciudadanía a un dictador apellidado Fukuyama es creciente y lo coloca en una posición inviable.

No necesita mucha explicación la presencia de un Asesor, llamado Monteblanco, quien maneja en esa realidad los tejidos del poder y será quien convoque a Gándara -a través de un policía, Velásquez (una especie de intermediario), que también aparece en “Paisaje con hombre que corre”- para resolver intrigantes sucesos en una prisión subterránea de máxima seguridad (“Las Cascadas”) ubicada a las afueras de Lima. Como *intertexto*, modificando ligeramente los conceptos de Barthes (1968), “El visitante” nace, por lo tanto, de la intersección de fórmulas más conscientes que involuntarias o espontáneas.

De modo semejante a “El sembrador” -también posicionado en los linderos de la CF sin que ello signifique despojarlo de la filiación fantástica- destaca aquí una relación crítica con el “Relato” sobre la dictadura fujimontesinista (*metatextualidad* dentro del uso que le asigna Genette al término y no en su ampliación). Dicha construcción discursiva está formada por una serie de documentos que no son citados ni aludidos, pero frente a los cuales mi texto mantiene un vínculo silencioso o implícito, basado en el comentario “entre líneas” y que ya forman parte de un corpus que permite entender los sucesos que condujeron a un declive de la institucionalidad.

Después de la caída de la dictadura, en 2000, señalada por la huida de Fujimori y la indignante renuncia por fax, la copiosa producción de crónicas e investigaciones también formaron un gran *corpus*, respecto del cual la narración establece una posición de relectura e interpretación, que más tarde se traduce en operaciones que “manipulan” esas fuentes.

Retornando al *hipotexto* del cual deriva “El visitante”, cabe señalar que esa relación de *hipertextualidad* entre A y B aparece atenuada -aunque el nexo continúa siendo esencial, ya que varios aspectos proceden de “El hombre de arena”-. Y esa atenuación se produce por causa, una vez más, de la hibridez textual que el cuento propone, como zona de su poética *transtextual*, al superponer, por un lado, la estructura del policial negro y, del otro,

la narrativa política. Además, se ha sumado a este conjunto ciertas marcas de la literatura de horror.

El elemento que mejor sobrevive a esa intervención sobre el cuento de Hoffmann es Coppelius, al que unos niños (uno de los cuales es Nataniel, el protagonista), asociarán a un terrible personaje del folklore germánico: un ser maléfico que se lleva los ojos de los muchachos que se portan mal para luego devorarlos. “El visitante” no conserva el dato de la arena como instrumento facilitador de la extirpación, sino que deja en el misterio el tipo de instrumental que Coppelius utilizará para arrancarles los ojos a los más peligrosos criminales alojados de por vida en la enorme prisión de varios pisos construidos en dirección contraria a la superficie.

Una vez más, esta manipulación sobre el cuento de Hoffmann solo puede ser asumida por los lectores que conozcan el texto precedente, quienes realizarán una tarea de descodificación distinta. Esta no deslegitima en absoluto las recepciones que, por ejemplo, solo admitan una estructura de relato policial y de horror que, al mismo tiempo, constituye un giro crítico en torno del Perú contemporáneo, al que Coppelius, interrogado por Gándara, calificará de “tierra salvaje, violenta y corrupta”, juicios de los cuales no está muy apartado Gándara, especialmente en torno de Fukuyama, Montebanco (el “Asesor”) y la clase política en general, que para el otrora agente de investigaciones no es diferente de los criminales (narcotraficantes, asesinos, secuestradores, etc.) a los que el gobierno ha “condenado” a vivir bajo tierra el resto de sus días. Pese a su individualismo utilitario y pragmático (acepta el encargo de encontrar al causante de los hechos -a sabiendas de que todos son corruptos en el fondo- porque necesita el dinero), Gándara, como personaje, mantiene el perfil del típico investigador cínico y duro con una escala particular de valores.

Ello se manifestará al final del cuento, cuando le indique a Coppelius, quien lo visita una noche, luego de su impresionante fuga, dónde se esconde Fukuyama, pues el “Visitante” necesita comer más ojos -ya ha devorado los del Asesor-. Ese episodio revela que el siniestro ser no es omnisciente y es mortal, pues sin esa “dieta” tan especial no parece ser factible su supervivencia.

2.4.1 LOS MECANISMOS SECRETOS

“El visitante” es, en cierto sentido, una narración que ha invertido los patrones de “El sembrador”. Mientras en este cuento, el personaje que se desplaza en el tiempo busca el beneficio de la humanidad -tarea no entendida a plenitud por el narrador, por lo elusivo del carácter de Olavarría o Solaris-, en el primero de los cuentos aludidos, un ser con visos *no humanos* ataca con salvajismo a todo aquel que pueda satisfacer su apetito. Pero no busca a los criminales más desalmados con afanes moralistas, sino porque considera que los ojos de aquellos son los más sabrosos o nutritivos y le proporcionan, por ende, más energía para continuar su incesante vagabundear por la Tierra a lo largo de la historia. Los ojos de quienes no satisfacen tan altos requerimientos no le interesan, pues considera que constituye un desperdicio de fuerza arrancarlos de sus cuencas.

Además, el cuento delata un parentesco lejano con “La boca del payaso”, no tanto por la figura de ángulos demoniacos, sino porque el personaje, Coppelius -que alguna vez tuvo un socio, como cuenta en el duro interrogatorio ejecutado por Gándara y Daniela antes de desaparecer- se considera a sí mismo un hombre de negocios, una especie de “viajante de comercio” cuya independencia y libertad de acciones se opone a al espíritu competitivo del demonio-joven ejecutivo que planifica, con la ayuda de los seres primordiales que habitan árboles y colinas de Chosica, la espantosa autodestrucción de los participantes en la fiesta corporativa.

Se articula, en consecuencia, una conexión *intertextual* entre estos cuentos pertenecientes al mismo volumen, dadas las reiteraciones temáticas y las características similares de algunos personajes. Por ejemplo, la afinidad establecida entre Coppelius y el demonio-gerente; o la semejanza entre Coppelius y Olavarría-Solaris, quienes son enigmáticos seres con facultades jamás comprensibles o explicadas, lo que consolida a los textos dentro de la escritura de orientación fantástica y no a la de CF.

La elección de un narrador heterodiegético-omnisciente buscaba imprimirle al relato un tono de distancia frente a los duros acontecimientos. Situación análoga ocurrió con la opción por el estilo llamado “directo”, con el cual los diálogos cortantes entre Gándara y los otros personajes pretendían dar efectiva cuenta de la sordidez del escenario donde se mueven los personajes, muy propio de la *novela negra*, rasgo *architextual* según las propuestas de Genette. De ese modo, la inserción del episodio anómalo -la aparición de un ser procedente de los terrenos de la imaginación popular y luego, de la narrativa

fantástica europea del siglo XIX- crearía un contraste sorpresivo y desestabilizador de las expectativas de recepción.

Parte de esa búsqueda era recurrir a las fórmulas del género, de tan importante desarrollo actualmente en Hispanoamérica, a través de conversaciones impregnadas que representarían, en pocos trazos, las diversas personalidades: un cinismo desencantado pero ético *sui generis* (Gándara); la amenaza como costumbre -pero ahora inútil y patética- de los criminales cegados (Balbuena); la corrupción policial (Velásquez) y la burla o sentido de superioridad ante los captores, semejante al registro mafioso (Coppelius). “El visitante”, en la sequedad de la *lexia* que le otorga título a la narración, anticipa, en un tono menos metafórico que en el caso “El sembrador”, la irrupción de lo inesperado, que una vez más relativiza las certezas en que se sustentan las percepciones de lo real, las seguridades que los discursos de control social difunden a través de sus operadores.

El lacónico sintagma, en su llaneza, permite que la *paratextualidad* también sean un instrumento de significación preparatorio de esas “seguridades” que la razón instrumental impone en los sujetos: el visitante, en efecto, se presentará, al principio encarado como el ejecutor de una venganza contra los criminales más despreciables de la sociedad para luego, invadir y mutilar, no como justiciero, sino como monstruosidad frente a la cual los otros “monstruos” empalidecen y son vulnerables, a la clase dirigente, envilecida e idéntica, en su degradación, a los condenados al infierno de la ceguera en esa prisión subterránea.

CAPÍTULO III

TRANSTEXTUALIDAD EN LOS CUENTOS DE CIENCIA FICCIÓN EN *CT*

PREÁMBULO

En los últimos veinte años, se han producido recomposiciones significativas en el sistema literario del Perú. Géneros que experimentaron largo tiempo una suerte de *invisibilidad* por parte de los agentes oficiales y pontífices de opinión -encargados de moldear el canon a la medida de sus intereses- se desarrollaron por vías alternas y establecieron su propia dinámica, sometida a las búsquedas de autores no integrados a las corrientes principales o que decidieron instalarse por cuenta y riesgo en terrenos fronterizos. La crítica convirtió a estas tradiciones ocultas en apenas una curiosidad o en una práctica evasiva o escapista sin mayor relevancia en el panorama general.

El discurso hegemónico u oficial orientado desde la academia, que elevó a las escrituras realistas a una especie de sitial excluyente respecto de cualquier otra poética. Así, petrificó a la literatura del país en un limbo donde solo el realismo y su mimesis constituirían la marca genética de la narrativa. Ello no ocurrió con la poesía, que acusó un desarrollo acorde con los modelos de Occidente y atravesó por casi todas las etapas, graficando así un diálogo fructífero y hasta original con los centros metropolitanos de la creación.

A fines del siglo XIX, desde las esferas del poder político, se intentaba construir una representación ideológica de sujetos también invisibles o estigmatizados como un obstáculo para la inserción en los ideales del progreso: los indígenas. Mediante esta visión paternalista, la vieja oligarquía se propone un rescate o una asimilación de lo que se considera un problema para sus aspiraciones de adscripción a un orbe “civilizado”.

Por su parte, el Modernismo, primera corriente estética genuinamente hispanoamericana se interesó no solo por el exotismo alrededor del incomprendido universo indígena, sino también por lo macabro, lo gótico, lo onírico, la ciencia y el ocultismo. Lo anterior fue el germen de lo que más tarde desembocaría en las primeras muestras de narrativas no realistas: la fantástica y la de ciencia ficción. La segunda de estas prácticas será el núcleo de la presente aproximación a modos apartados de las líneas convencionales en la historia de la narrativa peruana.

En las dos vertientes destacaron creadores cuya genealogía corresponde al Modernismo como sustrato formativo e identidad temprana: Clemente Palma, Ventura García Calderón, Abraham Valdelomar y César Vallejo. Son escritores de intereses múltiples y cosmopolitas, interesados por el cultivo de diversos géneros. Esta inquietud intelectual y expresiva los lleva a explorar mundos alternativos, extraños e insólitos con reminiscencias de Poe y sus discípulos franceses parnasianos o simbolistas -Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé-. Las razones de por qué la tradición emergente que parecían estar edificando no prosperó o se prolongó sin intermitencias aún son materia de abordaje en estudios contemporáneos, como los efectuados a cabo por Elton Honores o Audrey Louyer.

Algunos autores afiliados a la Vanguardia, como Manuel A. Bedoya, aventurero autor de *El hijo del doctor Wolffan. Un hombre artificial* (1917), -rescatado por Elton Honores- o Alberto Hidalgo, continuaron tales exploraciones, pero en algún momento, hacia las décadas de 1930 y 1940, se produjo una suerte de “vuelta al orden”, escenario que pronto será la plataforma de consolidación para creadores de gran trascendencia como Ciro Alegría y José María Arguedas. Los dos novelistas realizan una enorme contribución al indigenismo, que termina así por convertirse en el eje dominante de la literatura peruana, con incuestionables logros como *El mundo es ancho y ajeno*, de Alegría y *Agua o Yawar Fiesta*, de Arguedas, hasta el advenimiento de Vargas Llosa.

Las narrativas que van en dirección contraria a esta escritura, que se propone dar cuenta de las culturas originarias con mayor conocimiento de causa, es decir, de la realidad que se propone modelar en los linderos de la ficcionalidad, son eclipsadas y postergadas casi a la condición de curiosidades “a pie de página”, con breves comentarios plagados de que se reproducen una y otra vez, hasta reducirse al estereotipo y al equívoco, cuando no a muestra de necedad y anteojeras ideológicas o valorativas en torno de los géneros

ubicados en los confines del sistema, excéntricos y calificados como meros ejercicios o *divertimentos*.

Desde que Julián del Portillo publicara por entregas una novela atípica titulada *Lima de aquí a cien años* (1843), en el diario El Comercio, sonó la primera campanada paradójica que caracterizaría al género en nuestro país por más de ciento cincuenta años. Solo habían pasado dos décadas desde la ruptura política con España y un escritor del cual existen pocos datos fehacientes asumía la tarea de apostar por el futuro en un contexto anárquico devastado por el caudillismo.

El acontecimiento, mucho más tarde reivindicado por especialistas como Daniel Salvo -voz contemporánea de la CF nacional-, debió enfrentar el olvido, en un país que parecía exigir apego por la realidad en cantidades torrenciales. Cuando la obra de Portillo apareció, aún se encontraban a gran distancia en el tiempo los primeros textos de Julio Verne y de H.G. Wells.

¿Cómo en un país atrasado que no era sino prolongación de una antigua metrópoli expoliadora que insertó en las colonias su ideología de castas feudales se generaba una obra semejante? Los protagonistas, merced a un ingenuo recurso -la intervención de un hechicero- despiertan un siglo después en una ciudad apenas reconocible, donde la transformación operada por la tecnología ha hecho de la urbe un espacio organizado bajo patrones de funcionalidad racionalista.

Es una narración utópica inusual, y en apariencia imposible para un medio donde la ciencia estaba en una fase primigenia, de escaso interés para gobiernos y élites dominantes que no veían en ella un instrumento de desarrollo o de búsqueda de esa “República Superior” en la que sí creía Portillo. La Ilustración que sirvió de base filosófica e ideológica a la secesión de España no logró que las disciplinas experimentales formaran parte de un proyecto a largo plazo, con “visión de país”. Pero sí la hizo esa naciente literatura, en un territorio paupérrimo, cuya sociedad estamental y racista prolongaba todos los modelos imperantes durante trescientos años de presencia española.

Salvando las distancias, con Portillo y *Lima de aquí a cien años* ocurrió algo similar a algunos autores iniciadores de la modernidad poética: no es fácil explicar cómo pudieron surgir en una periferia cultural. Los casos de Eguren o Vallejo son, en ese sentido, muy ilustrativos. Se convierten en figuras anómalas, fuera de lugar: creadores de una dimensión semejante o paralela a la de los portavoces de las grandes vanguardias europeas

-aquella que se consolidará en el año 1922, cuando aparecen *Ulises* de Joyce, *La tierra baldía* de Eliot y, por supuesto, *Trilce*, un poemario que quiebra por completo el horizonte de expectativas y coloca a su autor en la plana mayor de la literatura de su época. Esa misma crítica esclerotizada a la que ya hemos aludido no solo se encargó de satanizar a Clemente Palma (otro de los padres fundadores de la CF peruana) y de casi eliminarlo de la historia -luego del maltrato a Vallejo-, sino que además colocó a la gran producción narrativa del poeta nacido en Santiago de Chuco en un lugar bastante secundario, sin reparar en el hecho de que colecciones como *Escalas* o *Contra el secreto profesional* también estaban inaugurando otro momento para la prosa en el Perú.

Nadie vio en “Los caynas” un cuento que se adelantaba a su tiempo mediante una vuelta de tuerca al darwinismo y a la posibilidad de que el ser humano enfrentara una involución hacia su naturaleza primigenia. Nunca sabremos si el francés Pierre Boulle, autor de la clásica novela de ciencia ficción *El planeta de los simios* (1963) leyó el cuento de Vallejo en alguna de las numerosas traducciones. No obstante, a estas alturas es imposible mirar a otro lado y no aceptar que nuestro excepcional poeta tendrá también un lugar asegurado entre los pioneros del género, cuya denominación solo puede datarse a partir 1926 gracias al luxemburgués Hugo Gernsback.

Tampoco observaron, a lo largo de muchas décadas, la originalidad de “El círculo de la muerte”, de Valdelomar, incluido en *Cuentos yanquis*, mórbida sátira sobre el capitalismo norteamericano en torno de la estadística y la posibilidad de pronosticar con fría eficacia la tasa de suicidios para ser aprovechada desde la órbita comercial. Mucho menos, las incursiones imaginativas del proscrito Palma en esos predios donde la fascinación por la ciencia y aquello *por venir* era aún el norte desde Del Portillo y daba cosecha, aun cuando la narración estuviera plagada de las obsesiones racistas del escritor. Eso lo sugiere “La última rubia”, relato en el cual un hombre acaudalado realiza una búsqueda febril y enfermiza en un mundo donde los avances tecnológicos no van de la mano con el progreso de la conciencia.

Todo lo anterior demuestra que la institución literaria se mantuvo a la zaga de las desviaciones respecto de lo que se creía verdad inamovible: las experiencias de autores consagrados en zonas distintas de su aparente quehacer solo debían considerarse meros pasatiempos sin importancia sobre los cuales no valía la pena ahondar. El estudioso que más estragos causó en esos alardes de necedad fue el ahora poco evocado Luis Alberto Sánchez. Sus defectuosos y parciales panoramas sobre las letras peruanas, deudores de

un historicismo decimonónico mal digerido, así como de un enciclopedismo poco eficaz a la hora de dar cuenta sobre las complejidades de las obras, son cabal ejemplo de aquello que jamás debería perpetrar la crítica llamada académica: superficialidad ramplona y escaso respeto por la corroboración de los datos y referencias.

Luego de 1935, año de la publicación de *XYZ*, de Clemente Palma, parece cerrarse un ciclo: el de la primera oleada de autores peruanos cultores de la “ficción científica” (la traducción más acertada, a decir del investigador argentino Pedro Luis Barcia). Se abre luego de esa fecha un vacío que coincide con la hegemonía del Indigenismo ya comentada líneas arriba. Esta silencia la actividad que ya tenía, para ese entonces, casi un siglo de existencia.

Casi veinte años después de que Clemente Palma escribiera su novela sobre un inventor y una máquina que es capaz de dar vida a los personajes de las películas para insertarlos en nuestra realidad, un nuevo grupo de autores vuelve a interesarse por utilizar la ciencia como un catalizador de sus creaciones o como un instrumento para expresar inquietudes que van más allá del mero juego especulativo.

Escritores como Eugenio Alarco y Héctor Velarde, utopista ingenuo el primero de ellos y humorista ácido el segundo, retoman el hilo conductor de un tipo de escritura que parecía cancelada, ajena a los intereses de los contemporáneos. Estados Unidos, por aquella época, ya ha impulsado una auténtica industria editorial, con nombres de la talla de Asimov, Bradbury, Leiber y Heinlein, solo por citar a algunos íconos del *mainstream*. En la década siguiente surgirá el primer autor peruano de ciencia ficción en un sentido “adulto y problemático” -citando a Roman Gubern (1970)-, es decir, un creador que asume el género como parte central de su trabajo para expresar sus ideas o concepciones sobre su entorno social o político y en general, la humanidad.

Y es en particular llamativo que fuese un alemán de nacimiento quien se encargaría de otorgarle un nuevo aire a la CF peruana, cuando el sistema cultural ya había decretado una defunción anticipada del género, desplazándolo al terreno de las vagas referencias. José B. Adolph (1933-2008) constituye una suerte de piedra angular para los autores que hoy transitamos por estos caminos. Su volumen de cuentos *El retorno de Aladino* (1968) y los que siguieron hasta 1975 (*Hasta que la muerte*, *Mañana fuimos felices*, *Cuentos del relojero abominable e Invisible para las fieras*) reelaboran tópicos diversos y planteamientos sobre los cuales Adolph se hallaba al día con inteligencia y sagacidad de

lector omnívoro. No obstante, es notoria también su personalidad diferenciada de los modelos estadounidenses y europeos con los cuales alimentó su proyecto.

Desarraigado, escéptico y sentimental, JBA encuentra en el género un mecanismo para diseñar parábolas solo engañosamente entretenidas o ingeniosas sobre el ser humano, abandonado a sí mismo frente a las terribles contradicciones de su naturaleza. En realidad, estamos ante un autor profundo que apuesta por el aislamiento artístico y se arriesga a no ser comprendido por un sistema mediocre y cuadrulado. Será también el primero en utilizar la historia del país como materia prima de sus trabajos.

El otro gran contribuyente a la consolidación de un canon nacional es un dramaturgo, Juan Rivera Saavedra (1930) al cual se le podría enrostrar su negativa y destructiva fijación con la figura de Sebastián Salazar Bondy -a quien no duda en vilipendiar con injusticia en cuanta ocasión se le presente-, pero no es posible objetar su significativo aporte: *Cuentos sociales de ciencia ficción* (1977), una incursión en los dominios de la cuentística breve con un sorprendente prólogo de Antonio Gálvez Ronceros (notable representante de una narrativa afincada en el realismo y en lo popular). Rivera es menos poético que Adolph, pero es diestro en convertir la ideología anti-imperialista y marxista en sustrato de sus ficciones, con aciertos y desbalances.

El racismo, la alienación, la cosificación y la explotación capitalista son los motivos atendidos por Rivera a lo largo del libro. Sin embargo, el exceso declarativo debilita en cierta medida las historias, que poco o nada disimulan la ideología del escritor. A pesar de sus limitaciones, este libro es otra de las piezas con las cuales los narradores peruanos contemporáneos están obligados a establecer una posición, sea esta de continuidad o de rechazo a los postulados declarados por Rivera en la utilización de la CF a modo de mero vehículo *ancilar* (en palabras de Alfonso Reyes). Es decir, valerse del género no para adscribirse a él, sino para exteriorizar sus convicciones acerca del contexto desigual en el que se desenvuelve.

¿Qué ha ocurrido con tan elusivo género desde el inicio de la década de 1980 hasta nuestros días? Los autores nacidos durante la década de 1960 (Herrera, Prochazka, Tynjalaa, Donayre, Anglas y Salvo, entre otros), crecimos en un contexto donde los *massmedia* y sus sistemas de producción televisiva nutrían a los usuarios en un mundo aún sin celulares o internet. Esto ocurrió en dos tramos: el primer belaudismo -el de la expansión de una nueva y optimista clase media de base capitalina y provinciana- y, a

partir de 1968 (el año de un hito fílmico y cultural llamado *2001 Odisea del Espacio*), el Gobierno Militar que permaneció en el poder hasta 1980 -que significó la contracción aparatosa de esa clase emergente-.

En apariencia, los censores del régimen, poco hábiles en la materia de mensajes subliminales, no encontraron problema alguno en permitir la retransmisión de una serie de programas que hoy forman parte de la historia universal de la CF. No fueron, y hay que celebrarlo, capaces de apreciar los peligros desestabilizadores ocultos en las inquietantes historias de *The Twilight Zone*, *Star Trek* o *The Invaders*. Completaba nuestro menú una buena cuota de filmes de la llamada serie B (en su mayoría, perpetrados en la década anterior) como las producciones de Jack Arnold o George Pal, verdaderos pioneros de estos predios en cuanto a mutaciones gigantescas o catástrofes planetarias.

Y a ello se sumó, en escala más modesta, la parafernalia hiperbólica de los japoneses, vía sus reptiles monstruosos, -pesadillas de la era nuclear cuyo padre tutelar fue el siempre voluble Godzilla-, decididos a arrasarse ciudades enteras. En consecuencia, la nuestra es una generación que no solo dispone de los productos en formato clásico (libros y revistas), sino que ya cuenta con la posibilidad de hallar impulsos creativos en la industria fílmica o televisiva proveniente de los Estados Unidos, Inglaterra –las series *UFO* o *Cosmos 1999* - y el Japón.

De la fusión entre lo literario y los productos que llegaron -del norte o de Europa- a llenar tardes y noches, nacerá la ciencia ficción contemporánea en el Perú. Al alcanzar la mayoría de edad, empezamos a descubrir una tradición hermética y marginalizada (Palma, Vallejo, Valdelomar, Hidalgo, extendida hasta Adolph y Rivera Saavedra).

Pero un acontecimiento dramático nos marcaría: la explosión de violencia desatada por Sendero Luminoso en su guerra con el Estado. La sensación creciente de que no había futuro y de que todas las certezas acerca de un mundo estable estaban destinadas a la extinción fortalecería nuestras opciones no realistas. Vislumbramos, por caminos individuales, que los modos de representación hegemónicos -defendidos por el *establishment*- ya no eran funcionales para la sombra que se cernía sobre un país condenado a la desarticulación y a la inviabilidad para alcanzar el estatus de sociedad moderna. Fue el instante providencial, a pesar de la tragedia, para el lento surgimiento de lo fantástico, el policial y la ciencia ficción, las modalidades que el sistema dominante había tornado periféricos

Los primeros libros de Prochazka y Herrera, por ejemplo, se gestan en esa época, y son un buen testimonio de que esta promoción maneja con soltura códigos y convicciones poco dóciles ante el *establishment*: sus obras son de una gran versación pero permeables a las influencias del *corpus* massmediático. Esto prelude los caminos que abordarán los autores en las décadas siguientes. Tienden a esa hibridez que caracteriza a la llamada posmodernidad en términos artísticos y culturales. Se produce, por lo tanto, una mezcla indiscriminada de géneros, temas y referencias, que no se agotan en lo libresco. También acuden a la intertextualidad, que es sustento de no pocas de sus elaboraciones. Propongo un panorama semejante al respecto en Güich (2017), un artículo publicado por la Revista Letras de la UNMSM. Con sus limitaciones, es útil Abraham (2012).

Ha llegado así a su culminación el gran relato acerca del progreso encarnada por una literatura comprometida con la transformación de la sociedad, tal como la asumió su mayor exponente: el grupo “Narración”, adverso por principio a cualquier praxis desviacionista o autocrítica respecto de tales premisas. En un país donde el proyecto de la modernidad resultó fallido, los jóvenes que alcanzaron la mayoría de edad en aquel fin de los tiempos optaron por ser posmodernos en los espacios virtuales o alternativos que despliega la ciencia ficción que, para ese, entonces ya contaba con un *corpus teórico* crítico importante poco accesible y aún raro a nuestros alcances durante sus primeros tramos: Moore (1965), Amis (1966), Ferrini (1971), Ketterer (1976) y Scholes-Rabkin (1982), gestado desde el *establishment* académico e intelectual de Estados Unidos y Europa que ya había entendido la maduración del género con amplitud de mirada. Estos autores tienen algo en común: están preocupados por definir histórica y artísticamente qué es la ciencia ficción frente a otros géneros (o “sub-géneros”) y cuáles son sus principales temas y planteamientos. No existe en ellos un ánimo teórico, sino más bien descriptivo e incluso, didáctico en torno de una certeza: no es mero entretenimiento o ejercicio de evasión, sino que se ha convertido en un medio de expresar problemas de la humanidad.

Este marco de instrumentos se iría enriqueciendo durante las décadas posteriores, con las notables expansiones formalizadoras de Suvin (1984) -el *novum* y el extrañamiento cognoscitivo-; Pringle (1995) -la ciencia ficción dura y blanda -, y Jameson (2009) -el pensamiento utópico y sus realizaciones-, entre otros, hasta crear su propia tradición emergente en Hispanoamérica, como lo demuestran los múltiples Congresos y producción crítica de valiosos autores como Miranda (1994), Bravo (1993), Cano (2006),

Lorca (2010), Roas (2011) y López Martín (2011), por citar solo a algunos de los estudiosos de mayor protagonismo y cuya obra es imprescindible revisar para un cabal conocimiento de esta práctica cultural. En el Perú, es imposible no mencionar las notables contribuciones de Elton Honores, Daniel Salvo, Giancarlo Stagnaro, Christian Elguera y Carlos Saldívar en diversos medios y plataformas respecto a la construcción de un aparato histórico-crítico.

La resistencia heterodoxa ante el presente es otra forma de apostar por él desde una visión del futuro. Una poética de este corte en el Perú solo es posible a partir de la disidencia, de la clara elección en torno de una literatura central o prestigiosa en comunidades nacionales que atravesaron por todas las fases, desde el modo de producción artesanal hasta la sociedad post-industrial, pero que aún es poco apreciada como un medio elevado de expresión artística. Y de eso son muy conscientes diversos estudiosos del género en Hispanoamérica. Como sostiene Bravo (1993: 142), el hecho de no haber sido creadores de ciencia o tecnología no impidió que una vez abiertas las puertas de la imaginación, los escritores de esta parte del mundo también fuesen capaces, por asimilación, de asentarse al interior de esta escritura.

La ciencia ficción de nuevo cuño, nacida en un universo periférico y plagado de desequilibrios estructurales, post-colonial, deudor de su pasado de castas y que ha adoptado como divisa el capitalismo salvaje y su sustento ideológico -el neo-liberalismo-, es el territorio donde los autores del período aludido deberán afianzarse en los próximos años, cual campo minado. Ya es un mundo apocalíptico *per se*, signado por la mediocridad, el conformismo, la escasa formación cívica, un sistema educativo inoperante y reproductor de taras, la intolerancia, el individualismo y el facilismo.

Un escritor de ciencia ficción peruano debería saber en qué terrenos pisa y no olvidar jamás que aunque su mente se encuentre a un millón de años en el futuro (situando acciones en la Nube de Magallanes o en el Sistema de Barnard), su realidad paupérrima, hechura de todos los proyectos nacionales fracasados para siempre, lo acosará y se filtrará en las ficciones que pergeñen. No será su modelo lo que “Narración”, enorme grupo de escritores, como Reynoso o Gutiérrez, se propuso hace medio siglo, sino la radicalización de su identidad lateral.

Esa ciencia ficción, solo podrá valerse del lenguaje como herramienta para que su imaginario surja, reflejando la gran incógnita humana desde lo global a lo local, y en

sentido contrario, acentuando de este modo su condición crítica a pesar de los engañosos perfiles de entretenimiento y evasión que le adhieren los pontífices desde la cita a pie de página o la columna semanal. La tradición ha instaurado los temas y tratamientos de la CF. Es un corpus que los quintacolumnistas de estos lares conocen con solvencia, vía nombres canónicos tanto extranjeros como peruanos. Se les quiso privar de este legado o crearles un sentimiento de culpa acerca del olvido de las grandes responsabilidades con la historia o de su supuesta carrera a ninguna parte por el hecho de haber nacido en una sociedad sin referentes.

Por el contrario, hoy, esos jóvenes del pasado que ahora frisan la cincuentena y los que ahora inician su propio derrotero, están liberados de complejos de inferioridad y fagocitan lo inimaginable. No hay futuro, pero puede inventarse uno a medida de las necesidades. No existen ciencia ni tecnología propias; pero pueden ser recicladas como nuestras. Son como agujeros negros: insaciables devoradores de materia que deforman el tiempo y la luz. Nada hay sea vedado a las obsesiones del escritor, cuya infancia ha terminado y ha decidido crear mundos completos tan o más imperfectos que eso que aún por necia costumbre hemos dado en llamar realidad, en nombre de la cual se cometen innumerables deslices.

3.1 “CONTROL TERRESTRE”: LA DISTOPÍA PRECARIA

La historia nació de una antigua imagen que yo conservaba del barrio donde viví entre 1964 y 1978, es decir, casi los primeros quince años de mi existencia. Como en todas las urbanizaciones que surgieron en Lima desde fines de la década de 1950 e inicios de la de 1960 (parte del fenómeno de expansión, tanto hacia el norte como al este de la ciudad), se requerían enormes depósitos de agua para asegurar el abastecimiento a los residentes. Durante aquellos años, la central de distribución llamada “Atarjea” era aún muy limitada en sus alcances, por lo que la mayoría de estas poblaciones de clase media emergente debió aprovechar al máximo los llamados canales de regadío (brazos del río Rímac) para el almacenamiento del agua que permitiera la subsistencia.

La urbanización “Salamanca de Monterrico”, uno de esos emprendimientos, no fue la excepción a esa regla. Fundada en 1962, gracias a una iniciativa de la “Alianza para el Progreso”, promovida por el presidente John F. Kennedy, creció gracias al costo de las viviendas, asequibles para un sector de suficiente poder adquisitivo (profesionales,

empleados del sector privado, profesores universitarios, etc.). Con capitales de una corporación perteneciente a la poderosa familia Rockefeller, una antigua hacienda dedicada casi en exclusiva al cultivo de forraje se transformó en una progresista comunidad, inspirada en los modelos arquitectónicos funcionalistas imperantes en los Estados Unidos de aquella época.

Las casas, diseñadas en serie, estaban distribuidas en patrones geométricos muy eficientes, con abundancia de parques, lo que significaba un especial atractivo para matrimonios jóvenes ansiosos de una vivienda propia y de zonas seguras de recreación para su progenie. Como se ha mencionado antes, pasarían varios años antes de que el barrio se conectara a la Atarjea, por lo que la edificación de grandes reservorios era indispensable.

El primero de estos depósitos se erigió muy cerca del acceso principal, el de la Avenida Circunvalación, en la Primera Etapa -es decir, la zona de las primeras casas construidas y entregadas a sus compradores-. Pronto, se convertiría en una referencia, pues incluso era posible, según señalan los primeros habitantes, distinguir su presencia a gran distancia, cuando todavía la naciente urbanización colindaba aún con el área rural donde antes había existido la hacienda.

Para esos fundadores, el reservorio se convirtió en una auténtica tabla de salvación y en un ícono, que aparecía en los anuncios publicitarios de la prensa, junto a la portada o ingreso principal que se erguía en la avenida. Con los años, surgieron otros, pues el barrio creció hasta contar con cinco etapas (para 1967, ya existían cuatro, lo que revela la rapidez de su expansión). No obstante, cuando se produjo la conexión con la Central de la Atarjea, el reservorio y sus pares perdieron utilidad y quedaron en desuso, abandonados a su suerte.

Años más tarde, cuando retorné a la urbanización y recuperé ciertos vínculos a través de la memoria y afinidades con familias residentes por décadas, el reservorio estaba deteriorado. Las gestiones que emprendí para salvar la estructura -y transformarla en un monumento histórico-, junto a Francisco León, de la “Red Cultural Salamanca”, resultaron infructuosas. La demolición del monumento, en 2011, coincidió casi con las celebraciones por el medio siglo de la comunidad. Agentes coludidos, como negocios locales, el Municipio de Ate y los propios miembros de la Asociación de Propietarios

aceleraron este proceso destructivo haciendo gala, estos últimos, de una asombrosa indiferencia ante un verdadero símbolo de la historia local.

La participación de un restaurante -preocupado por el hecho de que el viejo depósito obstaculizaba su ubicación- fue, en tal sentido, decisiva; esto se infiere de la investigación llevé a cabo y que derivó en un artículo publicado en una revista de importancia. Así, se constató el aporte de dinero para proceder a la demolición, en lugar de fortalecer los cimientos carcomidos por el tiempo y la humedad.

Esta muerte del objeto-simbólico que representaba el pasado fundacional fue el catalizador del cuento. Este se concibió, desde el inicio, como una *distopía*, una narración contraria a las aspiraciones utópicas de un futuro donde el ser humano alcanza la armonía, el equilibrio social y el bienestar. El “objeto perdido” para siempre, con el que también se desvanecía el tiempo arcádico de la infancia, se transformó en el eje constructor de la *ficcionalidad*. Al ubicar las acciones en el futuro (2061) en cuanto a la fecha real o histórica de fundación (1962) se pretendía que un personaje imaginario descubriera, un siglo después, los entretelones de aquello que condujera a la destrucción del reservorio, “olvidado”, o “silenciado” por el tiempo transcurrido, suceso de ocurrencia efectiva y documentada. De este modo, se construyó la figura de Velaochaga, un “ingeniero” -aunque el término, en 2061, ya está en desuso, reemplazado por “Expertos”-.

Este “especialista en suelos” fue diseñado con un perfil semejante a Gándara, el detective también ocasional o fortuito de “El visitante”. El técnico, desilusionado e individualista en extremo, trabaja para una organización que recuerda a los Concejos Distritales del pasado, pero con vicios similares a los del siglo XX: clientelismo político, corrupción y negociados fuera de las reglas o de la legalidad. Velaochaga será así el encargado de unir, por accidente, las piezas de un suceso trivial en principio, oculto -la demolición de un antiguo reservorio- que para él adquirirán una importancia determinante en la elección de su destino.

Era también indispensable que los límites entre la “historia local” y lo “imaginado” (lo verdadero y lo ficticio) se hicieran difusos y se entremezclaran, hasta convertir esa interrogación acerca del pasado en una operación legitimada por documentos de existencia comprobable, archivada en las sofisticadas bases de datos con las que Velaochaga contaría en 2061.

Por otro lado, se buscaba, con estas manipulaciones, que la investigación del técnico tuviera los visos de una búsqueda personal, impregnada de interrogantes que no brindarían una respuesta inmediata, sino que hicieran más misteriosa e inexplicable la súbita reaparición de un objeto del pasado. En la ficción, el cambio climático, que traería verdaderos diluvios, terminaría erosionando suelos y los cimientos de las viviendas a partir de la década de 2020 -con exactitud, desde 2021, año del Bicentenario de la República del Perú-.

Así mismo, en el diseño del cuento, también resultaba funcional el conflicto de Velaochaga con otro técnico, Herbozo, con quien mantiene, dentro de la entidad, una rivalidad colindante con el odio y desprecio mutuos. Ese oponente, suerte de lacayo oficioso del Alcalde, trata de colocar al protagonista en situaciones embarazosas, es decir, desprestigiarlo. De ello, Velaochaga apenas sale bien librado, víctima de su disidencia frente a un contexto signado por prácticas dolosas y negocios turbios en los cuales las tierras son botín preciado.

En una reunión donde Velaochaga expone una propuesta al Alcalde sobre qué hacer con el gran territorio deshecho por la humedad, la tensión disimulada se hace más evidente y operará en beneficio de las acciones. El “Experto” propone un Parque Temático, con grandes áreas verdes, lagos y reproducciones de las antiguas casas de Salamanca de Monterrico en el marco del primer centenario de la urbanización (2062). Al jefe de ambos, personaje con ribetes de mafia dentro de una legalidad artificiosa, le gusta la idea, pues generaría cuantiosas utilidades, y coloca a Velaochaga a cargo del proyecto. La intervención de Herbozo, dentro de sus atribuciones, conducirá a Velaochaga a instalarse en la urbanización abandonada para rastrear una vez más la condición de los suelos -tarea repetitiva que el técnico ha realizado muchas veces-. Por lo tanto, la animadversión será el impulso que enfrentará a Velaochaga con un misterio inesperado.

Como aliado o coadyuvante del técnico especialista en “control de suelos” se incorporó a un personaje femenino, Selene, que se planteó como polo opuesto a Herbozo en todos los sentidos. Es la piloto de una nave de reconocimiento con la cual los técnicos sobrevuelan los terrenos bajo su vigilancia. Enigmática, de pocas palabras y dotada de un gran sentido del humor, denota gran empatía con Velaochaga, quien confía en ella. Selene es el contrapeso, la balanza que permite a su compañero de labores expresar todas las amarguras que lo envuelven y han hecho de él un ser solitario, sin mayores alicientes e incomunicado respecto de sus semejantes.

3.1.1 LOS EJES TRANSTEXTUALES DEL RELATO

Rescatando una vez más la ampliación del modelo intertextual clásico, efectuado por Genette, en “Control terrestre” se enfatiza una de las formas de *transtextualidad* menos abordadas: la *metatextualidad*, no en el sentido que el vocablo asumiría con posterioridad (texto que incorpora a su desarrollo el proceso de creación del mismo), sino en tanto se dialoga críticamente con dos textos que nunca son mencionados en la historia, pero cuyas presencias son implícitas: el primero de ellos es el Gran Relato Colectivo sobre la historia de Salamanca -la memoria local-, desde su fundación hasta nuestros días, que en la narración se convierte en difuso documento de un pasado objeto de interés por parte del Experto desde sus épocas de universitario.

El segundo es la tradición escrita, a su vez elaboración de un historiador de la localidad, Francisco León (1974), cuya obra *Historia de Salamanca de Monterrico* servirá, en aquel futuro, de sustento no identificado a Velaochaga -como me sirviera a mí en una reconstrucción de la memoria fundacional del barrio antes de emprender la elaboración concreta de la historia-. Esos textos reales han derivado hacia la ficción, es decir, están incorporados a la trama -se han *transfigurado*, por decirlo de algún modo- y se convertirán en los instrumentos que validarán la búsqueda de Velaochaga, pues en el futuro toda esa información se hallará disponible en adelantadas bases de datos. Por ejemplo, la referencia a la fotografía de una de las primeras habitantes del barrio quien, además, luce embarazada, un detalle que le permite a Velaochaga llevar a cabo sus conjeturas en torno de las esperanzas o los sueños de una primera generación que veía en el naciente barrio la posibilidad de desplegar un proyecto de vida. Ello colisiona de modo brutal con aquello en lo que se convirtió la otrora idílica comunidad: un territorio abandonado, un pueblo fantasma cuyos últimos residentes han sido trasladados a Chilca. Se entiende, de ese modo, que la ciudad de Lima ha continuado con su caótica expansión y con un hacinamiento del que solo se salvan los miembros de la élite, ahora aislada de las masas pauperizadas en sus entornos protegidos por enormes cúpulas que los mantienen a salvo de esas hordas de desposeídos -referencia velada a *Mañana las ratas* (1984), la premonitoria novela de José B. Adolph-.

Este elemento indagatorio aproxima “Control terrestre” a los linderos de la narración policial. Hay un enigma que exige resolución: la súbita aparición de una anomalía vinculada con la memoria de quienes vivieron los días iniciales de la urbanización. Lo que pretendí con este desvío hacia la hibridez o “cruce de géneros” fue que la búsqueda

de Velaochaga, personaje nimbado por los rasgos del detective *noir*, derivase en una transformación del personaje hacia un nuevo estado de conciencia y una ruptura con su medianía y frustración por no haber materializado sus esperanzas juveniles.

Lo que descubre en aquella Salamanca futura lo redimirá frente a sí mismo y a aquellos seres humanos quienes, a pesar de que han fallecido hace años, “retornarán” a través del sorprendente e inexplicable hallazgo: el de las misteriosas entidades que han conservado, en una suerte de sub-espacio, la estructura del reservorio derruido en 2011.

Esta “distopía precaria”, sugerida por Honores (2013) respecto al tipo de ciencia ficción practicada por escritores como Daniel Salvo (1967) y yo mismo también es un vaso comunicante con otras variantes de la *transtextualidad*, como lo es, una vez más, la relación que Genette señala como *intertextualidad*.

El cuento desarrolla un vínculo con el cine de ciencia ficción distópica, en especial con el filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, inspirado a su vez en un relato de Philip Dick titulado “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas”? Un pasaje de “Control terrestre” está construido casi por entero sobre la perspectiva panorámica de Los Ángeles en 2019, tal como la contemplan en el filme de Scott los conductores de los vehículos aéreos que sobrevuelan una ciudad deteriorada y abandonada por las élites, que viven en colonias instaladas en el espacio circundante a la Tierra.

En este, el “ingeniero de suelos” Velaochaga -alusión a Decker, perseguidor de replicantes en la película- y su acompañante, Selene, una mujer joven y piloto de la nave, ejecutan un recorrido de rutina sobre un antiguo sector de la ciudad de Lima, que cien años antes fue una urbanización próspera, colapsada en el presente de los personajes. En el horizonte, medran las columnas de las torres productoras de plasma -la nueva fuente de energía- y las enormes cúpulas que protegen gracias a una atmósfera artificial, los *ghettos* pudientes, aislados de las masas empobrecidas libradas a su suerte que ya ni siquiera cuentan con una vivienda propia y se han transformado en hordas nómades que pugnan por apoderarse de las zonas cuyo subsuelo se ha debilitado por torrenciales lluvias, consecuencia del cambio climático. Al igual que los dos personajes protagonistas -Decker y Rachel-, Velaochaga y Selene huirán, cada uno por distintas motivaciones, a los Bosques Australes.

El concepto de los “replicantes” se trasvasó en el cuento a las capacidades de los organismos de procedencia desconocida que en mi narración almacenan la huella del

reservorio en el lugar que este ocupara medio siglo antes. Ellos “replican” el reservorio en una suerte de *sub-espacio*, de acuerdo con las especulaciones de Velaochaga, porque fue esencial para que un grupo de humanos ya desaparecido y olvidado hiciera frente a las vicisitudes de su tiempo. Los organismos, al parecer sensibles a lo que fuera de trascendencia vital para los habitantes de la urbanización, actuaron como un “depósito” de los recuerdos -idea similar a la del cubo que aparece en otra narración de Güich Rodríguez, “La bailarina de La Perla”, de *El mascarón de proa* (2006), comentado por Louyer (2016)-.

Pero sesenta años después de aquellos acontecimientos, la ironía del destino hizo que las condiciones cambiarán radicalmente: la carencia inicial del líquido en su forma potable, que obligó a los constructores a erigir el reservorio, fue derivada a lo descrito por Velaochaga como los diluvios del 21 -consecuencia del cambio climático global alentado por la especie depredadora de sí misma-, que condenaron a la comunidad a su lenta extinción. La presencia de la lluvia es una imagen constante en *Blade Runner* e igualmente fue interpolada en el cuento. Este paralelismo entre “sequía” y “abundancia”, de visos tragicómicos, pero aprovechado por autoridades corruptas, da cuenta de lo efímero de la prosperidad humana; de lo relativo que encierra la idea del futuro como una instancia de bienestar para el hombre, porque puede ser lo contrario a esa felicidad autoimpuesta como norte.

Velaochaga, dentro de su dureza, desencanto y cinismo, parece estar buscando alguna forma de paz interior, desconocida para él, al emprender la huida hacia los Bosques Australes, seguido luego por Selene, quien también ve en él un compañero afectivo, un refugio -aunque esto apenas se sugiera en el transcurso del relato-. En la escena final del cuento, gracias a artilugios tecnológicos que la misma Selene ha facilitado a pedido de Velaochaga, los “organismos” son liberados, después de permanecer en estado de suspensión y en un lugar acondicionado *ex profeso*, cerca de la vivienda que ahora ocupa el Experto en Suelos, el antiguo reservorio será devuelto como “réplica”, acto con el cual Velaochaga lleva a cabo su tributo personal a una comunidad que no pudo sobrevivir a sí misma.

3.2 “NO MIRAR POR LAS VENTANAS”: UNA METAFICCIÓN CRÍTICA

La idea de un cuento donde el protagonista fuera un escritor o que aluda a alguno de ellos en su quehacer no había sido recurrente en mi producción anterior. Un panorama apretado de tal situación solo consigna “Verano del desprendimiento” de *Año sabático* (2000) o el ya citado “La penumbra” de *Los espectros nacionales* (2008). Y en cierta medida, “Zelote” de *El mascarón de proa* (2006), en el que se describe la invención de un juego de realidad virtual que puede ser asumido como “texto”. Sin embargo, el mecanismo de creación en sus implicancias selectivas o estratégicas previas no había aparecido como sustento propiamente dicho de la ficción.

Quizás una explicación probable de ese vacío o laguna, por llamarlo de algún modo, se basa en la experiencia acumulada por el autor a lo largo del tiempo. Durante los primeros años, el acto de elaborar ficciones está sometido a una preocupación por el resultado, sin que medie la racionalización sobre por qué o para qué se escribe. Solo en un instante posterior, signado por la madurez, es probable la irrupción de inquietudes a efectos de qué significa crear ficciones y cómo llevarlas a buen puerto.

En otras palabras, ese lapso de trece años que separa a mi primer libro, *Año sabático*, de *Control terrestre*, ya habría hecho posible una actitud más reflexiva en torno del acto de escribir y de las grandes posibilidades sobre el acto de *ficcionalizar* como sustento de una historia. En “No mirar por las ventanas”, en efecto, se describen los pormenores de un conflicto entre un narrador y aquello que desea contar, vía las transformaciones que acompañan al diseño de un mundo alterno.

Este “horror a la página en blanco”, preocupación de muchos escritores -casi de ribetes compulsivos en muchos casos- orientó la dirección por la cual enrumbo la historia. Pero en este caso, de acuerdo con las convicciones personales, trasladados a un cuento de ciencia ficción, en el que varias de las fórmulas estereotipadas que la *architextualidad* ya ha instituido como verdaderos códigos fuesen sometidas a una suerte de revisión crítica y al mismo tiempo lúdica. De ese modo, se trasvasaría la *agonía* (“combate”, según la etimología griega de la palabra) que entraña escribir al plano de lo paródico entendido como un cuestionamiento alrededor de un modo de producción de textos.

Al determinar que el protagonista fuese un narrador de ciencia ficción y su crisis creativa se abrió un espacio en el que también cabía con holgura una mirada irónica a propósito de la estrechez del mercado literario peruano, que obligaba a un autor a abandonar su país

para de este modo contar con más posibilidades de desarrollo de un proyecto que le deparara reconocimiento y fama. Por eso, se instaló al protagonista (otrora ejecutivo de una importante empresa que abandona todo por la literatura) en Barcelona (España) donde el imaginario construido desde la época del “boom” latinoamericano del década de 1960 ha fijado las coordenadas: casas editoriales de impronta transnacional y agentes literarios.

La narración se inicia con una cita extraída de la novela *2001. Una Odisea espacial*, de Arthur C. Clarke, texto que emergió de la colaboración entre el celebrado ícono del género y el no menos venerado director Stanley Kubrick. El guion original coescrito por ambos se transformó, así, en una pieza literaria. La referencia a la sequía que padecen los homínidos al principio es un correlato de la “aridez” que el escritor limeño inmigrante sufre, y que se acentúa al constatar que los ahorros se están acabando. Además, su agente le comunica malas noticias: solo hay rechazos; no obstante, aún lo anima con la esperanza de por lo menos alguna de las editoriales pequeñas -aunque de prestigio- se interesará por alguna de las obras que el autor le ha entregado. Incrementar las dificultades también era una forma de “agudizar las contradicciones”.

Narrado en tercera persona y focalizando la narración desde el punto de vista del escritor, quien se siente “despreciado” por el mundillo literario de Lima, ya que no forma parte de una “élite”, prefiere quedarse en Barcelona, pauperizado, a retornar a su país con el signo del fracaso marcado en su frente. En principio, estas condiciones adversas parecen condenarlo a una lenta caída en el anonimato y en uno de tantos prospectos frustrados que llegan a Barcelona para darse de bruces contra la realidad.

En cuanto al detonante del cambio trascendental para el personaje, se debe aclarar que la presencia de los extraños hombres vestidos con trajes de color naranja, dotados de una especie de escafandra, fue una transformación realizada a partir de una idea anterior, que se pensó, en el origen, para un cuento fantástico y no, en principio, para uno de CF. En ese texto nunca escrito, un hombre ve, por instantes, al abrir la persiana de su departamento, otra calle y personas que en apariencia pertenecen a otra ciudad y país. Esa narración apenas quedó como apunte o esbozo. Sin embargo, calzó con el propósito paródico: el escritor de ciencia ficción peruano, presa del “infierno tan temido” de la sequía, descubre, a través de su ventana, la existencia de unos hombres vestidos a la manera de trabajadores de una planta nuclear -que recuerdan también, por analogía, a astronautas-. Estos manipulan unos cilindros de procedencia desconocida sobre rampas que conducen a un gran camión. La alusión *intertextual* a *La amenaza de Andrómeda*, un

clásico de Michael Crichton era otra forma de manipular las convenciones del género, tan difundidas e insertas en las construcciones culturales sobre la ciencia ficción en el mundo contemporáneo. En esa novela y filme, también aparecen hombres vestidos a esa usanza, que deben aislarse de la posibilidad de un contagio en una población de Estados Unidos atacada por una epidemia venida del espacio.

Las especulaciones del personaje sobre los hombres lo distraen por momentos, hasta el grado de convertirse en una nueva obsesión. ¿Quiénes son esos seres que llevan y traen cilindros en un pasaje anodino de Barcelona? Las apariciones esporádicas y huidizas de esos “traficantes” o “terroristas” lo intrigan hasta el punto de buscarlos un día, cuando los vuelve a distinguir desde su ventana. Nada encuentra al acercarse al lugar donde supuestamente se dedican a esas actividades.

Tanto la *architextualidad* como la *intertextualidad* han sido utilizadas (revisión crítico-lúdica de las fórmulas y los códigos de la ciencia ficción, en primer lugar, y en segundo, el uso de una frase correspondiente a una conocida novela, que funciona casi como epígrafe al inicio del relato y que lo justifica, pues es lo que el escritor-protagonista vive) en la búsqueda de un efecto paródico. Pero, por otro lado, también se evidencia la utilización de la *metatextualidad*, en un intento por extender la perspectiva genettiana, no limitándola al diálogo crítico con otro texto, que no se menciona, sino al propio tejido discursivo que el lector está decodificando.

La partición de las aguas se producirá cuando, en su angustia por no hallar un material que realmente interese a algún sello, el protagonista recurra a un último recurso, que definirá su destino: escribir una novela de ciencia ficción tomando como fuente a los hombres de vestimenta naranja y escafandra que desfilan una y otra vez antes sus ojos, sin comprender con exactitud a qué se dedican. Su breve pesquisa ha confirmado que nadie más percibe esas apariciones tan particulares. Inmerso en la escritura del libro, se despreocupa por completo del exterior, hasta que culminado el proceso en tres semanas, se la envía al agente.

Desde este momento, todo comienza a desplazarse en la dirección contraria: el intermediario se entusiasma, aduciendo que ve en ella algo menos intelectual y más atrayente si se quiere captar a grandes públicos. Y en efecto, al poco tiempo, el escritor recibe la noticia de que varias editoriales de gran peso se disputan la publicación de la

novela, episodio que coincidirá con la desaparición de los extraños seres, quienes pasarán al olvido en medio de la oleada de publicidad e interés alrededor del libro.

Me propuse insertar, una vez más, un guiño crítico a las concesiones exigidas por el mercado editorial, que exigen no tanto calidad literaria superlativa como interés trepidante y acciones que entretengan sin pausas a los potenciales consumidores de lo que se considera un producto, más que la culminación de un esfuerzo artístico. Algo de eso ha contagiado al protagonista del relato, bajo la intuición de que sí hace lo que su vocación auténtica -si la tiene-, no llegará lejos y, al contrario, volverá a la oscuridad y al “ninguneo” que lo hizo abandonar su país natal.

La novela escrita por el protagonista, en la ficción, aparenta contar con esos ingredientes, pues es una mezcla de ciencia ficción, espionaje internacional y una serie de elementos que hacen eco de lo que el mercado espera de los grandes lanzamientos. No obstante, el narrador omnisciente no brinda demasiados detalles: estos son escamoteados, como si más interesara el hecho de que más influye la “sociedad del espectáculo”. En el súbito ascenso a las “ligas mayores” de las ventas y gran despliegue mediático, con giras de presentación interminables, hay una suerte de espíritu de revancha frente a aquellos que primero lo despreciaron y ahora, en una muestra de la hipocresía limeña y de buena parte de los corrillos literarios, lo recibirán con los brazos abiertos, pues ya se han producido las resonancias en la aldeana ciudad sobre el éxito abrumador de la novela.

La situación, en parte, es semejante a la vivida por otro de mis personajes: Julián Ramírez, el inventor de juegos virtuales que protagoniza “Zelote”, cuento incluido en el ya varias veces comentado *El mascarón de proa* (2006). Este relato de CF también describe el ascenso meteórico, a lo largo de dos décadas, de un limeño de familia mesocrática venida a menos al que su medio rechaza, incluso desde los tiempos de su educación escolar. Anómalo en una sociedad que desprecia la cultura, la inteligencia y el refinamiento, Ramírez abandona el Perú para dirigirse, con la ayuda de parientes, a los Estados Unidos, donde empieza su vertiginosa carrera como inventor en una naciente industria del entretenimiento virtual luego de haberse formado en una entidad académica de prestigio donde laboró, al arribar al país, como responsable empleado de limpieza. Con la creación del juego que da título al relato (suerte de recreación interactiva que permite elaborar formas distintas de la historia de Cristo), se convierte en un verdadero líder de una nueva era. Su invento le depara dinero en abundancia y permanente atención de los medios. Ello no le interesa tanto, en apariencia, como el hecho de seguir creando.

Es evidente la alusión *intertextual* a este cuento en “No mirar por las ventanas”, lo que demostraría ciertas recurrencias dentro de mi escritura, sobre todo en torno de la relación entre el creador y su obra. Ello queda confirmado por el destino que ambos personajes enfrentarán: después de un largo período de dudas, Ramírez será convencido para retornar a Lima, luego de veinte años, a dictar una serie de conferencias en una universidad local. Subsiste aquí un ánimo vindicativo del genio a quien primero se le niega esa condición y que, luego de muchos años, es reclamado como triunfador por la sociedad que lo humilló y obligó a emigrar. El escritor de “No mirar por las ventanas” está alistándose para el retorno triunfal a su ciudad natal, donde era exitoso en el campo de las comunicaciones, pero no en el de la actividad literaria.

El paralelismo se complejiza hacia el final de cada relato. En “Zelote”, Ramírez, perseguido por fanáticos religiosos en Lima, es absorbido por su propia invención y se transforma en uno de los personajes del juego virtual. Aquí, su creación deviene refugio respecto de la violencia que sobre él anhelan desatar sus perseguidores, como si su sino tragicómico fuera el de la segregación en un mundo que continúa siéndole hostil. Ese ser, “ficticio dentro de lo ficticio” ha incursionado de manera intermitente en varios pasajes del cuento, sin que Ramírez pueda explicar esa fugaz presencia. Efímeras serán para el escritor-protagonista de “No mirar por las ventanas” las “epifanías” de los hombres con escafandra que lo han impulsado a escribir la novela que necesitaba para ser aceptado, por fin, en el sistema al cual aspira a pertenecer. Sin embargo, la variante es visible: mientras Ramírez se salvará de la represión fanática al vivir por toda la eternidad dentro del juego que salió de su imaginación -incluso, se encuentra en ella con la mujer amada que perdió-, el escritor de gira por España, haciendo un alto en el camino, se reencontrará con los hombres de traje anaranjado de un modo fortuito.

En ambos cuentos, la ciencia ficción realiza un giro auto-contemplativo, ubicándose en los linderos de la narrativa fantástica. El hallazgo del escritor no debería traspasar los límites de la mera coincidencia. No obstante, al acercarse en gesto amistoso a los sujetos, para agradecerles su involuntaria ayuda, estos adoptan, luego de sorprenderse -se miran unos a otros, como si el escritor fuese un elemento faltante en un plan hermético- una actitud de labor repetitiva y mecánica, que se traduce en la auscultación con una tecnología no explicada. En aquel gesto de hombros encogidos por parte de los incansables cargadores de cilindros se descifra una verdad: quien los utilizó como materia prima de una ficción es ahora parte de ella.

Los seres de traje naranja se filtraron desde un mundo imaginario, creación futura del autor, y lo introducen ahora en los cilindros, pues para ellos, “entidades ficticias” dentro de una construcción “ficticia” (el cuento que estamos leyendo) es una pieza más dentro de sus actividades incomprensibles. Así, el lector debe completar el panorama: el escritor se encontró con seres que en potencia son sus propias elaboraciones. Al ser capturado por lo que ahora es “acto”, se deduce cuál ha sido la historia que su novela ha narrado: la desaparición de seres humanos a cargo de una siniestra organización cuyos propósitos seguirán siendo ocultos, pues el protagonista, que ingresa a un estado de hibernación, ya no podrá narrar lo que acontece: solo recordar, antes de perder la conciencia, que es peligroso escribir novelas que lleven por título “No mirar por las ventanas”.

Así, la experiencia de lectura se orienta a la especulación y a la paradoja: el cuento es una síntesis de lo narrado en la novela ficticia y que, como obra, captura para siempre a su creador.

3.3 “LA NAVE OLVIDADA”: NOSTALGIA Y TRIBUTO AL GÉNERO

Este cuento, el penúltimo del volumen, edifica su propuesta sobre la base del tributo, elemento que amalgama buena parte de los componentes intertextuales. En este sentido, la *architextualidad* ya no es objeto de parodia crítica -como ocurrió en “No mirar por las ventanas”-, sino de homenaje teñido de aire nostálgico.

“La nave olvidada”, como se ha afirmado líneas arriba, rescata una vez más la *architextualidad*, pero insuflándole a la historia otro tipo de tratamiento. Las codificaciones del género de la ciencia ficción persisten. Un Lector Modelo (Eco) debe manejarlas, porque ese sujeto textual, efectivamente, es el que se ubica en el horizonte más cercano al autor-productor del texto. Las marcas *transtextuales* son en esta ficción mucho más anunciadas o de contornos mejor definidos que en “No mirar por las ventanas”, porque los propósitos comunicativos han sido diferentes y los procedimientos, por tanto, también deben encararse con criterio más amplio y dúctil. Por ejemplo, lo que Genette denomina *intertextualidad*, “la co-presencia de un texto en otro” o “la presencia efectiva de un texto en otro”.

O, nuevamente, la *hipertextualidad*, que se complementa con el anterior vínculo, sin descartar de plano, obviamente, que los demás modos *transtextuales* también se hallarían

insertos, solo que con un cariz más implícito y menos descifrable, como ocurre con la *paratextualidad*, ya que el título del cuento también constituye un mecanismo orientador o preparatorio para un lector empírico debidamente entrenado o competente. Este permitiría situar el cuento de inmediato en una temática particular y reconocerlo como parte sustancial de una tradición: la de los viajes espaciales (Honores, 2013), todo un escenario que recorre la historia del género desde Verne hasta los autores clásicos del siglo XX, como Asimov, Clarke y Bradbury, entre otros nombres de culto.

La concepción original de este relato se articuló desde la lectura específica de dos cuentos (o *hipotextos*) de Ray Bradbury: “C de cohete” y “El cohete” -especialmente el primero-, ambos incluidos en la antología *Cuentos del futuro* (1962). La sensibilidad poética del ilustre autor norteamericano para el planteamiento de historias protagonizadas por niños o adolescentes fascinados por el futuro o la tecnología sirvió de primer estímulo.

También se tuvo en mente, como motor de “La nave olvidada”, un bello relato de Julio Ramón Ribeyro, “Por las azoteas”, no solo como un sustento geográfico (con probabilidad, se trata de Santa Beatriz, barrio limeño donde vivió algunos años de su infancia el gran escritor), sino por la presencia de niños como principales agentes de las acciones narrativas. JRR, en ese cuento, manifiesta una mirada afín a la de Bradbury sobre el mundo de la infancia, pero en un registro que no corresponde a la ciencia ficción, sino al neo-realismo urbano de la Generación de 1950.

El vaso comunicante fue la presencia de niños soñadores, muy sociales y típicos, pero, en el fondo, sensibles, como Chris, un huérfano de padre en “C de Cohete”, de Bradbury que anhela convertirse en astronauta y todos los sábados acude con su pandilla de amigos a la estación desde la cual despegan las naves; ello sucede en un futuro indeterminado. De ese grupo destaca Ralph, su mejor amigo, quien alberga los mismos anhelos de seguir el mismo destino: llegar al espacio, aspiración muy difícil de lograr por las altísimas exigencias intelectuales y académicas que impone el sistema.

De otro lado, el muchacho que protagoniza “Por las azoteas”, lleva una suerte de doble vida: un chico limeño normal, sujeto a las reglas paternas, pero a las que desafía pasando largas horas, solitario, en la azotea de su casa, desde la cual construye un “reino imaginario” en el que pronto ingresará un amigo mayor, el vecino “extraño”, que ha sido relegado por su familia a habitar en los altos de la casa, como si se tratara de alguien estigmatizado por alguna falta grave o por una “disfuncionalidad social” que nunca es

aclarada. El muchacho, que narra en primera persona desde su condición de adulto que rememora sus primeros años, entabla una amistad muy especial con el sujeto al cual todos parecen rehuir.

Las narraciones aludidas se concatenaron con otra de mis inquietudes: homenajear, en clave, al pionero peruano de la astronáutica, Pedro Paulet Mostajo, que es claramente mencionado en la ficción en la visita que un anciano Roberto Díaz, prestigioso físico de profesión, realiza al Dr. Floyd, un científico-funcionario con el cual entabla un diálogo de quince minutos en el cual se intercalará la narración de Díaz sobre un episodio de su infancia. De hecho, la materia de su narración es el famoso diseño del arequipeño, quien jamás fue reconocido por sus compatriotas y abandonó el país para no regresar. Se dedicó al servicio diplomático por décadas. Sus diseños de avanzada influyeron poderosamente en inventores europeos dedicados al diseño de cohetes y misiles de largo alcance, como el famoso V-2 de los alemanes, en la Segunda Guerra Mundial, de Werner von Braun, quien, luego de trabajar para el nazismo, pasó a las filas aliadas e ideó, más tarde, los cohetes del programa “Apolo”. Fue el mismo Von Braun quien reconocería, años más tarde, que los trabajos pioneros de Paulet fueron su inspiración en lo que después derivaría en la carrera espacial.

Elegir la primera persona para los fragmentos donde el doctor Díaz brinda su testimonio, al igual que en los relatos de Bradbury y Ribeyro, pretendía lograr una atmósfera de evocación sentimental del pasado, que contrastara con la dureza práctica de Floyd (alusión al personaje de *2001. Odisea del espacio*), y el diálogo cortante propio del llamado “estilo directo”. Floyd poco a poco bajará sus defensas ante las extraordinarias revelaciones de su colega peruano, exótico y lleno de circunloquios desde la perspectiva de un norteamericano burocratizado en una dependencia gubernamental (la NASA, con probabilidad). Este hombre de perfil pragmático renueva su vocación por la ciencia al completar por su cuenta la información que Díaz, a punto de regresar al Perú, le proporcionará.

Las transformaciones *hipertextuales* en “La nave olvidada” coexisten, por lo tanto, con la deliberada *paratextualidad* y, así mismo, con la *metatextualidad*: el cuento, de manera soterrada, cuestiona y redefine críticamente la historia oficial de los vuelos espaciales, que tardó en asumir que Paulet había sido, al menos, uno de los pioneros modernos de esta nueva Era. En el diálogo que entablan brevemente Díaz y Floyd, ceñido al tiempo

preciso que el funcionario le ha impuesto a su visitante, se condensan tanto el “Relato” sobre la conquista del espacio como los dramas individuales.

En la transformación de “C de Cohete” (*hipotexto*) a “La nave olvidada” (*hipertexto*), la partida de Chris a Europa para formarse como astronauta deriva en la desaparición sorpresiva de Enrique ante la mirada atónita de Roberto, sesenta años antes de contarle la historia a Floyd. El prototipo de Paulet, que alguien construyó y abandonó, cuenta con una fuente de energía de origen desconocido que generará las especulaciones de Floyd. El *novum* del cual habla Suvin ya es una realidad para los aspirantes del cuento de Bradbury; para los protagonistas de mi cuento, ese *novum* tecnológico está teñido de misterio. La espera de Ralph, quien ve partir a su compañero (se sugiere que es huérfano y como todos sus amigos, anhela ser astronauta) se torna en la “orfandad simbólica” de Enrique, confinado por su padrastro (ante una madre débil) en su casa de Santa Beatriz, de la que no puede salir para vivir la existencia de un muchacho normal de su edad. Es ese aislamiento el que lo llevará, por curiosidad, a incursionar en la casa posterior, donde yace el vehículo. Mi derivación responde, por lo tanto, a las siguientes marcas:

- A. Ralph (amigo de Chris) es análogo, por derivación, a Roberto (amigo de Enrique)
- B. Ralph permanece a la espera de Chris/ Roberto permanece a la espera de Enrique.
- C. Ralph espera seguir a Chris en el camino hacia la institución que los formará como exploradores del espacio/ Roberto espera seguir a Enrique en la incertidumbre de lo que sucedió cuando la nave misteriosa fue activada por su amigo.

La transformación del *hipotexto* en *hipertexto* modifica las relaciones entre los personajes y las características de lo que esperan frente al *otro*, al que inicia un tránsito hacia lo desconocido. La súbita desaparición de Enrique, que se convirtió en una obsesión para Roberto, lo impulsará a diseñar su proyecto de vida en torno de la Física, lo que le proporcionaría el arsenal de conocimientos necesarios para ensayar alguna explicación a lo sucedido.

El final del relato, que configura una suerte de segundo bloque, reitera un elemento presente en otras de mis narraciones: el retorno de un personaje desarraigado a su país natal (como Julián Ramírez de “Zelote”, de *El mascarón de proa*). Habrá dejado en suspenso a Floyd en Houston, pues en acto irónico utiliza de modo estricto los quince minutos que el burócrata le fijó, tajante, al inicio de la entrevista. Díaz no pretende un

regreso glorioso, sino el acto compensatorio que luego de tantos años lo integrará al mismo destino de su amigo de la infancia.

Las escenas finales recrean la paradoja clásica de los dos hermanos -uno viaja a la velocidad de la luz y el otro permanece a la espera-, elemento esencial de las especulaciones que la teoría de la relatividad también instalaría como parte de un imaginario colectivo, recreado con amplitud en la tradición del género.

3.4 “EL ARCHIVO DE N”: LA HIBRIDEZ COMO NORTE POÉTICO INTERTEXTUAL

El último cuento del libro es una *summa* de todos los aspectos comentados hasta ahora respecto de la búsqueda particular de *Control terrestre*, en tanto este volumen busca edificar una poética que se sostenga sobre las redes *transtextuales* definidas por Genette (1989). La “cita-tributo”, por otro lado, es un elemento sustancial en la armadura de este cuento de gran extensión, casi en el camino de la *nouvelle*, aunque su propósito fue instalarse en la órbita del cuento de ciencia ficción.

La información *paratextual* que proporciona el título constituye, así mismo, una marca *contextualizadora* que adquiere un sentido a medida que uno de los protagonistas, el periodista-detective Pablo Teruel -personaje al que ya se ha hecho referencia en este trabajo-, entra en contacto con una especie de “informe” misterioso y ambiguo, de procedencia ignota. El título de cuento es idéntico al que Teruel asigna al manuscrito que un desconocido ha depositado en la portería del edificio donde vive el Editor, aledaño a la Plaza San Martín. *Mutatis mutandi*, es una estrategia narrativa semejante a la ensayada en “No mirar por las ventanas”, también analizado en este capítulo.

Veterano y curtido hombre de prensa (ahora de 47 años), Pablo Teruel ya ocupa -por méritos personales- el puesto de Editor General de *El Centinela* casi un cuarto de siglo después de su ingreso al periódico, en el año 1922, como cronista y reportero. Fruto de su experiencia es haber desarrollado un fuerte instinto de desconfianza ante todas las “colaboraciones” de seres excéntricos que desean publicar en el diario a toda costa.

El hecho de haber nacido en 1900, en el último año del siglo XIX, lo convierte en un auténtico testigo de una época de profundos cambios en la historia social y política del país. En la ficción, el diario al que ha estado ligado por tantos años es un ícono nacional

del progresismo, como *El Comercio* o *La Prensa* lo son de las tendencias conservadoras o liberales. Teruel es uno de los pocos periodistas que goza de un reconocimiento público y de una credibilidad intachable, en un ambiente siempre enrarecido por la corrupción, el alquiler de las conciencias y los intereses políticos. Sabemos, por las novelas y relatos en los cuales interviene, que ha sido muy cercano a personalidades como Mariátegui, Vallejo, Porras Barrenechea, Diez Canseco, Basadre y Luis Alberto Sánchez. De algunos de ellos, por razones ideológicas, se irá distanciando (la alusión más clara es Sánchez, quien fuera uno de sus mejores amigos en tiempos sanmarquinos, como se describe en las novelas *El misterio de la Loma Amarilla* y en *El misterio del Barrio Chino*).

De formación universitaria -humanística y jurídica- es, por tradición familiar, anticlerical, agnóstico, librepensador y anarquista. Por otro lado, fue un pre-ambientalista de tendencias sentimentales -a la manera de Rousseau- que, en los días de su juventud, en la década de 1920, cabalgaba solo o en grupos reducidos, por los alrededores de una Lima aún pequeña si la comparamos con la explosión urbana posterior. La ciudad, sin embargo, ya había iniciado un proceso de expansión luego del derribo de las viejas murallas, durante el gobierno de Balta. El proceso se acentuó durante la “Patria Nueva”, de Leguía, el dictador con ropaje democrático al que Pablo Teruel combatió como dureza, así como a la Oligarquía, con la que siempre mantuvo relaciones críticas y tensas a pesar de que su familia ostenta vínculos con dicho estrato social, que ha controlado los destinos del país al someterlo al yugo del capitalismo y a la dependencia extranjera.

Estamos, en consecuencia, ante un libertario igualitarista y racional con gran habilidad para el sarcasmo y la ironía. Ha pretendido siempre desplegar una firme consecuencia y honestidad en sus actos, a pesar de ciertos “sentimientos de culpa” producto de circunstancias que lo han colocado en situaciones inesperadas. Por ejemplo, cuando debió afrontar casos extraños o sobrenaturales que, por alguna razón, lo colocaban en una disyuntiva principista o ideológica, como ocurre en *El misterio de la Loma Amarilla* (2009), la primera novela de la serie con el detective aficionado -y generalmente accidental- como protagonista.

Luego de esta sucinta descripción de un personaje, frecuente en mi producción -una elaboración *intertextual* en sí mismo, pues activa una red entera de entidades similares en la historia de la literatura-, retornemos al suceso que lleva a Teruel, una vez más, a enfrentarse con un caso en el cual su racionalidad es puesta en entredicho. La llegada del texto a sus manos lo coloca en situación de *lector-decodificador ficticio* que deberá hacer

uso de toda su enciclopedia (Eco, 1987) en la dilucidación de los extraordinarios acontecimientos narrados en el texto, del cual extrae varias conclusiones muy difíciles de someter a la prueba de la veracidad.

Teruel es suspicaz por naturaleza, mucho más que en sus precoces días como columnista estrella de *El Centinela*. Aquí, la narración enmarcada cumple una función de suma importancia: el lector-empírico del texto recibe esa historia por mediación exclusiva de Teruel. El texto no está incorporado a la narración en una versión completa: solo se conoce la síntesis que el detective ha elaborado, valiéndose de sus capacidades especulativas y conjeturales. De este modo, lo que el periodista de *El Centinela* es un resumen de otro texto, que jamás conoceremos en su totalidad.

Esta segunda historia, cuyo conocimiento depende de la capacidad del investigador para atribuirle una significación, involucra sucesos acaecidos ochenta años antes, en los días del Combate del 2 de Mayo de 1866, cuando los Aliados (tropas integradas por varios países hispanoamericanos, como el Perú, México y Chile, independizados de la metrópoli) entablan un encuentro decisivo ante la Armada Española, que se había acantonado en las islas frente al Callao. El viejo imperio, ya en vías de extinción, pretendía recuperar sus posesiones en América. Las viejas colonias no estaban dispuestas a retroceder en sus justas aspiraciones de autonomía.

Una vez más me valgo del discurso historiográfico -como en el cuento “El sembrador”- al entrecruzarlo con hechos ficticios. La *metatextualidad* en relación a ese “discurso” establecido como verdad oficial acerca de un acontecimiento de gran importancia sirve de armadura. Es la base sobre la que se irán construyendo las otras relaciones, como la *intertextualidad*, llevada a su sentido más amplio o explícito posible, ya no como alusión, sino como referencia directa.

El manuscrito que Teruel lee es atípico, con ribetes de fraudulento según su punto de vista, pues él no acepta la autoría. Sus conocimientos de la historia literaria le dictan que ese texto no podría haber sido escrito por Ricardo Palma (1833-1919), ya que dista por completo del registro tan conocido y característico del autor de *Tradiciones peruanas*. Las habilidades del ahora Editor General de *El Centinela* están ahora al servicio de una investigación que también puede leerse como un guiño satírico de ciertas modalidades de crítica literaria, actividad que asume el detective con el fin de llegar al desentrañamiento de la verdad sobre lo que ese texto cuenta. Cabe aquí citar nuevamente la *metatextualidad*

en su acepción más amplia, tal como se encaró en el análisis y descripción de “No mirar por las ventanas”.

En su proceso deductivo, cuyo resultado deberá ser la legitimación o no de la historia de Palma, secuestrado por los tripulantes de una nave submarina en las horas previas al Combate, Teruel funge de detective-literario, típico de la novela policial-enigma que inaugurara Poe. Sus conclusiones no parten de acontecimientos contemporáneos o sobre los cuales haya testigos a los que sea factible entrevistar: su única fuente es un texto en el que no confía, porque su verosimilitud está siempre en cuestionamiento, tanto en el plano de la expresión como del contenido. Su *enciclopedia y competencia* como lector está determinada por los códigos culturales que su época le ha impuesto (Eco, 1987). Por tanto, su interpretación también queda supeditada al marco histórico en el que se ubica, y que no le es posible evadir.

Al reconstruir la historia contada por ese “Palma apócrifo” o “Pseudo-Palma”, ochenta años después de los acontecimientos que le dieron origen, Teruel (lector-indagador) también está discutiendo la producción del discurso que se despliega ante él como universo de signos en el cual los sucesos históricos, tal como han sido narrados por la institución académica, comienzan a experimentar un cuestionamiento. Es una suerte de juicio *metatextual* que en gran parte propicia la introducción de hechos extraordinarios, anómalos que el detective, racional por naturaleza, está obligado a interpelar y juzgar como imposibles, sobre todo porque el supuesto autor del “informe” afirma haber sido resguardado (más que capturado) varias horas en una nave submarina cuyo capitán es un personaje que Teruel solo puede reconocer como ficticio.

Por todos los datos brindados por ese cronista al que Teruel resta autoridad, se deduce que Palma, autorizado por José Gálvez -para quien, según la biografía del escritor, trabajó como Secretario-, ingresó al “Nautilus”, comandada por el un capitán llamado Nemo, es decir, objeto y ser pertenecientes a una novela titulada *Veinte mil leguas de viaje submarino*, escrita por el francés Julio Verne y publicada por entregas entre 1869 y 1870.

La conclusión de Teruel es sucinta: se trata de un documento diseñado con habilidad por alguien muy astuto y conocedor, pero que parte de una premisa imaginaria. El hombre de prensa asume la crónica como una “ficción” bien planificada por cierto, pero sin asidero histórico -no había “submarinos” surcando las aguas en aquellos días y, mucho menos, uno que perteneciera al plano de la imaginación-. Por eso, más importante para él -devoto

de Verne desde niño- no es el valor de verdad de acontecimientos “inauditos”, sino la autoría del texto que el desconocido dejó encargado. Lo imposible es que Ricardo Palma, uno de los más universales autores de la literatura hispanoamericana escribiera semejante reporte, unos años previos a su fallecimiento.

La estructura de “El Archivo de N” -es obvio que a estas alturas el *lector-empírico* y competente sabe qué significa la letra N en ese contexto *paratextual*- remite a la de los textos policiales de factura clásica, en un primer nivel, y en el segundo, a la narración histórica a la que se le añaden marcas correspondientes a la *architextualidad* (los códigos y tradiciones de la ciencia ficción, en este caso, que reconocen a Julio Verne como a uno de sus fundadores y a esa novela, como una de sus obras maestras).

Estamos, en consecuencia, ante una narración híbrida, que entrecruza componentes de la literatura policial, la narración histórica, la ciencia ficción y un último elemento, que ya ingresa a los linderos de lo fantástico, vía el concurso de algunos rasgos de la *hipertextualidad*: el ingreso de un personaje de ficción a la realidad de otros personajes, también imaginarios, aunque algunos de ellos provengan de la historia y ostenten una comprobada autenticidad en cuanto a su existencia.

Sin embargo, al ser trasvasados a un dominio ficcional, se convierten en entidades de naturaleza distinta. Eso ocurre con Ricardo Palma y José Gálvez, por ejemplo. “El Archivo de N” (N, inicial de Nemo y de la nave “Nautilus”) es una transformación *hipertextual* de la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Sigue un procedimiento análogo al utilizado en “El visitante”, en el cual Coppelius, personaje de “El hombre de arena” de Hoffmann también irrumpe en otra realidad (alternativa a la del fujimorato, que cayó el 2000, con la fuga de su cobarde líder) para extirpar los ojos de los criminales más sanguinarios, incluidos los correlatos narrativos Fukuyama y Monteblando. En una suerte de falso final, el detective aficionado parece dar por clausurado el caso, luego de ir hasta la casa de su padre, Alberto (el personaje que aparece en “El sembrador”) a recoger un viejo ejemplar de la novela de Verne, por el que tanta devoción aún alberga en su fuero interno y que ha renovado el extraño manuscrito.

La narración convierte las citas-tributo en un elemento constructor de significado. Pretende avanzar un paso más allá del simple homenaje a autores y obras, para convertir a estos “guiños” no en meros *divertimentos* intelectuales, sino en partes sustanciales de los universos narrativos que se entrelazan y celebran, al fin, los poderes de la ficción como

representaciones tan válidas como las que estructuran el conocimiento de lo que se denomina, de modo ingenuo, “realidad”.

De ahí que la experiencia con que culmina el cuento represente el triunfo de la imaginación y del principio de incertidumbre sobre las medianías de la cotidianidad que el tiempo ya instaló en la vida de Teruel, después de una existencia signada por el optimismo en que la sociedad peruana evolucionara hacia formas más modernas, democráticas y solidarias.

La aparición sorpresiva de un hombre que afirma ser Nemo, el capitán del Nautilus, reorienta el curso de la narración. Todas las pruebas a favor de que, en efecto, el Nautilus y Nemo comenzaron a existir en la realidad en 1866, año en que Verne empezó a escribir su novela, son contundentes. El diálogo final, cuando el capitán visita a Teruel en su domicilio, despejará las dudas. La racionalidad del periodista tendrá que ceder paso a una recuperación progresiva de una etapa ya lejana y olvidada de su propia existencia: el reino de la imaginación como una instancia liberadora, territorio del cual salió para convertirse, con el paso del tiempo, en el reconocido ciudadano y periodista que es en aquel presente (1947).

Es el mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial en la cual -lo sabemos por el propio testimonio del extraño visitante-, Nemo y el “Nautilus”, independizados para siempre del libro que les dio vida, participaron con el poderoso armamento del que siempre estuvo dotada la nave y que “evolucionó” a medida que transcurrían las décadas (según Nemo, castigaron a japoneses y nazis por sus atrocidades en Asia y Europa, respectivamente). Han vuelto por última vez al Perú con el fin de saldar una deuda moral: que alguien de confianza guarde el manuscrito de Palma -este se lo había entregado a Nemo años antes, en una visita que el capitán hizo a Lima- y pedir de ese modo excusas por el accidente que causó la muerte de José Gálvez en el Torreón del Callao. Su verdadero propósito era apoyar la causa de los Aliados de 1866 contra España, a la que consideraban su enemiga acérrima, como a todo Imperio colonial.

El *hipertexto* inscribe las características de Nemo y la de su extraordinaria nave en la mayoría de todos los detalles originales. Entrevemos que el capitán está fatigado ya de navegar por todos los mares de la Tierra y se lo hace saber a Teruel, quizás el segundo hombre de la historia que tendrá la oportunidad de dialogar unos minutos con el personaje literario que más influyó en él y por el que tiene una devoción particular. El primero, es

evidente, fue Palma, a quien ahora sí debería asignársele la autoría del texto que, al principio de la narración, Teruel consideraba un fraude muy bien elaborado.

El periodista es hechura del personaje que lo marcaría en sus años iniciales y que ahora retorna para recordarle, entre líneas, que la imaginación es aún el instrumento más poderoso con el que cuenta el ser humano para realizar las grandes transformaciones políticas y sociales. Tan poderoso, que la creación tecnológica de un autor francés fallecido en 1905 y donde navegó por horas, bajo la superficie, un peruano muerto en 1919 -también autor venerado-, ha sobrevivido cumpliendo la misión que se le asignara.

Escéptico aún, aunque con las barreras bajas, Teruel solo pide algo irrepetible y único: observar la nave que es la creación de Verne o Nemo -en la novela, el capitán es el ingeniero que la ha diseñado- antes de que abandone para siempre las costas del Perú. Nemo parece comprenderlo y así, desde el malecón de Chorrillos, gracias a unos binoculares, el periodista logra distinguir la nave antes de que esta se sumerja, con la imagen imborrable del capitán, de pie sobre la cubierta, en la actitud desafiante y heroica de las ilustraciones incluidas en las ediciones originales de Hetzel, el socio de Verne en una empresa que los enriqueció a ambos.

La última prueba requerida por la razón ha sido mostrada. La ficción ha invadido a la realidad, si esta (la realidad o como quiera llamársele) en verdad existe o no es más que una proyección de los deseos o una elaboración de la mente humana. Y aquí hay otra lectura factible de la insólita aventura del detective: que este, en el inconsciente, haya fabricado, a la medida de sus anhelos y recuerdos, sus propios Nemo y Nautilus.

Estos solo habrían existido en lo que siempre fue nada más que un informe apócrifo, de autor desconocido, y que logró, de manera inexplicable, convertir a Teruel en una especie de “coautor”, ya no de la crónica, sino de los efectos que esta podía propiciar en un espíritu dispuesto a creer en las ficciones como instrumentos subversivos o provocadores frente a la vulgaridad de la mayoría de vidas humanas, sobre todo cuando estas elaboraciones son de índole fantástica, opuestas a las premisas establecidas por consenso que pretenden organizar la llamada “realidad” a la medida de los intereses que quienes manejan los hilos del poder y de la sujeción social.

Al alejarse a tomar el tranvía a Lima, que todavía circulaba por aquellos días desde Chorrillos (cruzando Barranco y Miraflores), cancela una deuda contraída consigo mismo y, en simultáneo, ha lanzado al mundo a entidades que la lectura de “El Archivo de N”

activó. Pero tal interpretación ya correrá a cargo del lector, siempre cómplice esencial de todo ejercicio literario, y en especial, de aquellos que se materializan sobre una *transtextualidad* en permanente rotación de los significados.

CONCLUSIONES

A partir de la propuesta inicial en torno de la *transtextualidad* establecida por Genette (1989) como eje fundamental de la escritura en *Control terrestre*, es posible formular las siguientes conclusiones:

1. Existe una presencia efectiva en todos los relatos del volumen, tanto los de orientación fantástica (“El sembrador”, “Nocturno de Viena”, “La boca del payaso” y “El visitante”) como en los de ciencia ficción (“Control terrestre”, “No mirar por la ventanas”, “La nave olvidada” y “El Archivo de N”) de una serie de mecanismos transtextuales que calzan con las modalidades descritas por Genette (1989).
2. Se ha comprobado la aparición de las cinco modalidades explicadas por Genette como desarrollo del concepto original que Kristeva (1967) formuló sobre las ideas del ruso Bajtín. Genette sugirió el concepto de *transtextualidad* para ampliar así los alcances de la *inter textualidad* promovida por la crítica búlgara. En los cuentos están representados, en mayor o menor medida, la *intertextualidad*, la *architextualidad*, la *paratextualidad*, la *metatextualidad* y la *hipertextualidad*.
3. Estos procedimientos no son meros *recursos de producción o responden a un divertimento intelectual o tour de force*, sino que se asumen como núcleo de una poética sobre el quehacer narrativo: la existencia de mundos alternos conectados entre sí, donde la originalidad absoluta no puede existir, pero sí el cuestionamiento a la noción de lo real tal como la modernidad racionalista la ha construido. Cada procedimiento se amolda a la materia o contenido narrativo en la búsqueda de la vacilación señalada por Todorov (2011), la inexplicabilidad propuesta por Bessiére (2001) y Roas (2011) y la subversión plateada por Jackson (2001) para lo fantástico, o el *novum* de Suvin (1982) en los predios de la CF.

4. Al crear narraciones originadas en la potenciación de ese componente de la literatura -un texto remite a otro, anterior o incluso, futuro, como sostiene Barthes (1982)-, se postula una escritura no realista, donde la autonomía de la imaginación liberada de la racionalidad -incluso en los cuentos de CF-, se fortalece gracias a las redes de una alteridad que los propios textos ficcionales configuran, poniendo en tela de juicio las “certezas” que las elaboraciones del realismo, como doctrina oficial, quiere imponer desde una esfera de poder.
5. La poética narrativa de *Control terrestre* es expresión de su carácter autoconsciente: apuesta por la pertenencia a un campo cultural específico que se contrapone al realismo como praxis hegemónica de la literatura. Por lo tanto, al construir ficciones que remodelan, recrean o cuestionan lo “ya dicho”, se transgrede y relativiza el criterio de “verdad” que los discursos centrales o unívocos imponen, tácita o explícitamente, desde sus centros de control (la academia, los medios de prensa, la clase dirigente).
6. Cuatro de los cuentos de *Control terrestre* se afilian a la escritura de orientación fantástica: “El sembrador”, “Nocturno de Viena”, “La boca del payaso” y “El visitante”, asumiendo que varios de ellos se instalan en territorios limítrofes con otros géneros, como el policial, la narración histórica y la ciencia ficción.
7. El cuento “El sembrador” plantea un nexo entre su condición de texto ficcional y un “discurso historiográfico” acerca de la Ocupación de Lima como corolario de la Guerra del Pacífico. En los términos planteados por Genette, se sustenta en una reelaboración del hecho a partir de la *metatextualidad*, la relación intertextual menos trabajada. El relato somete a una revisión crítica la documentación sobre el episodio sin que se aluda a un texto particular, pues se trata de una construcción heterogénea, estructurada sobre varias fuentes, tanto académicas como orales.
8. “Nocturno de Viena” es un cuento de orientación fantástica que trabaja la *hipertextualidad* en relación a por los menos cuatro *hipotextos* previos en el sentido amplio de la comunicación propuesto por Lotman: una partitura (el cuarteto “Disonante” de Mozart), la historiografía musical, las biografías de dos compositores célebres y la historia de la ciudad de Viena. El cuento también

remite, desde la *architextualidad*, al género policial conocido como “relato enigma”, en una búsqueda de hibridación textual. Por último, el relato asume, de manera análoga, la estructura denominada sonata (cuatro movimientos), que remite a los códigos musicales establecidos por la llamada “Escuela Clásica de Viena”, a la que pertenecieron todos los músicos aludidos en el cuento.

9. “La boca del payaso” ostenta una apoyatura *paratextual* manifiesta en el epígrafe, un fragmento de la célebre composición de Jagger y Richards “Sympathy for the Devil” (“Simpatía por el diablo”) de 1968, que fue interpretada por The Rolling Stones en uno de sus álbumes más apreciados por la crítica y la legión de seguidores de la mítica banda: *Beggar’s Banquet*. La leyenda de satanismo que forjó esta pieza fue el impulso de la escritura del cuento, así como la amplia tradición literaria en torno del diablo, que el cuento parodia en clave de humor negro. Las palabras iniciales (el epígrafe) que fungen de “autopresentación” del demonio como un personaje ubicuo en la historia constituyen el horizonte de expectativas sobre las cuales el lector elaborará su experiencia. En el cuento, un demonio-ejecutivo que trabaja para una multinacional, camuflado entre los humanos, realiza su propia “presentación” implícita, vía una serie de revelaciones graduales y acciones que confirman quién es en realidad ese personaje.

10. “El visitante”, el último de los cuentos de orientación fantástica del libro, es un claro ejemplo de *hipertextualidad* explícita, entendida como esta como una “transformación” o “derivación” de un hipotexto que termina constituyéndose, a través de uno de los personajes originales, en un *hipertexto*. El texto original, “El hombre de arena”, del escritor alemán E.T. Hoffmann, es la referencia constante, incluso para los protagonistas de la historia en el curso de la investigación emprendida para identificar a un tal Coppelius, un sospechoso de arrancar los ojos a los más peligrosos criminales del Perú en un mundo ucrónico. Este es espejo de las circunstancias que acompañaron, en la realidad contemporánea, a la caída de la dictadura de Fujimori en 2000. En otras palabras, el *hipertexto* resultante también se entrecruza con otros discursos y prácticas literarias, como la novela policial, la de horror e, incluso, la ciencia ficción. En consecuencia, la *architextualidad* múltiple también es un componente en la construcción del relato. Por otro lado, existe una presencia de la *metatextualidad* encarada como

diálogo crítico con el “texto o crónica de los hechos” construido -sobre un abigarrado conjunto de otros textos de diversa índole, como libros, crónicas, artículos que están presentes de modo implícito-, en torno de la dictadura y su final catastrófico.

11. La ciencia ficción está representada por los cuentos “Control terrestre”, “No mirar por las ventanas”, “La nave olvidada” y “El archivo de N”. Cada uno de ellos, al igual que las narraciones de orientación fantástica, presenta una o más modalidades de la *transtextualidad* como eje central de su construcción.

12. El cuento “Control terrestre” fue concebido como una *distopía*, un futuro hipotético de ribetes oscuros y negativos en cuanto a la superación de las contradicciones humanas. Se planteó a partir de una experiencia vinculada con la historia de una urbanización nacida en 1962 -en la que viví catorce años- llamada Salamanca de Monterrico. Era una comunidad de clase media que se gestó gracias a la “Alianza para el Progreso” -impulsada por el presidente estadounidense John F. Kennedy (1917-1963), con el objetivo de contribuir al desarrollo de las naciones tercermundistas. La primera modalidad que trasluce el cuento es la *metatextualidad*, pues existe un diálogo crítico con dos textos que no son mencionados de manera explícita en la historia. En primer lugar, el “Gran Relato Colectivo” que los residentes antiguos elaboraron en torno de su barrio (la memoria local) y un valioso documento titulado *Historia de Salamanca de Monterrico*, obra del investigador Francisco León. Estos instrumentos provenientes de “lo fáctico”, sometidos al “extrañamiento ficcional”, legitimarán la búsqueda obsesiva que el “Especialista en Suelos”, Velaochaga, emprenderá en torno de un antiguo símbolo de la localidad abandonada cien años después de su fundación. Esto vincula al cuento con fórmulas *architextuales* propias del policial *noire*. Por otro lado, se conecta al cine en tanto el cuento inserta referencias intertextuales al filme *Blade Runner* (1982). No es factible hablar, *strictu sensu*, de una relación *hipertextual*. Más bien, el relato opta por las alusiones no explícitas al clásico filme de Ridley Scott, representadas por los personajes Velaochaga y Selene (referencias a Decker y Rachel, protagonistas del filme) y el tema de los replicantes, que en el cuento equivalen a los entes

misteriosos capaces de copiar un reservorio de agua desaparecido medio siglo antes, pero que conservan en su memoria la estructura del objeto.

13. “No mirar por las ventanas” implica un enfoque distinto acerca de los mecanismos *transtextuales* ya comentados, pues se trata de un cuento protagonizado por un autor de ciencia ficción en pleno proceso de escritura. Su sequía creativa, dudas personales y rechazos de las editoriales frustran una y otra vez la realización de una obra que lo lleve al reconocimiento negado en su ciudad de origen (Lima). El cuento utiliza la *architextualidad* a la manera de una revisión de los códigos del género que cultiva el personaje principal. Así mismo, se vale de la *intertextualidad*, ya que el relato comienza precisamente con un pasaje de la icónica novela *2001. Una Odisea del espacio*, de Arthur C. Clarke. Es una referencia a la situación de “infertilidad” literaria (correlato de los homínidos en África que sobreviven a duras penas en un medio donde el agua escasea). Y por último, el texto utiliza la *metatextualidad* que no se limita al “diálogo crítico” con un corpus implícito, sino que convierte ese elemento en el tejido discursivo: el cuento narra la historia de cómo un escritor se enfrenta a los dilemas de la producción de su texto. En este tratamiento, la parodia se superpone a la digresión reflexiva sobre lo que significa elaborar una ficción: el autor es abducido por las entidades que moldeó a partir de una experiencia “real”.

14. “La nave olvidada” constituye un tributo a la narrativa sobre los viajes espaciales y en particular a la figura del arequipeño Pedro Paulet Mostajo, reconocido hoy como uno de los pioneros de la astronáutica. Para construir la ficción, se partió de dos narraciones de Ray Bradbury, en especial, “C de cohete”, una de sus historias más celebradas. La otra a tomar en cuenta como detonante fue la no menos célebre “El cohete”. Por ende, el mecanismo más importante es la *hipertextualidad*, ya que las derivaciones o transformaciones comentadas por Genette constituyen el soporte principal de “La nave olvidada”, *hipertexto* de una narración de Bradbury (*hipotexto*), donde los protagonistas son niños ansiosos por convertirse en astronautas. La transformación del *hipotexto* en *hipertexto* modifica las relaciones entre los personajes y las características de lo que esperan frente al *otro*, al que inicia un tránsito hacia lo desconocido. Completan esta elaboración una vez más, en un plano secundario, la *architextualidad*, la

paratextualidad (manifiesta en el título del cuento, que ya anuncia su temática y se convierte en horizonte de expectativas), *la intertextualidad* (alusiones a la narrativa de Ribeyro también protagonizada por niños, sobre todo solitarios) y la *metatextualidad* -cifrada en el cuestionamiento de la “historia oficial” sobre los vuelos espaciales y la reivindicación de sus héroes, también “olvidados”-.

15. En el texto que cierra el libro, “El archivo de N”, confluye la mayoría de los procedimientos *transtextuales* con el objetivo de alcanzar una hibridación que cuestione los límites entre “realidad” y “ficción”. La co-presencia de otro texto en esta narración se expresa vía las continuas referencias a la obra de Verne y en particular, a *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *La isla misteriosa*, las dos novelas protagonizadas por el personaje más emblemático del gran escritor francés que fundó la ciencia ficción: el capitán Nemo. Ello corresponde, dentro del modelo de Genette, a la *intertextualidad* entendida más bien como cita indirecta. Estas menciones a los libros de Verne son indispensables para Teruel, el periodista-detective, que intenta descubrir si un manuscrito misterioso es obra de Ricardo Palma o si se trata de un hábil engaño. La *metatextualidad* también es importante, pues las pesquisas del investigador mantienen un diálogo crítico con la historiografía dedicada al Combate del 2 de mayo de 1866 y, en segundo término, a la biografía de Palma; también se establece una suerte de diálogo paródico con la crítica literaria, pues Teruel deberá convertirse en un estudioso del “estilo” para llegar a conclusiones sobre el episodio. En cuanto a la *architextualidad*, este procedimiento se anuncia con la utilización de todas las codificaciones o claves propias del relato policial clásico, o “de enigma” y los usos de la narración “histórica”. Por último, la *hipertextualidad* irrumpe, conectada con la *intertextualidad*. “El Archivo de N” constituye una derivación particular de las novelas de Verne: *los hipotextos* invaden la realidad de Teruel (la Lima de los años 40) a través de la sorpresiva aparición de Nemo y el “Nautilus”, nave mítica. El *hipertexto* se torna más complejo, puesto que el título del cuento es el mismo que la carpeta creada por Teruel para guardar el documento cuya autoría parece no ofrecer más dudas al final. Fue Ricardo Palma quien lo escribió luego de su extraña aventura de 1866, cuando cayó al agua y fue rescatado por los hombres de Nemo. Aquí, la *paratextualidad* contribuye al juego: sabemos que existe un texto con ese título dentro de la ficción

protagonizada por Teruel. Sin embargo, solo accedemos a un resumen del mismo, efectuado por el periodista-detective. Él es el único lector del escrito de Palma, devuelto por Nemo a manera de reparación.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- Güich Rodríguez J. (2018). *El sol infante*. Lima: Emecé - Cruz del Sur.
- _____ (2015). *Los caprichos de la razón*. Lima: Altazor.
- _____ (2015). *Planeta de sombras*. Lima: Arsam.
- _____ (2013). *Control terrestre*. Lima: Altazor.
- _____ (2013). *El misterio del Barrio Chino*. Lima: Ediciones SM.
- _____ (2012). *El visitante*. Lima: Recreo.
- _____ (2009). *El misterio de la Loma Amarilla*. Lima: Ediciones SM
- _____ (2008). *Los espectros nacionales*. Lima: Editorial San Marcos.
- _____ (2006). *El mascarón de proa*. Lima: Mesa Redonda.
- _____ (2000). *Año sabático*. Lima: Editorial San Marcos.

FUENTES SECUNDARIAS

- Abraham, C. (2012). “La ciencia ficción peruana”. *Revista Iberoamericana*. LXXVIII (238-239), 407-423.
- Amis, K. (1966). *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (1982). *El placer del texto seguido por lección inaugural*. México: Siglo XXI.
- Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Cano, L. (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- Belevan, H. (1977). *Antología del cuento fantástico peruano*. Lima: UNMSM
- _____ (1976). *Teoría de lo fantástico*. Barcelona: Anagrama.
- Bessiere, I. (2001). “Forma mixta de caso y adivinanza”. En *Teoría de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Roas. Madrid: Arcos.

- Calabrese, O. (1994). *¿Cómo se lee una obra de arte?* Madrid: Cátedra.
- Camarena, J. (1988). *Intertextualidad: red de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- Eco, U. (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Ferrini, F. (1971). *¿Qué es verdaderamente la ciencia ficción?* Madrid: Doncel.
- García Montero, L. (2002). “Defensa de la poesía, o el sabor de la manzana”. En *Poesía, cuartel de invierno*. Barcelona: Seix Barral.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gubern, R. (1970). “Prólogo”. En *Una odisea espacial 2001*. Arthur. C. Clarke. Barcelona: Salvat.
- Guerra, M. (1991). *La ocupación de Lima. El gobierno de García Calderón (1881-1883)*. Lima: PUCP.
- Güich, J., C. López Degregori y A. Susti (2016). *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Güich, J. (2017). “Campos magnéticos. Panorama de la ciencia ficción peruana desde el siglo XIX hasta nuestros días”. En: <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/470>
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Honores, E. (2013). “Control terrestre”. En “Iluminaciones”. 29 set. 2013 <http://eltonhonores.blogspot.pe/2013/09/jose-guich-rodriguez-control-terrestre.html> (12 de setiembre de 2017, 19 h.)
- _____ (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Lima: Cuerpo de la metáfora Editores.
- Jackson, R. (2011). “Lo oculto de la cultura”. En *Teoría de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Roas. Madrid: Arcos.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Ketterer, D. (1976). *Apocalipsis. Utopía. Ciencia ficción*. Buenos Aires: Ediciones Las paralelas.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. Madrid: Espiral.

- León, F. (2011). *La Historia de Salamanca de Monterrico*. Lima: Edición del autor.
- López Martín, L. (2011). “(Fanta) ciencia ficción hispanoamericana. Teoría y definición del género”. En Elton Honores (compilador), *Lo fantástico en Hispanoamérica* (pp.95-115). Lima: Cuerpo de la metáfora Editores.
- Lorca, J. (2010). *Historia de la ciencia ficción y sus relaciones con las máquinas (de las naves espaciales a los cyborgs)*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Lotman, J. y Escuela de Tartu (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Louyer, A. (2017). *Pasajes de lo fantástico. Propuesta de teoría para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú*. Lima: Grafos y Maquinaciones.
- Lyotard, F. (1993). *La condición postmoderna*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Martínez Fernández, J.E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Gómez, J. (1992). “Intrusismos fantásticos en el cuento peruano”. En Enriqueta Morillas Ventura (compiladora), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 145-158
- Miranda, A. (1994). *La poética del espacio. Estudios críticos sobre ciencia ficción*. Montevideo: Editores Asociados.
- Moore, P. (1965). *Ciencia y ficción*. Madrid: Taurus.
- Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pringle, D. (1995). *Ciencia ficción. Las cien mejores novelas*. Barcelona: Minotauro.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de espuma.
- Reyes, A. (1944). *El deslinde: prolegómenos a la Teoría Literaria*. El Colegio de México.
- Scholes, R. y Rabkin, E. (1982). *La ciencia ficción. Historia. Ciencia. Perspectiva*. Madrid: Taurus.
- Snauwaert, E. (2017). “Lo fantástico de percepción, lo fantástico de lenguaje y su efecto subversivo en *Control terrestre* de José Güich Rodríguez.” En *Brumal*. Vol. V, n.º 1 (primavera/spring), pp. 297-316

_____ (2016). “La metaficción y la intertextualidad como catalizadores de lo fantástico en tres cuentos de José Güich Rodríguez”. En *Olho d'água*, V. 8, N. 2, pp. 141-149

Suvin, D. (1984) *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética e historia de un género literario*. México DF.: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (2011). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

White, H. (2011). *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Colección de Arena XX





EDICIONES
ALTAZOR

CONTROL TERRESTRE

JOSÉ GÜICH RODRÍGUEZ

CONTROL TERRESTRE



**EDICIONES
ALZADOR**

CONTROL TERRESTRE
JOSÉ GÜICH RODRÍGUEZ

Colección de Arena
xx

© José Güich Rodríguez, 2013
© Ediciones Altazor, 2013

1ª EDICIÓN: JULIO, 2013

DISEÑO DE COLECCIÓN: Gustavo R. Q.
DIAGRAMACIÓN: Grafos & Maquinaciones
ILUSTRACIÓN DE PORTADA: XXXXXXXXXXXX

EDICIONES ALTAZOR
Jirón Tasso 297
San Borja, Lima, Perú
Teléfono: (51-1) 593-8001
www.edicionesaltazor.com

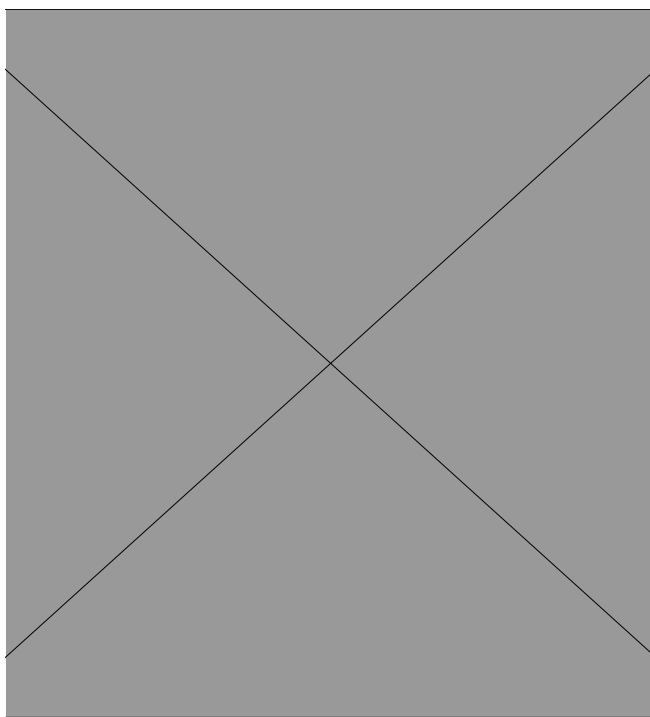
IMPRESIÓN: Gráfica Alporc SAC
Jirón Castrovirreyna 878, Breña

ISBN: 978-XXXX-XXX-XX-X
HECHO EL DEPÓSITO LEGAL
EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ:
Nº 2013-XXXXX

IMPRESO EN LIMA, PERÚ
JULIO DE 2013

ÍNDICE

CONTROL TERRESTRE	13
EL SEMBRADOR	37
NOCTURNO DE VIENA	47
LA BOCA DEL PAYASO	65
EL VISITANTE	73
NO MIRAR POR LAS VENTANAS	101
LA NAVE OLVIDADA	111
EL ARCHIVO DE N	127
	145



CONTROL TERRESTRE

Epígrafe

Autor

10/09/2061. 6.30 A.M. Alcalde preocupado por centenario y ausencia de soluciones viables en caso ATS-62-I o Comuna Urbana Salamanca de Monterrico. Según última revisión de los técnicos, muchas edificaciones del sector A o primera etapa afectadas de nuevo por filtración en cimientos; también problemas en secciones B y C. Anuncios serios en D. Presentarse en sala de reuniones veinte minutos antes de las 9. Tema es prioridad. No llegar tarde como la última vez. H.

Vio con encono el mensaje de Herbozo en la pantalla, que se había encendido automáticamente con un ruido insoportable. ¿No tenía vida propia ese sujeto? Otra vez le temblaba el piso al infeliz del Alcalde, y no había mejor ocasión que el centenario de la comuna ATS-62-I para cortar alguna cabeza y mostrarla luego al Comité Central del Gobierno Metropolitano. Lo habían arrancado del sueño profundo; eso lo tendría de pésimo humor el resto de la jornada. Ya se las pagaría Herbozo, quien se comportaba como lo que era: un perfecto lacayo.

Bufando de rabia, se levantó de un salto. Desconectó el equipo vía el modo manual. Necesitaba una ducha fría para calmarse. Llegaría sobre la hora, aunque eso enfadara a Ramírez y a su recua. Se esperaba que acudiese por lo menos veinte minutos antes a la sala de las reuniones con el fin de ajustar el sistema de proyección tridimensional —gracias al cual sustentaría su propuesta o informe—. Alguien le había dicho varias veces que no tentara a la suerte:

guardaban toneladas de currículos en línea, con gente esperando la entrevista en tiempo real, y bastaría un problema mínimo para que no dudasen en llamar a otro. El sonreía, cínico y luego, seguro de sí, preguntaba dónde estaba el tipo que era capaz de reemplazarlo.

Mientras se afeitaba, a la manera antigua (detestaba que lo hiciera el botiquín automatizado) volvió a rumiar su hastío, como lo hacía tanto tiempo, el de su permanencia en el Departamento de Control Terrestre como Experto Operativo (el término ingeniero estaba ya en desuso). Pero ni él mismo sabía por qué razón no mandaba de una vez todo al diablo y partía de una vez a los Bosques Australes para vivir lejos de Lima y de tanto animal suelto.

—Llegas con las justas de nuevo, Velaochaga —dijo Herbozo, sin mirarlo, mientras examinaba su pantalla.

—Tú y tus mensajes matutinos. Me despertaste. Estaba en coma.

No tenemos tanta suerte. Bloqueaste el acceso cerebral. Por eso lo envié a tu monitor casero. Eres anticuado.

—Mi acceso cerebral es solo para los amigos. Específicamente, para amigas íntimas. Es muy valioso. Detesto a los intrusos.

—¿Tienes amigos? Vaya sorpresa ¿Por qué no sigues las reglas alguna vez? Si te acostaras más temprano... y de vez en cuando, solo...

—Deja de darme consejitos. Por lo menos, se quedan a dormir mujeres reales. Tú debes conformarte con el simulador. Y ni siquiera esos hologramas te hacen caso ¿Qué pasa ahora?

—Ya te lo dije en el mensaje. Hay que hacer algo con las filtraciones.

—¿Otro de los negocios. ¿A quién le ofrecerán Salamanca? Me das risa. Nadie comprará ni un metro cuadrado para construir de nuevo.

—Ese no es tu problema. El Concejo se ha preocupado por la gente. Logró poner a salvo a todas las familias. Ahora poseen una vivienda digna.

—Sí. Compraron las casas a precios miserables, porque querían los terrenos para venderlos a alguna constructora. Y hacinaron a esas personas en los gallineros de Chilca.

—Te llamaron solo para que des una solución.

—No hay solución que revierta el lío. Es agua acumulada en los estratos luego de los diluvios de 2021. Esos cimientos de 1960 nunca estuvieron preparados para el cambio climático global. Jamás lo imaginaron esos arquitectos.

—Encuentra una fórmula. O anda guardando tus trastos. Traeremos a otro que sí sepa.

Velaochaga emitió una sonora carcajada:

—Eres un idiota... Me amenazas con lo mismo siempre. Que lo traigan cuando les dé la maldita gana. Nadie conoce Salamanca como yo. Fue materia de mi tesis doctoral. Y si lo hacen, perfecto. Les costará carísima la indemnización.

—Te pedirán resultados. No esa monserga de la lluvia, que has usado por meses para haraganear.

—La tierra se debilitó: está erosionada. Solo queda demoler buena parte de las casas. Instalen áreas verdes. Coloquen lagos y árboles. Tienen agua de sobra. Es lo que alguna fue Salamanca: tierra de cultivo. Sembraban forraje para vacas hasta mediados de 1960, algo que tú y tus amigos podrían comer sin problemas. Investiga... en lugar de lamer traseros con tanta maestría.

Herbozo quiso replicar, pero al instante ingresaron el Alcalde y su séquito de regidores. Todos iban

con gesto contrariado, como de personas sumamente ocupadas.

Velaochaga saludó con sequedad. Se cruzó de brazos.

—Hola, Javier —dijo Ramírez quien presidía la sesión—. Ya estás al tanto de la crisis. Listos para ver tu presentación y saber qué nos sugieres.

—No habrá presentación, Alcalde.

La corte de Ramírez quedó paralizada.

—¿Puedes explicarme eso, Javier?

—Claro, Alcalde. Con mucho gusto. Ya se lo dije a Herbozo. Creo que no me entendió, y eso que usé castellano muy simple, nivel básico. No requiero de una aburrida presentación para decirle que el problema se reduce a un hecho: la tierra de Salamanca acumuló demasiada humedad con los diluvios de los 20. Ya no es apta para edificaciones. Lo que ha ocurrido con las cuatro primeras etapas afectará, tarde o temprano, a todo, incluyendo las urbanizaciones construidas con posterioridad.

Sobrevino un silencio de muerte. Los regidores clavaron sus miradas en Velaochaga, como si quisieran aniquilarlo.

—Sí, ya lo habías dicho. Pero esperaba algo más técnico de tu parte hoy.

Sin amilanarse, Velaochaga volvió a la carga:

—Ya existe un informe, alcalde Ramírez. No quiero hacerle perder el tiempo. Me habría limitado a repetir lo de hace dos meses, y eso sí habría sido una falta de respeto. Mi sugerencia es iniciar un plan de recuperación de tierras para esparcimiento. Conservar algunas casas y calles intactas para memoria histórica, como un museo al aire libre. Turismo. Escenario para películas. Aproveche esta onda nostálgica que nos invade. El siglo XX está de moda.

—El señor Alcalde no quiere sugerencias, Velaochaga —terció Herbozo, con furia muy bien disimulada—. Quiere soluciones.

—Esa es la solución —replicó Velaochaga sin mirar a Herbozo—. Pulmones para esta ciudad que ya no da más.

—Siempre supe que eras uno de esos malditos subversivos ambientalistas —murmuró Herbozo, de modo que solo lo oyera Velaochaga—. Deberían exterminarlos a todos.

Ignoró el comentario.

—Alcalde, el Concejo podría cuadruplicar sus rentas. Un parque temático sería espectacular. A los estudiantes les fascinará saber cómo vivía la gente hace cien años, cuando la ciudad comenzaba a crecer hacia el este. Es una tendencia que ya lleva décadas en países adelantados. Incluso, podemos ir más lejos: la época de las haciendas coloniales, de la población prehispánica.

Ramírez prestó máxima atención. Velaochaga conocía muy bien ese gesto aprobatorio tan bien disimulado.

—Interesante —dijo el Alcalde—. Habrá que armar un proyecto de instrumentalización a mediano plazo. Buenas ideas, Javier.

Velaochaga estaba contando los segundos que tardaría Herbozo en boicotearlo.

—Luis —dijo Ramírez, esta vez dirigiéndose a Herbozo—. Convoca a una reunión con todos los técnicos para el viernes. Esto no puede esperar. Sería ideal celebrar los cien años con esta iniciativa. Discutiremos financiación, para comenzar. Habla con Luciana.

Herbozo escribía en la computadora usando la función visual. A medida que oía las palabras del Al-

calde, las transmitía con la mirada a un archivo que más tarde reenviaría a todas las personas obligadas a asistir la junta. Velaochaga siempre había pensado que con los anteojos telemáticos parecía un payaso de feria.

—Señor Alcalde —dijo Herbozo—, antes de levantar la sesión, creo que Velaochaga aún debe buscar un paliativo para ese exceso de humedad. Todos los recursos que se inviertan tienen que salvaguardarse. No se trata de que ya nadie viva ahí de manera permanente, sino de la calidad del servicio que se brinde a futuro.

Ramírez ahora estaba pendiente de las apuestas para el partido de fútbol entre androides que se efectuaría por la noche. Pareció molestarle la interrupción de Herbozo. Este continuó aguijoneando. Era su venganza:

—Recomiendo que Velaochaga haga un análisis estructural completo. Hay que calcular cuál es el actual grado de resistencia de la tierra. No queremos “accidentes” que lamentar —dijo Herbozo. Sonaba como una serpiente venenosa.

Ramírez apagó su visor carraspeando para disimular su distanciamiento momentáneo de la agenda. Consultó en voz baja con algunos de los regidores y luego se dirigió a Velaochaga:

—Considero que la idea de Luis es oportuna, Javier. Despejemos el camino de cualquier obstáculo. De eso dependerá armar alianzas con inversionistas y la cooperación internacional. Quiero un informe muy detallado.

Velaochaga apretó los puños por debajo de la mesa. Era evidente que lo obligarían a acampar en el barrio varias noches, además de los sobrevuelos por la zona y el trabajo de monitoreo. Todo para llenar

informes inútiles y que luego otros se atribuyan logros ajenos. En eso, Ramírez y su banda eran expertos. Herbozo sonreía, triunfante, con la mirada sobre la mesa.

—Bueno. Empieza de inmediato y nos reunimos en un par de semanas para que nos expliques tus conclusiones. Mientras tanto, impulsaremos tan brillante idea. Gracias, señores.

Ramírez arrastró su humanidad obesa hasta la salida, seguido siempre por su corte de aduladores. Herbozo fingió estar muy concentrado en las actas de la reunión:

—Estarás muy ocupado. Magnífico. Salamanca te espera. ¿Qué opinas? Buen lema turístico.

Velaochaga se puso de pie sin apresuramientos y antes de salir del recinto acercó sus labios al oído de Herbozo. Un silencio expectante se produjo entre los dos hombres.

—¿Qué opino? Lo de siempre —dijo Velaochaga—. No solo eres idiota... también eres una gran mierda.

La cápsula de exploración llevaba por lo menos una hora de desplazamientos, cubriendo toda la superficie de ATS-62-I. Velaochaga almacenaba información de los sensores en su computadora—visor. Luego cruzaría esos datos con los que se obtuvieran por la noche en el mapeo del satélite. Se preguntó cuánto dinero de los contribuyentes se iría en aquel desperdicio. Piloteaba Selene, su habitual compañera en misiones de reconocimiento, quien se hallaba enfrascada en el trabajo como de costumbre, sin abordar nada fuera del plan de vuelo; pero al cabo de sesenta minutos desde que salieran de la base, Velaochaga anticipó que pronto rompería su mutismo de profesional competente. Y así ocurrió:

—¿Qué estamos haciendo aquí, Javier?

—Nada. Perder el tiempo —contestó de mala gana, pero al recordar que ella no era culpable de su molestia, añadió una disculpa por el tono airado.

—Cuando quieras, eres el más tierno y caballero de todos —dijo la chica, sonriente y comprensiva. Portaba un casco y visor muy grandes, especiales para la navegación.

—Pregúntale al gusano de Herbozo si soy tierno... por culpa de él estamos aquí. Haré un informe completo sobre la situación del suelo y subsuelo. Pero nada añadiré a lo que ya sabemos.

—ATS-62-I... parece que este sector se ha convertido en un problema —dijo Selene con sorna—. Por lo que veo, Herbozo y tú se siguen queriendo mucho.

Selene conducía la cápsula con gran destreza. Efectuaron varios giros, que asegurarían un barrido completo del territorio. Era mediodía. El humo de las plantas de energía situadas a lo largo de la vieja Carretera Central oscurecía la atmósfera. Más allá, se erguían las cúpulas de La Molina, que aislaban a sus residentes del resto de la población, con su clima artificial libre de aire contaminado y que costaba fortunas enteras mantener.

Fuera de ellas, el caos y la pauperización reinaban sin límites. El paisaje, dominado por un tono gris casi permanente, era habitual para millones de hombres y mujeres de la megalópolis. Vivían apretujados en ese mundo asfixiante y sin muchos horizontes. La mayoría, a lo largo de sus vidas, no conocería nada más.

—Espantoso, Selene. ¿No lo crees?

—Ya me di cuenta de que estás deprimido. Podría ser peor.

—Hastiado... Selene. Cansado. Fatigado... Ya ni siquiera sé lo que es deprimirse. Salvo cuando me abandonan.

—¿Luciana? Lo siento.

—No la culpo. Las mujeres se aburren de los problemáticos y torturados. Prefieren a los simplotes que se van alegres al trabajo y aman las peleas de androides.

—No generalices. A mí me gustan algunos aburridos.

Velaochaga se rio:

—¿Es una insinuación? No creo ser de tu tipo. Tú vas muy bien con un deportista.

Selene, sin perder la sonrisa, continuó con las maniobras:

—¿Y cómo sabes cuál es mi tipo de hombre? Prejuicioso.

Velaochaga se reclinó en su butaca. Le gustaban esa familiaridad y confianza, además del sentido del humor. Quizá Selene era su única amiga en Control Terrestre. Miró las líneas de trenes elevados que recorrerían la Panamericana Sur hacia en una dirección y en otra. Cerró los ojos un momento.

—Regresa por E, Quinta Etapa. Bordea la Vía de Evitamiento y regresa por Los Quechuas... disculpa, Selene... me gusta usar los nombres antiguos. Tú eres más joven que yo y a lo mejor no los conoces. Sobrevuela C... Tercera Etapa.

—No te preocupes. La computadora reconoce todos los nombres.

—Qué alivio.

Velaochaga apagó el visor.

—Da una par de vueltas y regresemos a la base —dijo, con síntomas de cansancio—. Selene... qué nombre tan bonito. Me hace acordar justo a donde

quisiera estar ahora. ¿Sabes que así llamaban los griegos a la diosa lunar?

— Mi padre me lo dijo. Nací el día que inauguraron la Base en el Mar de la Tranquilidad.

— Postulé tres veces para ir allá, cuando mi espíritu pionero aún era indómito.

—Sí, me lo has contado.

—¿Y que siempre me ganó un hijito de papá con menos capacidades pero sí con amplias recomendaciones?

—Sí. Claro.

—Mejor no sigo. La próxima vez me echarás de tu cápsula por quejarme tanto.

Esa noche pernoctó en la estación de monitoreo instalada por el Control Terrestre en el ahora deshabitado Sector A de Salamanca. El reglamento absurdo, como era todo en esa burocracia, exigía la presencia de los Expertos Operativos para supervisar los sondeos nocturnos con instrumentos. Eso lo enfurecía más y las maldiciones contra Herbozo y Ramírez se sucedían en su mente una detrás de otra. Para entretenerse, pues no tenía con quién charlar, proyectó algunos de sus pensamientos hacia el simulador y así se relajó, imaginando las muertes más dolorosas para la manada con que se enfrentaba todos los días en ese trabajo de cuarta categoría —según su propia escala de valores—.

Pronto se hastió; el satélite que rentaba el Consejo estaba en posición. En unos minutos se conectaría con el sistema, pero no se preocupó tanto: una señal ineludible lo pondría en autos. A la una de la mañana en punto, el satélite entró en operaciones. Comenzó la larga espera. Los datos empezaron a llegar, junto con las imágenes infrarrojas y térmicas del sector. Transcurrieron tres largas horas, en las que se en-

tretuvo con todo tipo de estímulo, desde música hasta documentales sobre costumbres sexuales. Al término de la vigilia, inició el cruce de datos. Como ya lo había previsto, no hubo novedades: el agua, que había erosionado el subsuelo, emergía en ciertos puntos y hacía inviable cualquier posibilidad de colocar cimientos sólidos. Ningún aislante serviría.

Hizo un recorrido final por la zona. Atiborraría de estadísticas y mediciones a Ramírez. Saber que habría dos o tres noches como aquella lo sacaba de sus casillas. Algo llamó su atención antes de desactivar el sistema e irse a dormir un rato. Era el perfil de una estructura muy alta, pero solo lo registraba la lectora del espectro infrarrojo. Pensó que era solo una distorsión, pero las formas eran demasiado regulares para que el detalle pasara desapercibido.

Orientó la cámara de seguridad —llevaba una lámpara incorporada— al lugar donde el objeto, que parecía una especie de torre, debería erguirse; solo vio un viejo parque, con evidentes signos de abandono. Carecía por completo de una estructura similar. Ubicó la denominación del lugar en el mapa, situado justo en el punto donde se unían dos avenidas otrora importantes, a solo unos metros del ingreso original a la comuna urbana: un portada de líneas rectas, aunque por años los viejos habitantes lo denominaron “arco”. Nada se alzaba ahí que recordara a lo indicado por esas lecturas. Encendió, gracias al comando, los reflectores del alumbrado público, fuera de servicio desde la evacuación. De este modo, la cámara tuvo mayor capacidad de recepción. Intrigado, Velaochaga realizó una interpolación del infrarrojo a un formato tridimensional, para de esa manera obtener una vista de lo que parecía obra del hombre. Intrigado, aguardó por unos minutos.

Luego de la espera, la pantalla comenzó a reproducir una vista en tres dimensiones. Velaochaga, de inmediato, re—direccionó la imagen al simulador portátil. Ahí apareció finalmente la estructura, en alta definición y escala reducida al veinticinco por ciento de su tamaño real. Ya había visto edificios como aquel en otras ocasiones. Era uno de los viejos depósitos para almacenamiento de agua. En Salamanca propiamente dicha, ya no existía ninguno. Aún era factible hallar uno que otro en ciertas zonas de Lima, y siempre en ruinas, abandonados a su suerte porque era muy caro demolerlos.

El diseño, típico de mediados del siglo anterior, se caracterizaba por las columnas horizontales y verticales en disposición circular que remataban en el reservorio. Hasta el ducto de ventilación, colocado en la parte superior a la manera de un sombrero, se apreciaba con nitidez. Eran muy característicos de una época ya lejana a la que él era muy adepto. Había estudiado esos modelos con una exhaustividad rayana en la obsesión.

Velaochaga contempló fascinado el objeto. ¿Cómo era posible que solo la lectora de infrarrojo lo captara? Decidió salir y acercarse. Activó los seguros automáticos de las puertas y abandonó las instalaciones. Guardó en su casaca el equipo básico y un arma disuasiva. A pesar de que ya habían expulsado a las hordas con bastante violencia, no debía descuidarse. El perímetro de la urbanización (sectores A, B, C y D) había sido rodeado por una barrera de plasma muy difícil de traspasar. Algunos marginales, más astutos que otros, lograban burlar el muro y habían intentado ocupar las casas deshabitadas en una segunda arremetida, pero la Guardia Privada los había erradicado con brutalidad. Ahora, todas estaban clausuradas con cerrojos

de alta eficacia: forzarlos significaba desencadenar una radiación letal para el temerario que se aventurase.

Revisó la pantalla de sus sensores mientras avanzaba unos pasos desde lo que fue la Estación de Policía —Control Terrestre había instalado ahí los equipos de monitoreo—. Al ajustarlo en infrarrojo, proporcionó la misma lectura. El viento arrastraba algunos desperdicios, que esquivó con habilidad. Envío órdenes de voz a la computadora para que incrementara nuevamente la potencia lumínica.

Al llegar a las inmediaciones del parque, también de líneas circulares, oyó el ruido de animales nocturnos que se escabullían entre la maleza, asustados por la presencia de un extraño. Comprobó que no existía ninguna construcción ahí; por lo menos, no apreciable bajo luz normal. Usó un cañón infrarrojo de bolsillo, previa orden al sistema de atenuar la intensidad de los postes. Y ahí vio otra vez la estructura; tenía una altura de aproximadamente doce metros. Al aproximarse a una de las columnas, sorteando una abertura en la oxidada, vio infinidad de destellos que iban de un punto a otro a velocidades enormes, según un cálculo preliminar. Era como una red en movimiento continuo, formada por esos flujos incesantes. Aquel ir y venir de energía, a lo largo de toda la estructura, mantenía la estabilidad del reservorio o lo que fuese. No se atrevió a tocarlo, por temor a una descarga violenta. Siguió ahí, absorto, hasta que los primeros indicios del amanecer se manifestaron.

—Anoche ocurrió algo extraño —dijo Velochaga, reclinado sobre la cápsula de Selene. Habían tenido una emergencia mecánica y la chica trataba de resolver el problema. La nave permanecía posada sobre uno de los descampados de ATR-68I o Recaudadores, la Comuna vecina que siguió a la fundación de

Salamanca. También era un pueblo fantasma. Mientras la piloto llevaba a cabo su labor (prefería hacerlo ella misma antes que esperar al Servicio Técnico) Velaochaga se entregaba a divagaciones. Quería alguien que escuchara.

—Es extraño —prosiguió—. Los sensores de lectura infrarroja detectaron la presencia de un reservorio de agua donde no hay nada, salvo un parque lleno de ratas y maleza. Tu generación ya casi no los recuerda. Algunos, muy viejos, todavía se alzan por ahí.

—He visto alguno que otro. Feos edificios —comentó Selene.

—Eran obras funcionales, propias de su época. Las nuevas urbanizaciones solían construirse en tierras adonde no llegaba el servicio de agua potable. Había canales de regadío, brazos del río Rímac. Estaban obligados a instalarlos; si no, la gente habría muerto de sed —Velaochaga sonaba entusiasmado—. Son ingeniosas obras. No tenían por qué ser bellas: solo evitar desastres.

—Ajá... —Selene estaba muy concentrada en las reparaciones, pero seguía el discurso de su compañero sin dificultades.

—En Salamanca hubo alguna vez por lo menos dos de esos reservorios. También aquí, en Recaudadores.

—¿Qué crees?

—No lo sé. Es una singularidad, evidentemente. Yo jamás había visto algo así. Me quedé tan intrigado que ya no dormí. Pasé de largo. Esta noche volveré a eso. Es un flujo energético de alguna especie. Pero necesito tiempo.

—Suena interesante —dijo Selene, mientras salía de la parte inferior de la cápsula y manipulaba a

control remoto los mandos. El vehículo se activó—. Listo. Esta capsulita es como mi hija. Nadie la toca.

—No lo dudo —comentó Velaochaga—. Eres una buena madre. Hora de almorzar, socia. Vamos. Yo invito.

—Caramba. Estás de buen humor hoy, Javier. Aprovecharé este milagro.

—Pero ruega que no veamos a Herbozo. Me darán ganas de vomitar.

Durante la siguiente vigilia, Velaochaga hizo acopio de más información. Lo primero que debía establecer es si alguna vez había existido un reservorio en el lugar que señalaban los sistemas. Tanteó sin demasiada fortuna al principio, hasta que recordó la antigua denominación de la empresa encargada de administrar el servicio de agua potable, antes de que cada Consejo asumiera esas atribuciones de manera autónoma. El nombre era Sedapal, y según los registros en red, no tenía buena fama como empresa de servicios público; todo lo contrario. Accedió a planos de ochenta y setenta años de antigüedad que mostraban la distribución de los tanques. En efecto, en esa intersección había existido uno; su código era R-023 y fue, como había sospechado Velaochaga, el primero de su especie en Salamanca. Existían pocos testimonios visuales de su existencia.

El más antiguo provenía de comienzos de la década de 1960: una toma aérea en el que se apreciaba la construcción de viviendas, todas iguales (a la manera de los suburbios en Estados Unidos), en las etapas A y B; quizá la foto fue encargada por la empresa inmobiliaria para publicidad o registro de los avances en las obras. Velaochaga sabía que una Fundación norteamericana había solventado el nacimiento de la urbanización, en plena expansión de la clase media. Tam-

bién se distinguía el viejo portal, frente a una desolada Carretera Circunvalación, por la que circulaba uno que otro automóvil. Era apenas un esbozo de lo que luego sería la Comuna, denominación que adquirieron las urbanizaciones desde 2030, con la reforma del catastro. La fotografía era muy deficiente, pero al menos servía como documento. La tercera etapa no existía aún; se observaba, en la lejanía, la tierra removida y las extensas zonas de cultivo que todavía rodeaban a la zona en proceso de edificación. Esta se asemejaba a una isla pequeña en medio de la inmensidad del mar. Velaochaga descubrió, realizando ampliaciones sucesivas, una laguna.

Otra foto, en color, era mucho más nítida; según la fuente, había sido tomada en 1962. En la imagen aparecía, orgullosa, una de las primeras propietarias: una mujer de edad mediana, de gesto apacible, con un peinado típico y vestimenta de esos tiempos. Estaba embarazada: vería crecer ahí a su descendencia y su expresión hablaba de fe y optimismo acerca del futuro. El sol de la mañana irrumpía en la escena. Velaochaga se fijó en el detalle: una de sus manos reposaba sobre el vientre, suerte de ademán protector. Pero lo más interesante es que al fondo, a través de la ventana de la sala libre aún de cortinas o persianas y luego de otra interior —posaba frente del inmueble desocupado—, se erguía, sobre el muro medianero del jardín posterior, R-023.

Velaochaga conocía la distribución de las viviendas de cada sector. Las correspondientes a la primera etapa eran más pequeñas. Lo que la vieja fotografía registraba había ocurrido más o menos cerca de la estación de monitoreo, probablemente en la Av. Los Mochicas (uno de los límites de la Comuna en sus primeros años de vida); sin embargo, prácticamente no

existían casas del diseño original. Y la primera etapa, quizá la mejor conservada por más de medio siglo, había sufrido alteraciones desde 2020. A lo largo de los años, el paisaje se transformó en toda la urbanización—incluyendo edificios de departamentos, bastante alejados del concepto inicial—. Él, que había crecido en una comuna de San Bartolo, al sur de Lima, sentía una rara fascinación por esa forma de vida, hoy extinta. Cuando esa foto fue hecha, era impensable que algún día los pequeños balnearios se convirtieran en ciudades satélites, dando vida a un conurbano que se extendía desde Ancón hasta Chilca.

El último de los tres testimonios era el menos agradable. Daba cuenta de la demolición de R-023, en marzo del año 2011. Una columna periodística, en tono airado, denunciaba la indiferencia y pasividad de la Asociación de Propietarios de Salamanca de Monterrico ante la maniobra poco clara organizada por SEDAPAL y el Concejo de Ate. Se presumía que una cadena de restaurantes había cubierto los costos del “trabajo” para dejar libre “el panorama”, según el autor del texto. Un pequeño grupo de personas se había opuesto a la medida, argumentando que el reservorio era un monumento histórico que había salvado a los habitantes primigenios. El artículo llevaba como ilustración una imagen de R-023 cubierto por una malla de color verde que le confería una presencia fantasmal. Luego, nada. El reservorio desaparecía de la historia, como si jamás hubiera existido.

Decidió salir por segunda vez para practicar otra observación directa. Ya no había dudas respecto a los acontecimientos: solo con tres imágenes había logrado reconstruir la vida de un reservorio y la de un grupo de humanos por espacio de medio siglo. Revisó todo el equipo y, luego, los cierres de se-

guridad. Al llegar a la intemperie, dio las órdenes de seguridad. En esa ocasión llevaba consigo un aparato mucho más sofisticado, con el cual sondearía los pulsos de energía que tanto habían llamado su atención la noche anterior. También dispuso de un visor infrarrojo ultrasensible. A medida que avanzaba hacia el emplazamiento, fue indicando a la computadora una serie de tareas que efectuaría mientras él se encontrase el exterior. Otra vez oyó el sonido de los animales, huidizos ante la proximidad de un invasor.

Una vez en las proximidades del baldío, ordenó a la central que apagase los reflectores. Al colocarse los anteojos, vio nuevamente el perfil de R-023 o de lo que fuese. Y al aproximarse unos metros, captó el incesante discurrir de esos velocísimos destellos. No se había equivocado: eran miles, en un movimiento continuo que dibujaba el contorno del inmueble a tal grado de perfección que creaba una copia casi exacta de un objeto desaparecido. Aumentó la potencia. Lo que descubrió provocó un retorno apresurado a la estación.

—Estás muy callado esta mañana, Javier —comentó con aire impersonal Selene.

Velaochaga no contestó de inmediato. Parecía encontrarse en un lugar distante.

—Hola ¿Hay alguien ahí? —insistió la piloto, mientras sobrevolaban la también desolada tercera etapa o sector C.

Velaochaga tardó en reaccionar.

—Sí, estoy.

—No parece ¿Qué te pasa? —preguntó Selene, sin distraerse de los mandos.

Hubo una pausa. Velaochaga dudaba entre responder o no. Pero debía decírselo a alguien.

—¿Recuerdas el fenómeno del que te hablé ayer?

—¿El reservorio?

—Sí. R-023. Constaté su existencia. Lo demolieron en 2011, hace medio siglo. Estuve revisando fuentes de todo tipo.

—¿Y hay alguna explicación?

—Depende de que consideremos explicable o no. Pero anoche...

—¿Qué pasó? —indagó Selene.

—Sobrevuela el cuadrante ATS-1962-A-23 y trataré de ordenarme. Tengo el cerebro exprimido.

Selene ejecutó la orden sin comentarios. Era el sector donde Velaochaga había hecho su descubrimiento.

—No es un rezago de energía.

—¿Qué es, entonces?

—Esos flujos parecen estar vivos. Son biológicos en cierto sentido, pero también energía pura. No sé cómo explicarlo.

—¿Cómo lo sabes?

—Aumenté la potencia del campo. Y vi organismos muy parecidos a los seres fluorescentes de las profundidades marinas, hechos de filamentos y traslúcidos. Pero solo el infrarrojo los percibe. En realidad, eso no es lo importante ahora, sino lo que pueden hacer.

—¿De dónde vienen?

—Esa es la pregunta del millón. No lo sé. Pero sí sé qué son capaces. Registran la presencia de partículas anteriores en un espacio y luego la reproducen, como una copia. Es información tridimensional. Lo comprobé.

Selene guardó silencio.

—¿Por qué un modesto reservorio, olvidado por completo? —dijo Velaochaga, como adelantándose a los razonamientos de Selene—. Tampoco lo sé.

—¿Están solo ahí? ¿No han sido detectados en otros sectores de ATS-62-I?

—Solo en ese cuadrante.

La cápsula maniobró lentamente. Estaban a unos doscientos metros sobre la superficie.

—¿Qué le dirás a Ramírez?

—Lo que quiera oír. Le daré un informe muy detallado para que se lo meta por las orejas. Y hará su gran negocio. Antes, debo pedirte un favor. Necesito contactar con esos amigos tuyos, los geniecillos. Tengo una idea. Pero debo ejecutarla muy rápido, antes de que la bestia de Herbozo ordene el primer barrido de plasma.

La reunión se produjo en la fecha programada. Velaochaga brindó un informe pormenorizado de la situación. Los detalles técnicos que infestaban la presentación, terminaron por aburrir a Ramírez. Herbozo se mantiene al acecho, como la alimaña que es, pensó Velaochaga, mientras observaba en silencio las actitudes del alcalde y su cohorte.

—Bueno, Javier. Excelente. Queda confirmado el estudio previo del suelo. Es evidente que tendremos que cambiar los planes. Estudiamos tu idea y hemos llegado a la conclusión de que es viable. Ya hemos efectuado los primeros contactos.

Herbozo miraba sus manos, pegadas a la mesa de reuniones como ventosas.

—Queremos que tú estés a cargo del proyecto. Felicitaciones.

Los regidores aplaudieron. Velaochaga no reaccionó.

—Pensé que estarías contento —rió el Alcalde—. Pero creo que la noticia te ha conmocionado. Lo mereces. Es un gran paso en tu carrera.

Velaochaga no dilató más su respuesta:

—Gracias, Alcalde. Tendrá que designar a otro. Yo presentaré mi renuncia hoy.

Todos se quedaron atónitos. Ramírez abrió los ojos, como un batracio gigante:

—¿Hablas en serio?

—Sí, Alcalde. Gracias de todos modos. Acepté un trabajo fuera de Lima. En realidad, fuera del país. Me voy a los Bosques Australes.

—Pero... ¿qué harás allá?

—Lo de siempre.

—¿Estás seguro? Te puedo dar tiempo para que lo pienses. Esta es una oportunidad.

—No, Alcalde. Gracias de todos modos. Ya está decidido. Me iré en tres semanas. Tengo que arreglar varios asuntos aún por aquí. Usted sabe...

Ramírez lo miró detenidamente:

—Me apena. Es tu idea. Creí que te encantaría administrar.

—No se preocupe, Alcalde. Estoy seguro de que hay otros muy capaces.

—Buena suerte, Javier —Ramírez le tendió la mano, sorprendido aún, y se retiró con toda su guardia de regidores.

Se quedó solo, frente a Herbozo.

—Alégrate. Te liberas de mí. Y yo de ti —dijo Velaochaga.

Herbozo replicó:

—¿Qué tramas? Nadie renuncia así como así. Y menos a dirigir un proyecto de envergadura

—Nada —dijo Velaochaga, sonriendo de oreja a oreja—. Estás con delirios. Me cansé de esto. Di que es tuyo. No sería la primera vez. En verdad, me importa un carajo. Hagan lo que les plazca.

—En verdad eres el sujeto más extraño que he conocido.

—Lo tomo como un gran halago, viniendo de ti —se burló Velaochaga.

—Nadie deja algo así de la noche a la mañana, Velaochaga. ¿Qué te pueden ofrecer esos bosques perdidos? Hablarás con las ardillas.

—Me pones en bandeja la respuesta, Herbozo. Eres muy divertido. Primero, dejar de verte. Y salir de este caos. Tómalo como un acto subversivo.

Evitó más explicaciones sobre su decisión. Cenó con Selene, a manera de despedida — se dedicaron a charlar y burlarse de Herbozo, y a prometerse no quebrar la comunicación—, y a los pocos días partió al nuevo destino. Gracias a la recomendación de su hermano, había conseguido un puesto en una compañía encargada del cuidado de las reservas forestales. El trabajo de supervisión de suelos era realizado desde su alojamiento, que gozaba de una vista envidiable. Las salidas eran casi paseos, que él disfrutaba mucho. El sueldo era aceptable para un tipo solitario como él, y gozaba de beneficios bastante ventajosos. Transcurrido el plazo de instalación y afianzamiento, dispuso de algún tiempo libre para retomar el asunto que le interesaba. Ese traslado a miles de kilómetros bien lo valía.

Instalado el simulador, como parte de su equipo de rutina, concluyó lo que había comenzado meses antes a tan enorme distancia, en Lima, que ya veía como algo abstracto o nebuloso. Una noche estrellada, salió al jardín posterior de su bungalow. Ahí había acondicionado el aparato. Activó un archivo a distancia, usando el control de voz. De inmediato, surgió una réplica holográfica del parque circular de Salamanca donde descubriera el fenómeno. Luego, proporcionó los códigos especiales para liberar su base de datos cerebral. Los flujos de energía que él había aloja-

do ahí, tomando las precauciones de aislamiento más rigurosas —convertidos en algoritmos, gracias a un programa desarrollado por los amigos de Selene—, pasaron al simulador, reconstituidos a su forma original. Estaban algo desconcertados o dormidos, según comprobación con la lectora de infrarrojo y su visor, y no adoptaron ninguna forma regular. Giraban en un torbellino fulgurante.

Velaochaga no era capaz de asegurar si estuvieron siempre ocultos en la tierra de Salamanca de Monterrico y afloraron con la acumulación de agua o si llegaron con los diluvios de los 20, arrastrados desde la atmósfera. Ya no importaba. A esas alturas, Herbozo había lanzado plasma para acabar con todos los animales silvestres que medraron luego de la evacuación. El siguiente paso fue comprobar si la memoria de esos seres permanecía intacta. Por precaución, los encerró en un campo de fuerza, hasta que se acostumbraran. Velaochaga esperó, atento. El riesgo es que jamás reprodujeran a R-023, por el cambio de condiciones. Pero fue la única manera de mantenerlos a salvo de la incineración. Esperó unos minutos, con el pulso acelerado. En la oscuridad nocturna, sentía el galope de su propio corazón.

Súbitamente, hubo un temblor en el vórtice y, al fin, la estructura del reservorio empezó a perfilarse, hasta que se definió por completo. ¿Por qué ese depósito de almacenamiento? La pregunta sonaba en su cerebro una y otra vez, sin darle tregua. Tendría mucho que aprender ahora. Pensó en los primeros habitantes, ávidos de agua en un mundo por hacerse. ¿Algo de ellos flotaba ahí, como una huella? Al aire libre, era factible superponer una copia perfecta sobre el flujo de energía, a manera de una cubierta. Y así, luego de una orden adicional, R-023, demolido en 2011, reapar-

reció en escala real. Lo observó detenidamente. Luego ingresó al bungalow. Le enviaría un mensaje cifrado a Selene, quien ya había anunciado su traslado a los Bosques Australes para trabajar ahí como piloto. Tendrían mucho de qué hablar al respecto.

EL SEMBRADOR

para Daniel Salvo

EN 1881, CUANDO SE INICIÓ LA OCUPACIÓN, muchas escuelas fueron cerradas. Había una verdadera carencia de profesores, pues un altísimo número de ellos murió en la Defensa de Lima. Las culposas esperanzas de unas vacaciones sin plazo se esfumaron pronto. Los padres de familia tomaron las riendas. Los que habían conservado algún patrimonio contrataron preceptores, varios de ellos extranjeros, pero aquello era una excepción a la regla. El dinero escaseaba, y teníamos que dosificarlo centavo por centavo. Los cupos de guerra eran elevados.

Mi padre, quien felizmente regresó de Santiago de Chile (luego de permanecer ahí seis meses como prisionero de guerra), aprobó de inmediato la decisión de mi madre: ella me había ubicado con los jesuitas, moviendo ciertas influencias. Cundía desorden y poca planificación, pero nadie quería descuidar el rubro educativo. Y aunque mi padre, librepensador y agnóstico, no creía en la formación impartida por curas, dio su consentimiento sin expresar los comentarios de rigor. Sabía que convencer a mi madre de buscar un colegio laico era una pérdida inútil de energías. Estaba fatigado y quería reincorporarse a sus actividades cuanto antes.

Una mañana de junio, el ama Estela me acompañó hasta la Iglesia de San Pedro. Ingresamos por la puerta del Convento. Quedé en manos del padre Germán, quien me llevó al aula asignada. No sentí

tanta soledad, pues ahí me reencontré con amigos del otro colegio. Sabía que varios de ellos eran huérfanos. Eso hizo posible que los lazos se fortalecieran. En el interior del país, la guerra continuaba, lejana, atroz, horrenda. A veces llegaban algunos engañosos ecos triunfales, pero en nuestro fuero interno de niños impresionables sabíamos que ya todo estaba consumado.

Precisamente el padre Germán era tutor del grupo. Tenía un carácter afable; no obstante, sabía colocarnos en nuestro lugar cuando nos excedíamos. Estaba a cargo de Aritmética. Otros curas se turnaban en el dictado de las distintas materias, pero yo percibía que no se daban abasto: la población del colegio había aumentado, y era complicado satisfacer las demandas. Esa debió de ser la coyuntura ideal para el personaje que pronto aparecería de la nada.

Al año siguiente, la crisis era insostenible. Aun así, los jesuitas recibían alumnos, lo mismo que las demás órdenes religiosas. Y por eso se vieron obligados a aceptar la presencia de docentes laicos. Un día de septiembre, el padre Germán ingresó al aula acompañado por alguien que capturó mi atención de inmediato. Vestía como todos los adultos varones de esa época: traje, corbata de lazo, camisa de cuello alto, muy almidonada, y sombrero, pero a mí siempre me dio la impresión de que era un actor.

El padre lo presentó como el doctor Segismundo Olavarría. Se encargaría de las materias numéricas y de ciencias, pues el colegio experimentaba una carencia de personal. Por eso, generosas eminencias como el doctor Olavarría prestarían un servicio de voluntariado, hasta que todo se normalizara en la ciudad. Constatando nuestro desconcierto, el padre se apresuró a declarar que él continuaría como nuestro

tutor. Hubo una sensación de alivio. A continuación, el nuevo maestro se hizo cargo del grupo.

Durante las siguientes semanas, todo se limitó a la rutina usual: problemas aritméticos y cuestiones por las que yo nunca he profesado entusiasmo. Mi dedicación al Derecho es la mejor prueba. Sin embargo, en algún momento, el profesor nuevo comenzó a intercalar en sus clases una serie de ideas inusuales. Nos hablaba del futuro de la humanidad. Algunos bostezaban; otros, se mostraban indiferentes; y unos cuantos, como yo, escuchábamos ese discurso atípico para ser dirigido a muchachos de tan corta edad. El poco éxito no pareció desanimarlo. En sesiones posteriores, abordó el tema de la guerra, que sí nos interesaba a todos. Decía, con serenidad, sin exaltaciones, que esa catástrofe no era nada comparada con las que el mundo contemplaría en relativamente poco tiempo. Mencionaba a nuestros hipotéticos hijos y nietos. Ellos podrían dar fe de sus palabras. De esta manera, se sucedieron esas charlas ocasionales.

Mi obsesión por el visitante creció. Yo trataba de averiguar con disimulo más datos. Supe que no tenía familia. Por casualidad, escuché una charla entre dos jesuitas y me enteré de que se había presentado en el Convento, ofreciendo sus servicios docentes. No quería remuneraciones: solo la oportunidad de enseñar en momentos de pesar y tantas necesidades en el país. Se alojaba en una pensión de la calle Mercaderes. Eso es todo lo que en el colegio sabían de él

Alguno de mis amigos había descubierto al profesor Olavarría en las inmediaciones de San Francisco. Todas las tardes daba un paseo por el atrio, siempre solo, de cuatro a cinco y media. También solía aproximarse al malecón que bordeaba al río, cerca del Puente de Piedra. Al parecer era hombre de vida ordenada.

Y no les mostraba a los soldados ocupantes el encono de la mayor parte de la población; otro amigo, en esa aldehuela que era la Lima de 1882, lo había visto conversar animosamente con algunos de los oficiales.

Mi curiosidad excedió las severas medidas pater-nas. Por muchas semanas planeé excusas de todo tipo para acercarme a San Francisco durante el paseo del profesor. No era fácil, pues ese lapso estaba dedica-do al estudio en la casa. Pero las oportunidades llegan cuando uno menos lo imagina. Mi amigo Julián Ríos, que después fue político destacado, estaba enfermo y no asistió a la escuela por varios días. Era el momen-to: acordé, con dos compañeros, visitar a Ríos, quien vivía al costado de Santo Domingo. Le llevaríamos el saludo de toda la clase. Desde ahí, sería muy fácil cruzar la Plaza Mayor y dirigirme por Palacio hacia el templo de los franciscanos.

Mis padres vieron con buenos ojos ese gesto de compañerismo; la visita comenzaría a las cuatro y se prolongaría hasta las cinco y cuarto, ni un minuto más, ni un minuto menos. El plan era sencillo; permanecería media hora con los muchachos y luego, aduciendo un olvido de cuestiones caseras, saldría más temprano, lo que me dejaba otra media hora para espiar a Ola-varría con libertad. Todo resultó como yo esperaba: estuvimos con Julián, revisamos algunos cuadernos; pero yo miraba un reloj de pared con una insistencia que debe de haber llamado la atención de la señora Ríos. Nos había servido dulces y refrescos.

—¿Te preocupa algo, Alberto? —preguntó la señora.

Casi volqué el vaso que tenía en la mano, ante las risas de Julián y de los otros. Por lo menos, el en-fermo se sentía muy animado. Yo procuré responder con naturalidad.

—Todo está bien, señora. Pero me he acordado de que dejé en casa algo pendiente.

Unos minutos después me despedí de Julián y le deseé pronta mejoría. Se quedó con los otros, charlando animadamente sobre unos libros con ilustraciones que acababan de obsequiarle para los días de convalecencia. Salí con el corazón en la boca. Eran las cuatro y media en punto. Corrí hacia la plaza. Los soldados a cargo de la vigilancia apenas me dedicaron una mirada distraída. Su bandera ondeaba sobre la entrada al Palacio.

La Ocupación había ingresado a un período de aletargamiento: pocos peatones, escasos carruajes. Las fiestas, reuniones y aglomeraciones callejeras estaban, en general, prohibidas, pero ya no se respiraba la tensión del primer año. Sobre el colaboracionismo de algunos limeños ya se han escrito páginas, que ahora obviaré. Me deslicé, procurando ser discreto. La Catedral lucía imponente y solitaria; por fin llegué a la calle de los Desamparados. San Francisco ya no estaba lejos. Apuré el último tramo con paso ligero. Al abrirse ante mí el atrio y la plazuela, me enfrasqué en buscar un puesto de observación. Me oculté detrás de unos arbustos —protegidos por una pequeña reja—, que en aquellos años crecían en las esquinas, a unos metros de la pequeña fuente, secundada por árboles de regulares dimensiones. Ese barrio, el Rastro, era un poco más transitado que los otros, a causa de la cantidad de establecimientos y negocios. La iglesia permanecía cerrada, como todas, y solo se abría para los oficios.

Con quince minutos disponibles, busqué el mejor punto del arbusto para colocar los prismáticos —tenía unos de juguete, obsequio de mi abuelo materno—. Entonces, lo vi. Caminaba a lo largo del frontispicio, con las manos atrás. Luego, elevaba

la mirada hacia las torres; retrocedía unos pasos y se concentraba en las losetas de piedra que recubrían la escalinata. De cuando en cuando movía su cabeza en varias direcciones. Parecía realizar alguna especie de medición; giraba a intervalos para percatarse de si era observado o no.

Me sentía intrigado y nervioso, pero satisfecho de espiar a alguien cuya presencia era a todas luces inquietante. De pronto, extrajo un objeto de su bolsillo; mis sospechas se confirmaron en parte: desplegó un objeto rectangular, transparente, con luces, números y líneas que cambiaban de forma. Yo no comprendía cómo algo tan grande cabía en unos bolsillos estrechos. Estupefacto, traté de interpretar esas figuras. Pero las lentes no contaban con demasiada potencia; apenas vislumbre que en ese rectángulo aparecía una representación perfecta de San Francisco, con todos sus colores y texturas. De un momento a otro, el rectángulo alteró su aspecto. El profesor sonreía. Antes de que él guardara rápidamente ese raro objeto, logré captar otra imagen sobre esa superficie delgadísima; era el arbusto detrás del que yo me escondía, fielmente reproducido. Para mí, el pavor fue mayúsculo. Salí como un loco del refugio, crucé la calle y no me detuve hasta llegar a mi casa. Al tocar la puerta, eran las cinco y cuarto en punto.

La duda acerca de si había sido o no descubierto me impidió dormir. Soñé con el episodio una y otra vez; ahí aparecía esa lámina, que el profesor Olavarría manipulaba a su antojo, mostrándome con burla el arbusto enrejado. Me avergonzaba acudir a la escuela, sentarme y verlo cara a cara. Ya no me parecía solo misterioso, sino un hombre siniestro. Aunque tuve la tentación de fingir una repentina enfermedad, decidí encarar el asunto con la entereza de un muchacho de

diez años. Él contaba con un artefacto que parecía infalible; aun así, me armé de valor y acudí a la escuela, como si nada hubiera ocurrido.

Al llegar la hora de ciencias, los nervios me traicionaban. Y no podía cambiar de carpeta; como era uno de los más pequeños en estatura, mi puesto se ubicaba en la primera fila. Nada ocurrió finalmente. Olavarría dictó su clase. El cierre fue el acostumbrado: disertó sobre la colonización de todo el sistema solar en unos doscientos cincuenta años, de los recursos escasos en el planeta, de la necesidad de buscar nuevas fuentes de alimento para la especie. E insistía en que el camino no sería fácil, porque siempre asomaba el riesgo de que convirtiéramos la Tierra en un desierto. A esas alturas, la atención del aula era total; había sabido despertar el asombro incluso en quienes al comienzo se quedaban dormidos. Ese día, contra las costumbres, se despidió estrechando la mano a cada uno, gesto que solo más tarde sería comprensible. Al llegar a mí, me ajustó levemente el hombro y me dijo al oído:

—Existen personas que obstruyen mi trabajo... Me acosan... No olvides nada.

Yo sentí un nudo en la garganta. Después de recorrer el aula, solo dijo: “Hasta mañana, muchachos”. Muchos se encogieron de hombros y salieron al recreo.

Cuando regresé a mi casa, me esperaba el ceño adusto de mi madre. Después del almuerzo, me llamó a su dormitorio. Se había encontrado con la señora Ríos en una reunión autorizada para llevar ayuda a los huérfanos de la guerra. Ella comentó grandes cosas sobre mí; también le refirió lo de mi salida. Me sentí como un insecto desvalido. Le conté todo: había ido a San Francisco a espiar al profesor de Ciencias, quien

me parecía un ser extraño. Me reservé lo de la lámina transparente. Ella guardó silencio. Por la noche, le contó todo a mi padre, quien reaccionó sin virulencia. Solo comentó que yo estaba leyendo demasiadas novelas de aventuras, y que tenía aguda imaginación; en realidad, no era tan grave el asunto (excepto que yo no contaba con permiso para ir a otro lugar). Mi castigo fue proporcional al delito: nada de lecturas recreativas hasta nuevo aviso.

Al día siguiente, el profesor Olavarría ya no acudió a la escuela. El padre Germán nos contó que había tenido una urgencia, pero esperaba regresar muy pronto. Algunos de nosotros solíamos conversar en ocasiones sobre lo que había dicho ese hombre durante su estancia en el colegio. Yo jamás hablé del incidente en San Francisco. Empezamos a crecer, la vida siguió su curso, los ocupantes se marcharon en 1884, nos hicimos adolescentes y adultos, y el recuerdo se hizo más nebuloso. Yo, de vez en cuando, pensaba en sus vaticinios. Tres décadas más tarde, hacia 1914, cuando estalló la Gran Guerra, mi entendimiento se afinó.

La historia podría haber concluido aquí; pero ocurrió un hecho notable hace unos quince años, exactamente en julio de 1937. Leí, en un suelto de *El Centinela*, que un conferencista de talla mundial llamado Augusto Solaris daría una charla en uno de los ambientes del Hotel Bolívar. El tema era la paz mundial y la posibilidad de modificar el futuro si tomábamos las decisiones correctas. Algo se removió en mi inconsciente, cuando hacía años que no pensaba en los sucesos del 82.

Llegué puntual, como era mi costumbre. Me senté adelante. Tenía tanta curiosidad por oír a ese hombre, que hasta cancelé un compromiso profesio-

nal. Cuando la sala estuvo llena a la mitad de su aforo, el conferencista apareció, acompañado por el Presidente de la Asociación Científica Peruana. En cuanto habló sobre Einstein y la relatividad especial, el pasado golpeó sin avisos previos. Siguieron otros temas, de los que no perdí un detalle. Al concluir la charla con una reflexión sobre los peligros de la tecnología, todos nos pusimos de pie para aplaudir. Hubo un pequeño tumulto alrededor del personaje: periodistas, público interesado. Cuando todos se alejaron, yo me acerqué a la mesa. Lo saludé. Él devolvió el gesto con extrema cordialidad; es obvio que no me reconocía.

—Iglesia de San Francisco, 1882 —le dije, casi en un murmullo.

Me observó, muy sorprendido al principio. Luego, se distendió e hicimos un aparte.

—Pasó el tiempo... al menos para ti, Alberto Teruel. No puedo decir lo mismo en mi caso.

—¿Lo persiguen todavía, profesor?

—No como antes. Pero debo estar alerta. Sus métodos son más sutiles ahora.

—¿Cuándo se irá?... Nunca le pedí disculpas por espiarlo.

—Me voy esta noche. Parto a Guayaquil en barco. Me gustan los medios convencionales de transporte. Y cuando retorne a Lima, tú ya no estarás.

—Comprendo. Tengo más de sesenta años.

Nos quedamos callados.

El Presidente de la Asociación regresó, para anunciarle que el vehículo que lo llevaría al Callao ya estaba en la puerta. Me hizo una venia, para luego alejarse. Después de varios años, he llegado a la conclusión de que él era también uno de ellos.

—Algo más, profesor... En 1882 yo vi un aparato en sus manos. Me dio un enorme susto.

—Mi cámara captó tu presencia. Solo quería hacerte una broma... No salgo de viaje sin una. Estudiaba la estructura de la Iglesia. Son datos esenciales para salvarla...

Estrechó mi mano nuevamente, como lo había hecho el día que se ausentó para siempre de la escuela. Me habría gustado acompañarlo al puerto. Salimos juntos del salón de conferencias. En la calle, frente a la plaza San Martín, el vehículo lo aguardaba. Partió silencioso, en compañía de su anfitrión. A la distancia, noté que agitaba la mano en señal de despedida.

No puedo conjeturar más acerca de Olavarría o Solaris o como quiera que se llamara en realidad. Ahora, setenta años después de los hechos, la naturaleza de su actividad me resulta desconocida. Conservo la tibia esperanza de verlo por última vez, hacia el final de mi vida. Cuando descubro algún artículo o noticia sobre asuntos que en el 82 parecían solo cuentos increíbles, leo, entre líneas, que quizás el Sembrador y sus colegas están realizando mejor que nunca su trabajo. Este es inaccesible para alguien como yo, que aún pertenece a un mundo cuya infancia apenas profiere sus primeros balbuceos, o se asoma a la entrada de la caverna.

NOCTURNO DE VIENA

I

ESE FRANCÉS DIABÓLICO Y SUS CAÑONES, murmura el anciano, mientras se tambalea, apoyado en un bastón; luego camina hasta la ventana. Siente alguna mejoría y eso le ha permitido levantarse del lecho aquella tarde. Aunque quisiera, no podría descansar con tal estruendo. Parece que el miserable rufián ha decidido acabar con Viena después de todo. Crápula. Los criados, llorosos, lo buscan en el estudio; se arrojan a sus pies. Johann, su asistente de confianza, se ha quedado en el umbral, pálido. Muestra unas ojeras terribles. Las detonaciones provocan estragos a la distancia y algunos proyectiles silban muy cerca de la residencia. Pobrecillos: están aterrorizados. El hombre, cuyo rostro está marcado por las señales inequívocas de la viruela, contraída en su infancia, les acaricia la cabeza, los conforta y susurra una y otra vez que donde esté él jamás habrá desgracias. Los entiende, pues también fue sirviente en sus años de juventud y sabe lo que significa esa condición vulnerable del que sirve a un amo.

Los criados le besan la mano, sosegados, y se quedan con él un rato, hasta que por fin el ruido se extingue. El francés maléfico ha decidido cerrar la boca por ese día. Ya nada impedirá que en cuestión de semanas o días se apodere de la ciudad. ¿Llegará primero a estos suburbios de Gumpendorf? En lo personal, no cree en esas versiones acerca de que Bonaparte se ha declarado su admirador devoto. Nadie tan nefasto como ese hombre tendría sensibilidad para admirar la belleza divina de la música.

En el horizonte se distinguen algunas columnas de humo negro recortadas sobre el cielo. El olor a pólvora impregna todo. Mira con gesto paternal a los criados: lo mejor es que retornen a sus quehaceres, pequeños. Ya no habrá más espectáculo por hoy, les dice, para serenarlos. Se queda solo. Necesita distracción, si no se volverá loco. Va hacia el estante donde guarda partituras, obras dedicadas a él por otros músicos a lo largo de mucho tiempo. Quizá revisar alguna sea un bálsamo. Ya no es capaz de componer. Las molestias de la enfermedad son un tormento. Ni siquiera recibe visitas y tampoco acude a las invitaciones que aún suelen cursarle viejos amigos. Para todos tiene la misma respuesta: *“Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich”* (“Todas mis fuerzas se han ido, soy viejo y estoy cansado”). Se animaría si Ludwig fuera a charlar un rato —como en otros tiempos—, pero él también ha decidido aislarse por causa de la creciente sordera que lo aqueja. Infortunado, difícil y portentoso hombre. El mundo se acaba: Wolfgang, muerto; Ludwig, medio sordo, y yo un viejo baldado rumbo al cementerio.

Fastidiado, hace a un lado los folios; eleva la vista y descubre otras partituras, pero están depositadas en lo más alto de un armario, resguardadas entre amplios portapliques de cartón. Entonces llama a Johann; este, solícito, usa una escalerilla para bajarlos. Se encuentran en buen estado, aunque llevan una ligera capa de polvo que Johann despeja con celeridad.

Camina hacia un sillón, se sienta con dificultad sobre varias almohadas y el criado le entrega los grandes cuadernos, luego de desatar las soguillas que mantienen unidos las páginas. Empieza a leer. Tiene que acercarse mucho para distinguir las notas. Son cuartetos de cuerda: una colección de seis. La música comienza a sonar en su cabeza. Inigualable. Alguna

vez elogió al autor delante de su padre, después de escucharlo tocar por primera vez aquella tarde de 1784, cuando en una de sus raras estancias en Viena —puesto que los Esterházy lo obligaban a dar vueltas por todo el Imperio hasta el 90—, conoció a Amadeus. La conexión entre ambos fue inmediata, natural.

La devoción del muchacho hacia su persona lo emocionaba. Siempre había lamentado no disfrutar de más momentos en su compañía. El propio Amadeus trató de compensarlo con alguna visita esporádica cuando el viejo compositor se hallaba cerca de Viena y no podía desplazarse a la ciudad por los compromisos con los patrones, quienes lo llevaban de palacio a palacio como parte de su séquito de servidores. Ahora es su antiguo alumno, Hummel, el que hace ese duro trabajo.

Revisa las partituras con lágrimas en los ojos. Esto de ser viejo nos torna tan emotivos, piensa, mientras sondea con nostalgia varios fragmentos del primer concierto. De haber sabido que su situación financiera era tan crítica, lo habría ayudado con gusto y desinterés. Podría haberle pedido apoyo a Esterházy para sacarlo de los apuros, pero Wolfgang no le dijo nada, ni siquiera unas palabras discretas respecto del asunto, por carta o en persona. Quizá Mozart lo pensó, pero luego presintió una negativa, pues la crisis posterior a las guerras de los años setenta golpeó a todos los acaudalados patrocinadores; los músicos sufrieron penurias durante esos años. Él sí tuvo suerte, pues los Esterházy gozaban de una cuantiosa fortuna que ni la horrenda coyuntura amenguó; él mismo le habría prestado algún capital a su amigo, gracias a los ahorros que venía acumulando. El no residir en Viena le pasó la letra de cambio, como enterarse de tantas cosas tiempo después de ocurridas, entre ellas,

los problemas de Wolfgang y, luego, su muerte, inesperada y trágica.

Le dolía no haber asistido por lo menos al sepelio al que, dicen, solo acudió Salieri —por eso, hasta que las fuerzas se lo permitieron, visitó St. Marx como gesto compensatorio—; la tumba de Wolfgang se había perdido absurdamente en un incidente confuso, por lo que solo paseaba entre los sepulcros en memoria de su amigo—. Eso ocurrió cuando él se hallaba de gira por Inglaterra.

El siguiente turno para visitar Londres era el de Wolfgang. Salomon ya lo había contratado para una serie de conciertos en un país donde sí idolatraban su música. La gira habría significado un ingreso notable que hubiese aliviado de la noche a la mañana tanta miseria. Y el destino se interpuso una vez más. Él, de algún modo, sin desearlo, se enriqueció a costa de esa ausencia; tomó, a su muerte, los cupos de Amadeus, y ganó lo suficiente para construir la casa de Gumpendorf, donde ahora recuperaba retazos que casi se habían fugado de su memoria.

En ese instante, una hoja pequeña cae sobre su regazo; ha estado guardada entre las partituras. Examina el contenido. Es la letra de Wolfgang; esos trazos son difíciles de olvidar. No recuerda haber visto la misma antes. Posiblemente la guardó ahí por error o se traspapeló por accidente. Por más esfuerzo, es incapaz de saber si alguna vez leyó esa carta, fechada a mediados de 1784. Curioso. Justo el año que se conocieron.

II

Solo a usted, mi amigo, puedo comentarle tanta insatisfacción ante la cicatería e ignorancia de aquellos que me hacen encargos como si fuéramos carniceros o vendedores del mercado a quienes se les regatea el precio de un producto. Quisiera irme de Viena e instalarme en otro ambiente, más propicio a mis inquietudes. Pero conocerlo a usted, finalmente, me ha traído una gran alegría en medio de tantas mortificaciones. Es un paliativo a mi amargura y desilusión frente a la legión de asnos que se precian de ser amantes de las artes, y no son más que mercachifles que quieren pagar las obras al peso. Me encantaría que pronto interpretemos juntos algunas piezas; eso me hincharía el pecho de orgullo, padre (lo llamo así porque es lo que me inspira con sentimiento sincero). Sus palabras de elogio a mi música han sido determinantes para no claudicar. El problema que enfrento son las disposiciones contractuales, que me retienen aquí de manera injusta y absurda. Estoy seguro de que en Londres, por ejemplo, como ocurrió con nuestro venerado Händel, usted y yo seríamos recibidos con honores y trabajaríamos no solo con absoluta independencia, sino con las retribuciones adecuadas a nuestra condición de grandes artistas. Si me quedo en Viena, será mi condena. Algo me lo dice en el fuero interno. Creo que este es el momento; pero, padre, usted sabe cómo son las mujeres: mi Constanza dice que agradezca lo que tengo, que no tome decisiones apresuradas hasta no contar con algo seguro y acreditado, que las deudas por aquí y por allá... Yo me iría ahora mismo y me alejaría del Danubio. Algo debe de tener el agua de este río que vuelve tan idiotas a los vieneses, o a la mayoría. Pocos se salvan. No quiero atiborrarlo de que-

jas, padre, mi gran amigo... estoy escribiendo, como le comenté en nuestro encuentro, una serie de cuartetos de cuerda. Hace dos años que trabajo en ellos, pero he debido abandonarlos varias veces para cumplir con otros compromisos. Planeo terminarlos este año o, a más tardar, el siguiente. Anhele dedicárselos, Maestro. Espero que no lo considere un atrevimiento de mi parte, un exceso de confianza, pero su música ha sido para mí una permanente inspiración. En el poco tiempo que nos frecuentamos siento como si nos conociéramos de toda la vida. Por eso soy capaz de expresarle mis desvelos con la tranquilidad de quien ve en usted un guía incondicional. Y sé que usted no juzgará lo que otros llamarían “extravagancias de Mozart”. Constanza ya está acostumbrada a que tire a un lado plumas, tinta y papeles y me vaya de la casa a caminar durante la noche y parte de la madrugada. Solo llevo un par de monedas bien ocultas para sobornar a los guardias de las puertas; así, abandono Viena y deambulo por los alrededores, libre al fin de las tensiones que me provocan sus calles, plazas y habitantes. Vago horas y horas por los bosques y caseríos. A veces algún salteador se acerca, amenazante, pero hasta ellos, por milagro, saben de Mozart y me dejan ir en paz. El lugar que más disfruto, aunque usted piense que ya perdí la razón, es el descampado entre las murallas y los suburbios. No sé qué ocurre conmigo, Maestro; solo ahí me siento tranquilo, a gusto y en paz. Cuando hay luna llena, el paraje es maravilloso. Los rayos provocan destellos en los restos de metal que dejan los soldados luego de sus maniobras; usan el anillo de tierra como campo de tiro. Y es ahí donde me entretengo y gozo igual que un niño; recojo todos los desechos que encuentro y los guardo en mi ropa. Me seduce la idea de que entre los pedazos de metal de vez en cuando emerja algo de

la época de los turcos, cuando asediaron la ciudad y estuvieron a un paso de conquistarla. Algún día sacaré una cimitarra de entre los escombros que recubren el terreno. No pocos vagabundos y mendigos que pasan la noche ahí también se han sentido invadidos por mi presencia, pero al saber quién soy se dan la vuelta y siguen durmiendo al pie de los muros, envueltos en sus fardos y arpilleras, alcoholizados. Hasta han silbado alguna de mis piezas. Ellos olvidan sus desventuras así; yo, haciendo acopio de todo aquello que sea metálico. No sabe la cara qué pone Constanza cuando bromeando, le digo que convertiré todo eso en dinero contante y sonante, y que a lo mejor ya no querré irme de Viena jamás. A los pocos días, todas mis piezas de caza nocturna desaparecen, gracias a mi mujer, pero es inútil; vuelvo al descampado y consigo otras. Es una fuente inagotable. Incluso sé en qué parte es más fácil hallarlas, sin ayuda de fanales o de la luna. Da la impresión de que esta ciudad siempre ha estado en guerra, padre, y que las treguas han sido rarísimas, excepcionales. También le podría sonar extravagante que, en mis recientes paseos, haya oído música que brotaba de la nada. Al principio pensé que provenía de la ciudad, pero le confieso, intrigado, que jamás he oído algo así. Ni los franceses ni los italianos ni los bohemios escriben algo como aquello. Yo he visitado desde niño todos esos países y puedo dar fe. No sé cómo describirla; es como si todos los principios conocidos sobre armonía se descoyuntaran, maestro. En por lo general casi inaudible, pero en ciertas ocasiones, resulta asombrosamente nítida y hasta se distinguen aplausos y rumor de voces. Parecen surgir de un teatro. He intentado capturar algunas de las notas, pero también eso es extraño: suelo olvidarlas rápido, como nos pasa cuando oímos alguna melodía en sue-

ños y al despertar no es posible transcribirlas, por más empeño que invirtamos en el asunto. El hecho ocurre a unos treinta pasos de la muralla, justo a la altura donde esta hace esquina con otro tramo y se dirige hacia el río y el *Prater*. Me ha perturbado al comienzo, pero ahora acudo no solo para el asunto de mis metales, sino para percibir esos caprichosos sonidos. Hay que tener suerte, pues no siempre es posible oírlos; las noches de luna son las más indicadas. Espero que en algún momento logre retener por lo menos unas notas. Solo a usted se lo he contado. Quien haya escrito esas piezas sabe del oficio, pero va en dirección contraria, como si ansiara desplazar la música a un estado anterior, originario, donde aún nada está definido y el mundo busca tomar una forma y no se decide por alguna. A veces pienso que solo está en mi cabeza, que las notas son como un eco o una huella difícil de borrar o que fluyen solas, libres, huidizas. No sé cuánto tiempo más la oiré, pero me daré por bien servido si al menos consigo atrapar algunos acordes, padre. Perdóne lo extenso de mi carta. Creo que he abusado de su paciencia y bondad sin límites. Lamento que usted no resida en la ciudad; ojalá un día de estos toquemos juntos los primeros cuartetos. Espero su opinión, amigo de siempre.

III

Al anciano músico lo estremece la lectura de esa carta. Tantos cuestionamientos a sí mismo por no haber sabido qué ocurría con Wolfgang y ahora, como una bofetada, estas líneas que no hacen sino abrir las heridas del pasado. Su amigo le lanza una señal desde el otro mundo, diciendo que debió estar más atento y no desentenderse. Ahora no existen dudas acerca de que Wolfgang si había intentado ponerlo en autos de sus estrecheces; esa carta nunca llegó a sus manos. Jamás la ha visto. Pero no debe confiar en su memoria.

Ya asoma la noche en la ciudad; él sostiene la carta en una mano y con la otra seca sus lágrimas. Es cierto que no le solicita ayuda de un modo directo, pero lo sugiere entre líneas. Tendría que haber adelantado su viaje a Londres e iniciado la ansiada gira junto a su amigo. Habría pedido licencia a Esterházy. Nada supo entonces; Wolfgang no volvió a tocar el tema, por delicadeza y orgullo. Y él se mantuvo en la ignorancia, sometido a los agobiantes encargos que recibía de sus patrones.

El manto de oscuridad se extiende sobre Viena, lento, inexorable. Los criados trajinan por toda la casa. Prosiguen su rutina: él los oye. El incesante ir y venir por los dos pisos de la vivienda, con los preparativos para la cena, los absorbe por completo. Pronto vendrá Johann, el único copista de su absoluta confianza y secretario personal. ¿Sabrá algo de esa carta que aparece de buenas a primeras? ¿Él la habrá guardado entre las partituras de los conciertos? Mejor no preguntarle ahora. La devuelve a la cubierta de donde extrajo los folios. Si fuera necesario, solo tendrá que pedirle a Johann que los baje de nuevo. Le parece un pretexto elegante de Amadeus esa historia de sus paseos noc-

turnos para alejarse de Viena y buscar los restos de munición, aunque no debe sorprenderlo nada ya: muchos artistas coleccionan hojas o flores y cosas raras por puro esparcimiento.

Por otro lado, lo intriga ese asunto de la música extraña que Wolfgang afirma haber percibido en las inmediaciones de la muralla. Pobre de él: estaba tan angustiado que imaginaba oírlo dónde solo había unos miserables desharrapados tratando de guarecerse del frío nocturno. Y voces, aplausos. Estaba enfermo, no cabe duda, tanto que se había convencido a sí mismo de que las notas brotaban de ese campo de escombros, que en efecto debe cruzarse desde Gumpendorf y otros barrios periféricos para llegar a las puertas de la ciudad. No le ha dado la importancia debida, atormentado por las quejas disimuladas que cree hallar en cada una de las palabras de su amigo muerto. ¿Y si eso no fuera lo relevante, es decir, la velada solicitud de ayuda financiera?

Necesita descansar. La edad y los males no le permiten la lucidez adecuada a las circunstancias. Con esos cañones retumbando aún en su cerebro, le es muy difícil actuar con discernimiento. Ese francés desnaturalizado... El libertario, se dice a sí mismo; el civilizador, el dador de leyes... No es más que un criminal que ha llevado dolor a miles de personas, un enemigo de la humanidad. Por eso apoyó con orgullo el gesto de Ludwig: quitarle la dedicatoria de una de sus sinfonías, la tercera, y simplemente colocar la frase "En memoria de un gran hombre".

Algo se agita en su recuerdo, pero no está seguro de lo que es. La noticia de Mozart sobre música extraña lo agita y trata de recordar algo que se conecte. Es muy difusa la sensación, pero tiene alguna relación con la serie de obras que sigue reposando sobre sus

rodillas. Revisa los demás conciertos: maravillosos, fuera de cualquier magnitud.

El tercero y el cuarto fueron interpretados por ambos y dos amigos en algunas veladas que hoy solo son añoranzas de un viejo. Aquella debió de ser la última época más o menos feliz para Amadeus. Luego, las citas musicales donde estrenaban adelantos de su trabajo se espaciaron, hasta que hubo apenas saludos cálidos y las tarjetas entregadas por amistades comunes que iban o venían de Viena. Ya lo tiene. Si hurga, el pasado aflora. En el último, en el número seis. Ahí está de nuevo ese intervalo con el que empieza la obra, tan alejado de lo común.

Wolfgang mantuvo siempre una actitud ambigua respecto de por qué introducir aquella disonancia en la introducción del primer movimiento. Solo sonreía, como niño a quien descubren haciendo fechorías, cuando algún despistado o necio preguntaba sobre el asunto.

De nada es posible acusarlo ahora; él mismo había sido un bromista empedernido, y sus travesuras musicales eran famosas. No, siempre supo que lo de Wolfgang había sido algo distinto, acorde con su carácter de artista independiente, reacio a la autoridad; pero nunca se lo preguntó. Además, era un obsequio de un agradecido y célebre admirador, y habría sido poco delicado indagar por razones concretas. Salvo la excentricidad del principio, la pieza era soberbia, genial, obra de alguien que ha alcanzado la cima de su arte en pocos años. Wolfgang... había algo de sobrenatural en ese muchacho, que disfrazaba muy bien con las apariencias mundanas y su gusto por la buena vida.

El primer movimiento se abre con el violonchelo, al que se unen sucesivamente la viola (con un la^{\flat} que se desplaza hacia un sol), el segundo violín (un mi^{\flat}) y el primer violín (con un la).

Y también hay algo sobrenatural en esa ausencia de armonía y tonalidad, donde nada ocupa un lugar jerárquico: las dominantes han desaparecido por completo. Solo la magia del resto, tan propias de Wolfgang, hace olvidar el caos y la oscuridad de la apertura. Caos y oscuridad... *El espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas...* ¿No se tratará de eso? ¿Un cifrado mensaje masónico que después de años él, a quien todos consideran una suerte de Padre de la Música, es capaz de ver a plenitud antes de la muerte? ¿Quién podría contestar esa pregunta? Solo Mozart, pero ahora es imposible.

IV

Con el transcurrir de los días y el incremento de los bombardeos de ese francés hereje sobre la ciudad, su desesperación también va en aumento. Los pájaros caen por millares de los árboles, destrozados por las ondas poderosas que sus frágiles cuerpos no son capaces de soportar. Hasta le ha pedido a su fiel Johann que le acerque el piano a la cama, con el fin de tocar algunas notas del himno que compuso para Austria y que fue parte de uno de sus propios cuartetos. Apenas tiene fuerzas para golpear teclas. Ojalá esas notas fueran suficientes para acabar con el ruido inaguantable. ¿Qué experimentará Ludwig?

Llegan rumores de que en medio de su enfermedad irreversible percibe un estruendo que le provoca terribles dolores de cabeza. Incluso debe taparse los oídos para no enloquecer. Desdichado de él.

En los cada vez menos frecuentes instantes de tregua, le solicita a Johann, buen ejecutante, que baje del armario las piezas de Amadeus y las interprete. ¿Estaría Wolfgang prediciendo esos terribles momentos cuando escribió la disonancia al inicio del último de los cuartetos? Lo escucha completo. Johann lo ha ejecutado con cierto apresuramiento, solo por cumplir con el pedido; como todos los habitantes de la casa, es un manojo de nervios. El castigo a la ciudad ha sido implacable. No le puede exigir más a él ni a los otros criados. Andan alterados, con el ánimo por los suelos.

¿Un proyectil hará volar por los aires la casa de Gumperdorf en la que invirtió tanto dinero? Una nueva emoción embarga al anciano: les ha recomendado a los muchachos que abandonen la casa. No desea ponerlos en peligro. Les aconseja que retornen a sus pueblos y permanezcan ahí, con goce de haberes.

Johann, en representación de todos, le ha informado que nadie lo abandonará en un momento semejante. Ha sido un padre para cada uno de ellos, un patrón bueno y justo, y permanecerán a su lado hasta las últimas consecuencias.

También ha vuelto a leer la vieja carta de Wolfgang, aquella que retorna de un pasado cruel e ignoto. Algo comienza a incubarse mientras recorre las líneas y Johann interpreta el cuarteto. Debe aprovechar esos días de efímera mejoría para llevar a cabo el plan que ahora ha tomado forma definitiva. Le proporciona instrucciones precisas a Johann, quien no objeta ninguno de los deseos del anciano. Justo habrá luna llena en tres días y ese será el momento para llevar a cabo una excursión. Nada tiene que perder un hombre viejo, tan próximo a la cita impostergable. Se siente más tranquilo después de formular sus deseos. Traerán la cena en unos minutos. Extrañamente, siente apetito.

Un carruaje discreto se aleja del suburbio de Gumpendorf, a las once de la noche, y emprende un viaje hacia las murallas de Viena. En el interior, viaja un anciano músico, gloria de su arte, y el fiel criado de confianza. El cochero es un viejo conocido del maestro, a quien ha llevado en varias ocasiones a reuniones, conciertos y fiestas. Hacía tiempo que no solicitaban sus servicios; no efectúa ninguna pregunta inoportuna al informársele que solo darán un paseo por el campo de entrenamiento de la milicia, hoy parapetada en la ciudad por causa del infernal Bonaparte.

El carronato se detiene justo donde el anciano indica; Johann porta una bandera blanca que bajo la luz del astro debe de apreciarse con nitidez desde las alturas de la fantasmal muralla. El criado se aproxima, agitándola con apremio y pronuncia en voz alta el nombre de su ilustre patrón; el Maestro solo quiere

estirar un poco las piernas luego de tantas semanas de reclusión forzosa en su domicilio. Arriba, los faroles de los vigías se mueven, en señal de aprobación y saludo respetuoso al ilustre artista.

Una vez obtenido el permiso, Johann retorna al vehículo y ayuda, con apoyo del cochero, al anciano. Este da unos pasos vacilantes; han llevado una butaca para que tome asiento a unos treinta pasos del sector donde la muralla hace esquina y continúa hasta el Danubio y el *Prater*. Johann y el cochero se retiran a prudente distancia, vigilantes, mientras el anciano respira el fresco de la noche y una sensación de repentino bienestar lo invade.

El firmamento luce despejado; el viento ha disipado las nubes malsanas que dejan los cañones del francés maligno. La luna llena convierte el paraje en algo bello y misterioso; Wolfgang no se había equivocado en eso. Las antiguas murallas, cuyas puertas ya se cerraron hace horas, también cambian de aspecto bajo el fulgor de plata. No espera nada en particular; su acto, en principio, solo busca rendir un postrer tributo al amigo fallecido sin que él estuviera cerca para tender una mano consoladora. Ya es el momento de llamar a Johann para emprender el retorno.

A lo lejos, distingue a los dos acompañantes; conversan animadamente, secundados por pipas de buen tabaco. Sonríe, complacido. Johann merece ese esparcimiento, luego de días y días de zozobra. El mundo sigue su curso, musita el anciano, mientras el viento le trae unos remotos aullidos desde los bosques. Le gustaría quedarse un poco más. Todavía hay asuntos que debe resolver respecto de su patrimonio; ahora sí se decide llamar a Johann, pero un rumor lo distrae. Poco a poco se hace audible. Él queda estático ante el acontecimiento. Es música, no cabe duda. Lue-

go, aplausos que no proceden de un sitio en particular. Que él sepa, no hay salas de concierto al otro lado de la muralla.

Cree reconocer fragmentos de una obra de Ludwig; luego, una propia (justo el que incluía el himno austriaco), y al final, aquello que ha venido concentrando su atención: el inicio del sexto cuarteto de Wolfgang, los oscuros intervalos disonantes. ¿De dónde vienen? ¿Quién los interpreta? Brotan del aire que lo rodea. Posterga el llamado a Johann; teme quebrar la continuidad del suceso. Sobreviene el silencio que también posee valor expresivo. Y después, música de otro mundo, construida sobre principios que él apenas comprende en medio de su asombro. Wolfgang sí accedió a esas leyes desconocidas que no están escritas en ninguna parte.

La luna llena resplandece incomparable, como él jamás la vio, ni siquiera en el pueblo natal de Rühr de donde saliera tan pequeño a ganarse la vida. De pronto, unos cartones comienzan a agitarse a sus pies. Con esfuerzo mayúsculo, a pesar de sus achaques, se inclina y recoge uno de ellos. Es un programa de concierto presentado por una Sociedad Amigos de la Música, desconocida por él, lo mismo que el nombre del teatro, Musikverein. Jamás ha oído hablar de esas entidades.

La tipografía y la impresión le resultan exóticas; sin embargo, puede distinguir, dado que las letras son de gran tamaño, que anuncian obras de Beethoven y Mozart, aparte de las suyas. Son, precisamente, las que ahora llegan a sus oídos por oleadas, como si estuvieran interpretándose en un sótano. Aparecen otros nombres en el anuncio: Schoenberg, Webern y Berg. Y un año inverosímil que no es ni por asomo el que corre, es decir, 1809.

No tiene conocimiento de quiénes son esos músicos, pero deduce que el magma sonoro que se alterna con las composiciones de Ludwig, Wolfgang y las suyas le pertenece a hombres a quienes él jamás verá y que tomarán la posta. Las disonancias de Mozart parecen ser el puente, el vínculo lógico entre un presente y un futuro que está por hacerse y del cual presencia unos cuantos retazos. Esa sospecha queda confirmada cuando recoge otro de los cartones: “En este lugar se construirá la sala de la Sociedad Amigos de la Música, gracias a la donación de su alteza, el Emperador Francisco José I”.

Los cartones se deslizan de su mano. Esta vez sí llama a Johann para regresar a Gumpendorf cuanto antes. Mientras el coche avanza por terreno baldío salpicado de escombros, Franz Joseph Haydn, cubierto de pieles para evitar el frío, atisba por la ventana ya no las murallas, sino la luna llena que domina el firmamento y extiende su luminosidad sobre una Viena que nunca duerme.

LA BOCA DEL PAYASO

*Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for a long, long year
Stole many a man's soul and faith*

(Jagger & Richards)

NADA COMO UN REPARADOR DESCANSO después de asumir tantas responsabilidades en un solo año de intensas labores. Aunque la confianza del Jefe siempre resulta tranquilizadora, me había costado abordar el tema —sabía de su resistencia a que los mejores gerentes de la empresa se ausentaran—; por fin, me decidí a solicitarlo: hacía mucho que no tomaba unas vacaciones. A él, felizmente, no le pareció mal que saliera a disiparme unos días con la familia, siempre y cuando algún aprendiz eficiente se hiciera cargo del Área y todo marchara sobre ruedas. Así, me embarqué en el proyecto y opté por algo sencillo, nada sofisticado, muy convencional: un paraje campestre en las inmediaciones de Lima, referencia por años para todo nativo que busque huir del cielo gris casi eterno durante la estación invernal. Mi esposa estuvo de acuerdo, y el diablillo de mi hijo saltó de felicidad, pues nunca había estado en el campo, entre árboles, ríos y montañas. Chosica era perfecto para esos menesteres.

Llegamos un sábado por la mañana, luego de sortear el espantoso tráfico de la Carretera Central. Matías, nuestro chofer y aliado de confianza, nos recogería unos días después. El lugar era inmejorable: un hotel campestre llamado La Boca del Payaso, próximo a una colina cuya forma, observada a la distancia, se

asemejaba a uno de esos hombres de rostro elástico y colorido que hace reír a tantos humanos en los espectáculos circenses.

Los empleados del hotel salieron de la oficina, presurosos y amables, a recibirnos y llevar nuestro equipaje. Habíamos reservado un *bungalow* con semanas de anticipación, pues la temporada de mayor afluencia ya se había iniciado. Pasamos el control de calidad como huéspedes agradables, siempre bienvenidos a lugares exclusivos como ese. Éramos la familia ideal: mi elegante y bella esposa, nuestro vivaz hijo y yo, con mi aspecto de ejecutivo exitoso y de trato jovial. Claro que todo esto estaba muy bien calculado.

Unos tachos de basura que también tenían la forma de una cabeza de payaso —sus fauces se abrían como una caverna para recibir desechos de todo tipo— nos escoltaron, como simpático detalle de *marketing*, hasta la parte más elevada de las laderas, donde se ubicaban los primorosos *bungalows*.

Nos cambiamos de indumentaria, más acorde al cálido clima. Mi esposa y yo nos sentamos en la terraza mientras el diablillo salía corriendo y se aprestaba a zambullirse en la piscina. Ya había aprendido a compartir esos espacios con otros niños sin llamar la atención a causa de sus habilidades particulares. Pero a esa hora no había nadie en esa zona, pues la mayoría escogía otra, ubicada al extremo opuesto del hotel —según nos informara el camarero—.

Desde las alturas lo vimos practicar sus juegos favoritos; ya que nadie lo veía, hizo lo que más le gustaba: echarse en el fondo y permanecer ahí minutos interminables. Tanto mi esposa y yo nos reíamos con sus ocurrencias, pero le habíamos advertido no excederse con ese pasatiempo, puesto que podría alarmar y atraernos sospechas para nada recomendables si

queríamos mantener la fortaleza de nuestra corporación y su nivel de eficiencia. Él entendió el mensaje y emergió. Nos saludó entre risotadas y continuó con sus —esta vez— normales piruetas. Revistas, periódicos y libros ocuparon nuestra atención hasta la hora del almuerzo.

Bajamos al comedor del hotel. Pedimos vino como aperitivo y nos dispusimos a saborear los platos que la carta ofrecía; en ella campeaban la carne a la parrilla, pastas y pescado. Nuestro hijo se nos unió más tarde, luego de regresar al *bungalow* y cambiarse de ropa, todo dentro de los procedimientos a los cuales todos ya nos habíamos acostumbrado.

Luego del contundente almuerzo, regresamos a las habitaciones. El diablillo se entretuvo con los juegos de su *tablet* —especialmente los más sangrientos y sádicos— y mi mujer conectó el televisor para divertirse con alguna comedia frívola. Yo, por mi parte, me decidí a dar un paseo. Como nadie de la familia demostrara mucho entusiasmo por la idea, me encogí de hombros y salí. Descendí los escalones a paso lento. No había apuro. Por unos días, no estaría sometido a las presiones por lograr resultados y el estricto cumplimiento de cuotas de productividad.

Recorrí las instalaciones del hotel. El rumor de una corriente llegaba desde la distancia. Las montañas rocosas, sembradas de pinos y casuarinas, se alzaban imponentes hasta donde alcanzaba la vista. Abandonando el área de los alojamientos, me encaminé por un sendero lateral. En ese sector se ubicaban los ambientes para las convenciones, uno de los servicios adicionales que se brindaban. Pero no había nadie a esa hora. En el fondo, no soporto a las personas y prefiero la soledad que despeja la mente y permite la reflexión libre de distractores. Pronto descubrí una es-

pecie de mirador; se ascendía por una escalerilla de piedra, construida con material extraído de las colinas sobre las cuales se erigían esos ambientes, así como las habitaciones que había dejado atrás.

Al llegar a esa especie de atalaya, con barandas de madera y asientos rústicos del mismo material, me encontré con vista del río Rímac y más allá, en la margen opuesta, modestas poblaciones que se extendían junto a la Carretera Central y trepaban como enredaderas por colinas que la gente había conquistado a pulso. Camiones y automóviles iban y venían en las dos direcciones. Era un día cualquiera en la vida de miles de personas. Pero no me concentré demasiado en ellos. Cierta rumor de voces que el viento trajo hasta mí despertó mi interés. Procedían del extremo opuesto. Un altavoz traía por oleadas las palabras de alguien, que daba la bienvenida a los participantes a “un encuentro de confraternidad entre las diversas divisiones, donde todos los ejecutivos y empleados formaban una gran familia”. Tanta demagogia incitó mi curiosidad. Parecía una reunión de alguna naturaleza; bajé del mirador y continué por el sendero, en dirección a una puerta enrejada que estaba abierta de par en par. La traspuse y llegué hasta el inicio de otra escalera, que descendía hasta la otra sección del hotel, donde se hallaba un segundo restaurante y la gran piscina, alrededor de la cual retozaban muchos huéspedes.

Un enorme jardín y más árboles secundaban la escena, así como amplias áreas deportivas. Seguí mi camino, guiado por el altavoz. Procedía del otro lado de una alambrada, que separaba al hotel de lo que parecía ser una sede institucional, quizás uno de esos clubes para militares o policías. Un cerco de ciprés espeso, bien entrelazado a la alambrada, impedía ver lo que pasaba adentro. Bueno, a cualquiera que no fuese

alguien como yo, con ciertas destrezas para obviar algunas molestas barreras.

En efecto, era una especie de convención: el equipo verde, el azul, el rojo, el amarillo, el naranja, el blanco y el celeste. Los integrantes de cada grupo agitaban globos y gritaban, a manera de arengas y desafíos a los otros participantes. Y el tipo que se había atribuido la tarea de animador continuaba con su discurso insufrible. Eran las olimpiadas recreativas anuales de una empresa dedicada a la comercialización de espárragos, según lo que capté. Pero eso no me importaba en absoluto. Me daba igual que se dedicaran a los tejidos o fuesen miembros de alguna secta.

Como era usual en esos acontecimientos, música de pésimo gusto y calidad era difundida por grandes parlantes, para acompañar a los deportistas en sus competencias; estas se extenderían con toda seguridad hasta la noche. La sogá o lo que en otros países se conoce como “el nudo de guerra”, carreras de costales... bastante primitivo el asunto.

Observé —si es que puede usarse ese término— desde mi ubicación privilegiada algunos de los juegos. En mi profesión, también debemos aprovechar las oportunidades, como en cualquier ramo de la industria o las finanzas. Todos han venido utilizando los mismos principios por siglos. Y era más ventajoso si finalmente otros hacían el trabajo por uno; inicié de inmediato la comunicación con algunos de nuestros operadores en esta región, que andaban bastante adormecidos y fuera de las tendencias contemporáneas. Había que sacudirlos un poco, despercutirlos de su pereza.

Pronto uno de ellos abandonó su refugio y se acercó, algo enojado y con visible ánimo de reclamarme con ira el haberlo arrancado de su sueño. En cuanto le dije quién era yo, se mostró sumiso, obsecuente.

Me mostré firme, pero también comprensivo. Estos agentes haraganes y elementales, que preferían seguir habitando sus antiguos refugios sin emprender nuevos retos, tenían que incorporarse a nuestros objetivos, más allá de sus aburridas funciones de guardianes, lo que era nominal, pues ya nada custodiaban. Tuve que hablarle en palabras sencillas para que entendiera. Eran nuevos tiempos y ellos debían sacar dividendos en vez de permanecer en el interior de las montañas o encerrados en los árboles.

Regresé al *bungalow* frotándome las manos. Mi mujer, siempre atenta a todos mis cambios de humor, me preguntó, risueña, sobre el motivo de mi algarabía tan poco disimulada. El retoño, astuto a pesar de su corta edad, alzó la vista de su *tablet*. Les conté de mi charla con el operador de la zona y de la ridícula convención de la empresa dedicada a los espárragos, con sus jueguitos de encostalados y globos de colores. Suspendí mi relato, porque quería darles una gran sorpresa de vacaciones; lo mejor era que viéramos las noticias de la noche, pues ahí hablarían ampliamente del asunto.

Yo me divertía mucho con su expectativa frustrada. Me senté en la terraza hasta la puesta del Sol. Vi todo lo que acontecería a partir de entonces: bajaríamos a cenar los tres; notaríamos cierta agitación en el gerente del hotel y en el equipo de camareros. Comentarían en voz baja. Luego de la cena y el café, daríamos un paseo por los alrededores de la piscina —iluminada ya por unos discretos postes de alumbrado—, disfrutando de la brisa nocturna. Al regresar a nuestro aposento, encendería el televisor y oiríamos los primeros reportes que informaban a la opinión pública sobre la misteriosa masacre ocurrida esa tarde en un Centro Recreacional de Chosica.

Los cuerpos irían saliendo uno por uno, en camillas. El rostro de horror de los curtidos camilleros lo diría todo. Pronto los medios de prensa venderían miles de ejemplares con las fotos exclusivas de los cadáveres horriblemente mutilados. Al parecer una demencia colectiva se había apoderado de ellos en medio de las inofensivas competencias de confraternidad. Vísceras arrancadas, decapitaciones, violaciones salvajes y otras exquisiteces. No era posible aún determinar el orden que siguieron las muertes, quién asesinó a quién. Incluso el hombre del altavoz aún portaba el aparato con el que se hizo oír; su cerebro y estómago habían estallado.

Mi mujer y mi hijo, el diablillo, me abrazarán, orgullosos de mi inventiva, luego de ver las ambulancias y los cadáveres cubiertos; más de quinientas personas fallecidas, el noventa y cinco por ciento del personal, incluyendo a todos los miembros del directorio. También, entero, el equipo administrativo del club campestre.

Por unos instantes, asumiremos nuestras apariencias reales para que así el festejo sea pleno. Nuestros ojos llameantes brillarán y un intenso olor a azufre infestará el alojamiento. Los operadores elementales, antiqúisimos habitantes de la Tierra, como ya lo había anticipado ese entrometido de Lovecraft, habrán hecho su trabajo a las mil maravillas; y yo, el mío. El Jefe estará al tanto y me pondrá como ejemplo de un ejecutivo que no descansa ni siquiera en sus vacaciones. Y hasta en la Casa Matriz, el mandamás absoluto de *Hades Incorporated* sabrá de mí. Un nuevo ascenso en las jerarquías estará a la vuelta de la esquina.

EL VISITANTE

LA PUERTA CASI SE VINO ABAJO CON LOS GOLPES que propinaban del otro lado. Gándara, medio dormido aún, supuso que algo se incendiaba y, por tanto, pedían la evacuación completa del edificio. Pero descubrió, una vez despierto y en pleno dominio de sus músculos, que nada ardía por ahora, excepto su cabeza, a punto de hervir por la furia.

Salió disparado hacia la sala; abrió violentamente la cubierta metálica del ojo de pez. Era Velásquez, cuya cabeza parecía un globo por la distorsión propia de la mirilla. Sabía lo que esa presencia significaba: otra vez algo se les había ido de las manos y no tenían cómo arreglarlo.

—La respuesta es no. Lárgate —gritó.

—Gandarita lindo... —dijo Velásquez.

—No, carajo. Ya me tienen harto.

—Si me dejaras explicarte. No me abandones en este pasillo. Hay una vieja, al fondo, que me mira mucho.

—¿Y qué quieres, con el ruido que haces? Pues vete con ella. Sácale el jugo.

—Gandarita... hay buena recompensa.

Pensó mandarlo al diablo una vez más, aunque, con ciertas deudas encima, la oferta ya sonaba diferente. Le abrió de mala gana. Velásquez entró con un sobre grueso en la mano.

—Excelente. Desayunaremos juntos —dijo triunfante.

Sin decir palabra, Gándara fue hasta la cocina y colocó el hervidor sobre la hornilla. Regresó. Velásquez lo esperaba con una sonrisa de oreja a oreja.

—Si lo de la recompensa es mentira, te saco a patadas de mi casa. Que seas policía será lo de menos.

—Vamos, hombre. Tranquilo. A un viejo compañero de armas no le harías eso.

—¿Quieres apostar? —miró a Velásquez con frialdad.

—Por supuesto que es verdad lo de la recompensa.

Le hizo gestos con los dedos. Era una cifra bastante considerable.

—¿Porcentaje para mí?

—Cincuenta por ciento.

Gándara se acercó a la ventana. Descorrió la cortina. La avenida Universitaria, a las nueve de la mañana de un sábado, lucía despejada.

—Sesenta por ciento y hablamos.

—Bueno... bueno... claro... está bien. Sesenta. Lo hago por ti.

—Sí, por supuesto. Qué generoso. No mueves ni un dedo y te embolsicas una tajada.

Velásquez se rio:

—Eres el mismo de costumbre. Tú sabes: soy el comisionista.

—Y yo el idiota que se arriesga. ¿Por qué no llamaste? Es sábado. Y suelo amanecer acompañado por alguna amiguita cariñosa.

—¿Una chica de verdad, supongo? —dijo Velásquez con aire socarrón.

—Al grano.

—Calma. Sabes que tu amigo siempre tiene todo bajo control.

El sonido del hervidor interrumpió la charla. Gándara sirvió café y tostadas en el minúsculo comedor.

—Gracias por la hospitalidad. Preferí decírtelo en persona. Tenemos un pequeño problema en Las Cascadas.

Gándara se sorprendió:

—¿La cárcel de máxima seguridad donde decidieron guardar a todos los peces gordos? ¿No gastaron millones en acondicionarla para hacernos creer que somos del primer mundo?

Velásquez arrojó el sobre a la mesa. Contení fotos y hojas impresas. Gándara les dio una revisión apurada. Su mirada recorrió las vistas sin mostrar ninguna reacción. Leyó una o dos páginas del informe.

—Hasta ahora han mantenido a la prensa de oposición fuera del asunto. El Asesor maneja muy bien sus hilos. El Presidente pidió a un profesional para resolverlo rápido. Alguien con método, brillante y muy discreto. De preferencia, que hubiese sido policía. Sobre todo, que esté limpio de polvo y paja.

—Un narco... un cabecilla terrorista... un jefe de secuestradores... auténtica mierda... quizás el Presidente y su sombra creen ser los siguientes. Son del mismo club. ¿Cómo lo ocultaron?

—Gandarita de mi corazón... Hay maneras, cuando tienes a los diarios y a la televisión de tu parte. Pero al Presidente y al Asesor les preocupa el futuro... y sus traseros, por supuesto.

—¿Ni una huella?

—Ni una. A todos los sorprendieron de noche, en sus celdas. Nadie vio nada. Son cortes limpios. No se desangraron; todo sin dolor.

—¿Solo los ojos?

—Así es. Ojos y nada más. Los guardias se dieron cuenta cuando los presos empezaron a gritar como locos, al despertarse por la mañana, ciegos.

—¿Y cómo están los tipos ahora?

—Traumatizados. Como te imaginarás, los han aislado. Ya hay movimiento de los parientes. Se les ha dicho que es por medidas especiales de seguridad, ante una epidemia.

—¿Tiempo? —preguntó Gándara.

—No mucho, amigo. Una semana. Di mi palabra. Les he dicho que eres el mejor para estos asuntos... poco usuales.

—¿Adelanto?

—No. Trabajo concluido, paga completa y al contado. Nada de cheques.

—¿Logística?

—La que quieras. Sin límites.

Gándara sorbió el café. Velásquez aguardaba, anhelante, silencioso. No era la primera vez que su amigo se hacía de rogar.

—Solo ojos. Parece que tenemos un maniático del tipo redentor. Quiere liberar al mundo de la escoria, que no vean más la luz. Es un idiota: tendría que salir a las calles de esta ciudad. O ir al Congreso. Sin embargo, el problema es cómo entró y salió de las celdas sin que nadie lo viera. Esa cárcel es una fortaleza.

—Si lo supiéramos, no te habríamos llamado —dijo Velásquez.

—Déjate de ironías. Está bien. Lo tomo. Ando en ciertos apuros. La universidad donde soy jefe de vigilancia redujo sueldos. Mercachifles.

—Entonces soy tu angelito de la guarda —dijo Velásquez, abriendo los brazos de felicidad.

—Seguro. Muy agradecido.

—Excelente. Bueno, es mi día de descanso. Me espera una chiquilla adorable. Se muere por mí y por mis hazañas de policía... y de las otras... también soy un as en esos terrenos. Así que con tu permiso, me voy... Tendremos una jornada intensa.

—Pobrecita. La compadezco. ¿Es mayor de edad?

—Tú siempre tan simpático. Nos comunicamos, Gandarita. Buena suerte.

Velásquez se retiró con esa sonrisa de imbécil que provocaba tantas ganas de molerlo a golpes. ¿En qué lo había metido ahora? Las fotos eran bastante gráficas. A los sujetos les limpiaron las cavidades oculares con una técnica impecable. ¿Cómo lograron burlar las medidas extremas sin que nadie se percatara? El trabajo se hizo desde adentro. Alguien con acceso directo a las celdas, que requieren de códigos para su apertura y cierre manejados desde una central. Las cámaras de televisión internas tampoco captaron algo fuera de lo normal. Terminó su café, contemplando inevitablemente la Av. Universitaria. En sus horas libres prestaba servicios privados de protección a empresarios para cubrir su presupuesto; habría que reorganizar la agenda.

El director de la prisión era un manojo de nervios. Fumaba como un descosido y caminaba de un lado a otro, ante la mirada impasible de Gándara. Una máquina absorbía todo el humo, lo que impedía viciar la atmósfera interna; el despacho tenía ventanas selladas. El pobre infeliz andaba con la soga al cuello. Eso era evidente. Gándara nunca había estado en Las Cascadas, centro carcelario “a la par de los mejores del mundo”, según la propaganda del gobierno. Un vehículo enviado por Velásquez lo trasladó hasta ese lugar, a algunos kilómetros de Lima. Todos los delincuentes más peligrosos del país se alojaban ahí.

Desde su inauguración, el discurso oficial pregonaba que ese prototipo constituía el inicio de una nueva era: pronto, todas las prisiones peruanas serían como esa. Muchos cuestionaban el uso de fondos públicos para la edificación de algo tan costoso y que no redundaría en un beneficio, cuando otros temas eran más urgentes. Ahora andaban preocupados, pues si la opinión pública entrara en conocimiento de los hechos, los mandamases de turno habrían quedado en ridículo. Entendía por qué les urgía resolverlo cuanto antes.

“Este tipo se pegará un tiro en la cabeza pronto”, se dijo a sí mismo Gándara al dejar la oficina y ser guiado por un asistente. Comprendía por lo que estaba atravesando el director en esos instantes. Verdadera mala suerte, sin duda. Mientras caminaban, varias cuestiones cruzaron su cabeza, y todas confluían en una sola y contundente realidad: habían sido operaciones perfectas y sin fisuras.

El establecimiento parecía una empresa multinacional. Jóvenes de aspecto ejecutivo ocupaban pequeños despachos separados por paneles. Todo era confortable y reluciente. Los presos no eran vistos en ningún instante. Ese era el gran detalle. Había que descender a las profundidades de la tierra para contactar a los residentes del complejo, la mayoría condenados a cadena perpetua. Habría querido evitarse el viaje; no le acomodaba la idea de introducirse a un ascensor y bajar el equivalente a unos cinco pisos para acercarse al primer nivel. Seguían otros seis, según los delitos cometidos y la peligrosidad de los reclusos. No obstante, necesitaba conocer el escenario. Una identificación especial, registrada en una computadora, le permitía el acceso. El asistente lo condujo a una suerte de hangar interno, desde el cual partía la

red de ascensores. Ingresaron, previa identificación de su pupila en una lectora óptica. El guardia a cargo lo saludó, cordial. Actuaba como si Gándara fuese un turista.

Una especie de cilindro transparente los trasladó, raudó. Todos eran sospechosos; tomaría tiempo encontrar al culpable, seguro un loquito con delirios de héroe, muy hábil para escapar de los sensores. O un sicópata vengativo que veía en cada preso al padre castrador. O a lo mejor un mercenario, ejecutando venganzas de rivales o de víctimas. La última “cirugía”, la del cabecilla de una sanguinaria banda de secuestradores, ocurrió apenas tres días antes. Pese a que detestaba la idea de verle la cara a uno de esos indeseables, se vería obligado a solicitar una entrevista.

—Quinto nivel— informó el asistente.

Gándara no sabía a qué profundidad se hallaban ahora. Prefería ignorarlo, dada su ligera tendencia a la claustrofobia desde que unos primos despiadados lo encerraron en un armario cuando él tenía nueve años, luego de amordazarlo y amarrarlo de pies y manos. La disculpa de los rufianes fue que jugaban al secuestro y al pedido de rescate. Su consuelo fue el soberbio castigo que ambos manganzones abusivos recibieron por la hazaña poco después de perpetrarla.

El ascensor se abrió con suavidad. El asistente solicitó que lo siguiera por un amplio corredor. El sistema de ventilación funcionaba: el aire se percibía limpio y sin rastros de anhídrido carbónico. Grandes paneles con gigantografías de paisajes hacían las veces de ventanas; creaban así el efecto de que la prisión se erigía en una zona rodeada de árboles, ríos y montañas. En el trayecto, solo se cruzaron con otros empleados del enorme complejo, quienes también lo saludaron con amabilidad de empleados de hotel.

Por fin, el asistente se detuvo ante una de las puertas. Se comunicó, por un teléfono —incorporado a su cráneo a manera de audífonos— para solicitar el acceso a la celda. La plancha de metal corrió sin producir sonido alguno y el asistente le cedió el paso, con respeto.

Era la celda del último de los “afectados por el accidente”, como decían los informes. Gándara ingresó. Tendría que olvidar los pasillos apocalípticos de Luriganchó o las películas de presidio, género que había consumido en alguna época, sobre todo cuando pertenecía a la División. Los muros del interior estaban pintados de un color agradable a la vista y la iluminación era indirecta, con reflectores fluorescentes protegidos por una especie de panel superpuesto al cielo raso. Según el asistente, se graduaban desde la central para simular los cambios de luz natural durante el día. Sobre una de las paredes era posible liberar también uno de los paneles que había visto afuera, de modo que el recluso también contara con la posibilidad de contemplar la reproducción de un paisaje, beneficio que se le quitaba si no mostraba buena conducta.

El ocupante era nada menos que Eduardo Balbuena (alias Optimus Prime), el líder de Los Transformers de Villa María, una sanguinaria banda de secuestradores. La mayoría de ellos ya estaban muertos o distribuidos en varios niveles del complejo. El mobiliario era sencillo, pero cómodo y conveniente a las necesidades del usuario. Un cuarto adicional, minúsculo, era el baño. Al interno le estaba prohibido el acceso a teléfonos celulares o a cualquier otro sistema de comunicación. Se le permitía leer diarios y libros, que debía devolver finalizado el día.

Gándara observó con suma atención todos los detalles y trató de representarse la escena. Como en

los otros casos, la visita se había producido durante la madrugada. El atacante fue muy rápido; pero nadie, se dijo a sí mismo Gándara, podía serlo tanto como para que las cámaras de vigilancia diminutas y de última generación que estaban colocadas fuera y dentro de las habitaciones (llamarlas celdas ya era inadecuado) no lo descubrieran.

—¿Te gustó el lugarcito? No está mal. Como para pasar una temporada de vacaciones —comentó Velásquez.

Gándara emitió una especie de bufido:

—¿Si me gustó? No estoy para chistes. Es una tumba.

—Te sale el corazoncito tierno. ¿Qué conclusiones?

Conversaban en un bar de Pueblo Libre en el que solían reunirse para tratar de negocios.

—Conclusión. Ninguna. ¿Qué cosa te crees? Apenas le di un vistazo a la celda ocupada por Balbuena. Inexpugnable. Tendrás que gestionarme una entrevista con alguno de los presos, el que en mejor estado se encuentre. Ya hablé con el director de la cárcel al respecto. Me dijo que no habría ningún problema. Pero mejor refuerza. La constante es que se trata de tres de los criminales mejor resguardados del país. ¿Fue alguien de adentro? Es un corte de especialista. El móvil puede ser la venganza. O el tráfico de órganos. Pero no encaja eso: ¿por qué tomarse tal trabajo cuando en la superficie hay suficiente carne de cañón aguardando? Además, las sospechas recaerían primero en el personal.

—Y para riñones... es lo que más demanda tiene. Bueno. Estarás de vuelta en Las Cascadas pronto, Gandarita.

—Quisieron ser irónicos hasta con el nombre.

—El pueblo cercano se llama así.

—Parece más bien un banco. O una empresa de telefonía. No me sienta estar a tantos metros bajo tierra.

—¿Qué te sorprende? Es el nuevo concepto en cárceles. Los gringos ya tienen varias hace tiempo. Construir para abajo no te malogra el paisaje. Cuidas mejor a los pichones. Y no tienes que preocuparte por la cuestión humanitaria: viven como en un club.

—Avisame, entonces. Pediré una licencia en la universidad. El grandísimo hijo de perra del gerente me tiene en la mira. Mándame una acreditación para enseñarle. Ahí cambiará de actitud. Él y sus amos se bajan los pantalones ante tus amigotes.

—Te la envió hoy mismo. Y tendrá firma del Asesor mismo.

—¿Monteblanco? Ese gallo no me gusta para nada.

Velásquez se mostró nervioso:

—Cállate... te pueden oír.

Gándara lo agujoneó:

—Te orinas de miedo. Vamos, hoy están ellos. Mañana, quién sabe. Es el Perú, acuérdate.

—Pues ahora me adapto. Y tú también deberías hacerlo.

—Guárdate los consejitos, tarado. Y consígueme esa entrevista.

Velásquez se rio, luego de apurar un trago de su cerveza:

—Tan cascarrabias como de costumbre. Te estás poniendo viejo. Con razón las hembritas no te aguantan.

Se determinó que fuese el jefe de uno de los más peligrosos carteles de narcotraficantes del país quien sostuviera una breve cita con Gándara. La cadena per-

petua hablaba por sí sola. Los otros reclusos atacados por el visitante nocturno se hallaban en pésimas condiciones anímicas. Velásquez le dijo por teléfono que pasarían por él, muy temprano. Luego, vería a Montebanco en persona, pues el Asesor, como lo llamaban, quería conocer al encargado de la investigación y compartir impresiones.

“Es tu hora. Lúcete y seguro que te enrola para trabajar con él”, había dicho Velásquez.

El vehículo pasó a las 8 de la mañana. Sobre el individuo a quien le haría algunas preguntas se habían tejido múltiples leyendas, alimentadas por una prensa tendenciosa que en algún momento quiso convertirlo en una especie de Robin Hood moderno, por sus donaciones y contribuciones filantrópicas de todo orden a la población carenciada. Mientras tomaban la carretera, Gándara recordó aquel día, cuando se leyó la sentencia: una turba de simpatizantes y el personal de seguridad del Poder Judicial sostuvieron una batalla campal, con alto número de heridos y detenidos por la Policía.

Lo cierto es que Juan Mendiola Ochoa era un asesino, quien no había ahorrado crueldad y salvajismo a la hora de liberarse de todo aquello que significara un obstáculo a la expansión de su imperio. Gándara no sentía temor ni nada por el estilo, pues ya estaba suficientemente fogueado en esos trajines; lo que en realidad le preocupaba era no establecer un diálogo fluido.

Pasó por el despacho del director, quien ya parecía resignado a su suerte. En las altas esferas, tres acontecimientos tan extraños en un lugar donde aquello ni por asomo debería ocurrir eran demasiados para un gobierno que intentaba perpetuarse a costa de medidas de impacto en la opinión pública. Hablaron

unos minutos de nimiedades y el director lo acompañó hasta la puerta.

—Me tomaré unos días de descanso, señor Gándara. Mucha suerte con su encargo.

Ahí supo que no volvería a verlo. El mismo asistente imperturbable del día anterior lo guió hacia el subsuelo, rumbo a otro de los niveles. Gándara no se sentía nada cómodo con esas maniobras. Esta vez no descendieron tanto. Al abrirse el ascensor, salieron a lo que en apariencia era una sala de reuniones. Ahí aguardó unos minutos, hasta que dos miembros del personal, bastante fornidos, pero con el mismo aspecto de ejecutivos, trajeron a Balbuena en una silla de ruedas.

—La entrevista durará solo veinte minutos —dijo el asistente. Para cualquier pedido, solo ajuste el botón de la pared.

Él asintió, en silencio. Los hombres salieron. Estaba solo, frente a quien había sido el amo del país por mucho tiempo. Era un hombre de baja estatura, rechoncho. Llevaba anteojos oscuros. Parecía menos temible que en las fotos y en los noticieros.

—¿Gándara? —Mendiola rompió el hielo—. Me suena tu apellido. Pero no eres de la División de Narcóticos. Yo sé quiénes están ahí.

—Trabajé en Homicidios por años. Me retiré para ir al sector privado.

—¿Y qué haces aquí, entonces? —dijo Mendiola. Su tono no era imperioso o amenazante, pero sí sugería que le gustaba saber dónde pisaba—. Me tienen a punta de tranquilizantes, pero no los necesito.

—Me pidieron que apoyara en el caso.

—Qué mal deben andar tus amigos para pedirte colaboración. Me imagino que pagan bien. Y que eres bueno en esto.

Gándara miró su reloj. Tendría que ser sutil y rápido.

—¿Te imaginas lo que es estar ciego? —disparó Mendiola.

—Más o menos. Solo quien realmente lo vive, sabe.

—Buena respuesta, Gándara. Me habría molestado que me compadezcas.

—No lo compadezco, Mendiola. Tampoco me alegra lo que pasó. Estoy aquí para saber si tiene algunos datos que permitan identificar al culpable.

—¿Tú vas a encontrarlo?

—Espero.

—Eres un tipo correcto. Se nota.

—¿Por qué lo dice?

—Llámalo intuición. No te las das de superhéroe. Y dices las cosas francamente. Quizá ya no eres policía por eso.

—¿Tiene detalles? Cualquier cosa ayudaría.

Mendiola sopesó el efecto de su respuesta:

—Hacía calor. Incluso dormido, lo sentí. Pero no podía moverme. Soñé que alguien tocaba mis ojos. Al despertar, por la mañana, la oscuridad. Eso es todo, Gándara.

—¿Usted tiene algún sospechoso? ¿Un móvil?

Mendiola se rio. Parecía descargar la tensión:

—No me he tomado el trabajo de pensar en eso. Supongo que alguna venganza. Tengo muchos enemigos, incluso entre los que te llamaron. Algunos fueron socios míos alguna vez. Hicieron fortunas conmigo y a mi costa. Para traidores, ellos solos. ¿Sabes una cosa?... Hubiese preferido que me liquidase. Fue muy exquisito. Me dejó totalmente vulnerable. Ojalá vuelva para el remate. Lo esperaré con gusto.

Ya no tenía más que decir o prefería callárselo, pensó Gándara. Hizo el ademán de tocar el timbre.

—Aún no ha comenzado mi entrenamiento como ciego, pero sé que ya tocarás el timbre para llamar. Antes de que lo hagas, quisiera saber si ya hablaste con los otros.

—No, Mendiola. Quedaron psicológicamente hechos polvo. Por ahora, solo con usted.

—Yo tampoco hablé con ellos. Nos tienen muy aislados aquí.

—Lo sé.

—Me gustaría que fueses tú quien lo encuentre... al tipo que hizo esto.

Se quitó los anteojos de manera súbita. Las cuencas vacías, oscuras, eran impresionantes.

—¿Te doy miedo, Gándara?

—No tanto como otras cosas que he visto.

—Si lo encuentras, me gustaría conocerlo.

—¿Para qué?

—No sé. A lo mejor para felicitarlo. Es un maestro en lo suyo. Y tiene sentido de la equidad: a algunos de mis “rivales” también les arrancaron los ojos, por orden mía, en la guerra de las bandas. Claro, luego ordenaba que los descuarticen. No los sometí al tormento que vivo ahora.

—¿Me cuenta todo eso para asustarme?

—No, Gándara. Para que estés informado.

Mendiola se colocó los anteojos:

—Toca ese timbre ya. Quiero que me lleven al baño. Adiós.

Vinieron por Mendiola. Gándara permaneció en su asiento unos minutos, meditando. La llegada del asistente lo devolvió al mundo.

Lo llevaron desde Las Cascadas al búnker de Monteblanco, situado al este de la ciudad. No había

sido broma de Velásquez. Al fin y al cabo, la cárcel había sido su creación. El Asesor contaba con las armas de persuasión suficientes para convencer a todos acerca de su necesidad. El presidente Fukuyama dependía de él para todo y no le negaba nada. De ahí que la construcción de Las Cascadas se convirtiese en asunto de Estado. La camioneta de lunas polarizadas a disposición de Gándara ingresó a las instalaciones. La seguridad interna era rigurosa.

Pronto estuvo sentado en un salón provisto de butacas mullidas, muy ostentosas y con un toque de mal gusto. Ahí lo esperaba Monteblanco, quien lo saludó con mucha ceremonia. De reojo, Gándara vio un expediente sobre la enorme mesa de centro. La habitación debía estar saturada de micrófonos ocultos, por lo que decidió ser muy cauto con todo lo que dijera. Monteblanco lo elogió de modo exagerado, destacando la hoja de servicios impecable que acababa de revisar al detalle. También lamentó sobremanera que alguien como él hubiese pedido su cese en la División para dedicarse a trabajar en la actividad privada, algo legítimo y respetable. Le ofreció de beber. Gándara estudiaba cada movimiento de su anfitrión.

“Insoportable”, se dijo. Y luego vinieron las consabidas frases sobre la pacificación del país, proceso dirigido por ese “gran patriota” que era el presidente Fukuyama. Solo al final del encuentro, como si careciera de importancia, le preguntó acerca de la investigación. Gándara informó de manera sucinta y objetiva. Tomaría tiempo; había que descartar, en principio, si un miembro del personal era culpable, o más bien le facilitaba al criminal el ingreso y movimiento dentro del complejo. Ya tenía una idea de cómo proceder y lo mantendría al tanto de cada uno de los pasos siguientes.

Llamó a Velásquez una vez de regreso al departamento. Le transmitió un plan de corte práctico, pues interrogar a las decenas de empleados que administraban Las Cascadas se habría prolongado por semanas. Al principio, su excolega no quedó muy convencido respecto de lo viable de esa alternativa, pero luego, guiado por su olfato, le dijo a Gándara que hablaría con las personas indicadas.

Al día siguiente, al encender el televisor para sondear las noticias, supo de la rapidez de Velásquez en los “pequeños detalles”. Un peligroso violador y asesino de mujeres con raro encanto, Joaquín Estrada, alias “Poderoso”, sería trasladado desde la cárcel de Trujillo a Lima, donde cumpliría el resto de su condena. Anunciaban, entre líneas, que su destino probable era Las Cascadas. El despliegue informativo había sido deliberado; ahí estaban las manos de Monteblanco. Gándara se fijó en la cínica actitud de Estrada, quien mandaba besos a las reporteras en el aeropuerto. “Otra joyita”, murmuró Gándara. Sonó el teléfono. Sabía quién lo llamaba.

—*¿Estás viendo la tele? No puedes quejarte, hermanito.*

—No está mal, Velásquez. Nada mal.

—*¿Qué no está mal?... Qué mezquino eres, Gandarita. No sabes las puertas que debí tocar para que trajeran a Estrada. Toda una estrella.*

—No exageres. Seguro que bastó con que les dijeras a tus amigos y estos a Monteblanco. Estrada es un payaso. Pero pinta bien.

—*Enhorabuena. Tengo que atender asuntos aquí: un viejo apareció bien frío y amarrado dentro de un closet en Chorrillos. No se metió solo ahí.*

—Disfrútalo.

—*Antes de entregarme a mis sacrificadas labores, quiero saber cómo te fue con Monteblanco. Ayer estabas mudo.*

—¿Cómo me fue? Pues me aburrí. Solo hablaba de la grandeza del presidente y de su patriotismo.

—¿No te preguntó nada de este asunto?

—Al final dijo un par de tonterías. Creo que solo quería tasarme.

—*Estás en la mira. Si todo sale bien, entrarás a su equipo.*

—¿De qué hablas? Yo solo quiero el dinero y punto. No quiero ser parte de nada.

—*Te haces la difícil. Mujercita.*

—Tengo cosas que hacer. Iré a Las Cascadas a arreglar algunos detalles. Pero ya sacaron al director. Pobre tipo. ¿Con quién coordino ahora?

—*Lo sé. Pasan hoy a las nueve por ti. Y ya verás quién te recibe allá. Te sorprenderás.*

Velásquez cerró la charla con una risita.

El vehículo lo recogió a la hora exacta. Apenas solía intercambiar un par de palabras incidentales con el conductor y el custodio. Pero ese día estaban locuaces; hablaban acerca del reemplazo del director de Las Cascadas. Gándara no hizo mucho caso de lo que decían.

Una vez en la prisión, el asistente de costumbre lo llevó hasta la oficina. Lo recibió una mujer vestida con un traje sastre y con modales de ejecutiva. Al principio, no la reconoció, pero ella sí a Gándara. Era una antigua integrante de la División de Homicidios, quien abandonó también el trabajo policial por algo más rentable: asesora de seguridad. Gándara le había perdido el rastro por completo y ahora se encontraba con Daniela en el lugar menos imaginado. Pero no hubo mucha oportunidad para hablar de los viejos tiempos: se enfrascaron en los pasos a seguir para resolver el problema lo antes posible. Las maneras profesionales de la mujer —hablaba como gerente de

algún negocio o empresa— lo abrumaban un tanto y hasta le caían antipáticas.

El plan quedó listo y aprobado. Querían que se ejecutara con celeridad. Significaría quizás algunas noches en vela, pero valía la pena el intento. Estrada solo era el señuelo, y lo instalarían en otro presidio, muy lejano de la capital. Debidamente ataviado, con lentes oscuros y con el uniforme de Las Cascadas, alguien tomaría su lugar y aguardaría al visitante inesperado. Lo trasladarían desde el Palacio de Justicia con un alboroto mayúsculo, de modo que no quedaran dudas acerca de quién era el flamante huésped de la prisión. Pero todo tenía que hacerse con inteligencia, midiendo los tiempos al segundo y evitando el contacto directo con la marea de curiosos. Un auto raudo y la tensión del momento... La prensa vendida al régimen haría el resto.

Durante la noche de ese día, un avión partió del Grupo Aéreo No. 8 con destino desconocido, excepto por los pilotos. Llevaban como pasajero a Joaquín Estrada, alias Poderoso. A esa misma hora, el vehículo de lunas polarizadas ingresó al Palacio de Justicia.

Trasladaron al supuesto Estrada por la mañana, ante las cámaras de la televisión y los reporteros de los diarios. Nadie sospechó, pues las maniobras fueron sincronizadas. Además la caracterización había sido cuidadosa, de modo que ni un posible acercamiento del zoom revelara la farsa.

Con severo resguardo, el convoy de vehículos avanzó por las calles de Lima, despertando la curiosidad o la indignación —muchas vías fueron bloqueadas—. La comitiva llegó a Las Cascadas a mediodía. Según el plan establecido, el falso Estrada fue llevado directamente a su celda, en el cuarto nivel. La política de riguroso aislamiento resultó de lo más útil. Los

protocolos se cumplieron al pie de la letra. Solo había que aguardar. Nada ocurrió durante las dos primeras jornadas. Pero el hombre designado para la suplantación tenía mucha paciencia y estaba acostumbrado a las tediosas vigiliás. Dormía durante el día, siempre con un ojo atento a cualquier circunstancia anómala. Algo le decía que las condiciones nocturnas eran las más favorables para el intruso.

A la tercera noche, siguiendo el plan, recibió — por los audífonos— informes brindados por Daniela y su equipo de élite, quienes vigilaban con las cámaras el complejo entero, en cada uno de sus niveles. Cada media hora, desde las once de la noche hasta las cinco de la mañana, Daniela y su gente transmitían el reporte. De ese modo, también evitaban que lo venciera el sueño; pero eso no había ocurrido: el falso Estrada se mantenía muy despierto.

Echado sobre la cama, cubierto con las frazadas hasta el cuello —y las luces apagadas—, escrutaba cualquier acontecimiento que anulara esa tensa calma. Habían decidido instalar un sensor especial que detectaba energía calorífica. Nada ocurrió hasta que alrededor de las cuatro, Daniela le advirtió sobre un curioso aumento de la temperatura en el interior de la celda. En cuanto él pronunciara una palabra clave, encenderían los reflectores en su máxima potencia. Aguardó. Percibió una ligera onda de calor y, luego, una presencia en la oscuridad.

La puerta permaneció cerrada, sin que nada o nadie activase su funcionamiento. Eso llamó su atención de inmediato. Una sombra alta y ancha se distinguió en la penumbra. Sin moverse un milímetro, simulando estar dormido, permitió que avanzara hacia él desde uno de los rincones. Parecía haberse desprendido de una de las paredes. La sombra ya estaba a

unos centímetros de su ubicación. “Hay algo ahí... ten cuidado”, le informó Daniela por el audífono. Vio que se inclinaba. No se arriesgó más. Gritó con todas sus fuerzas la consigna, lo que aturdió al intruso. El falso Estrada saltó como un felino; las luces se encendieron justo cuando él caía sobre la mole. El sujeto vestía una suerte de capa negra y una bufanda que le cubría el rostro; en el forcejeo, oyó que el hombre hablaba en alemán o en una lengua parecida. También usó el español. Al fin logró extraer su pistola y la colocó en la cabeza del extraño, sin proferir amenaza alguna. El hombre, de cabellera canosa, entendió. La puerta se abrió; ingresaron Daniela y su equipo de seguridad.

—Lo tenemos. Buen trabajo —dijo la mujer.

Gándara, vestido con un pijama que llevaba el logo Las Cascadas, obligó al extraño a ponerse de pie.

El interrogatorio ya llevaba dos horas en otro de los ambientes de la prisión. Estaban presentes Daniela, un enviado del Asesor, Gándara y miembros de seguridad. El intruso se comportó con tranquilidad y sonreía ante cada una de las preguntas.

—Una vez más... ¿Quién es usted?... —preguntó Gándara.

—Ya se lo dije, *Herr Polizei*. Coppelius. Mi nombre es Coppelius —sonreía con sorna, como si todo eso lo entretuviera. Buena estratagema la suya. Tiene mis respetos. Me confié demasiado. Felicitaciones.

—No creo que ese sea su verdadero nombre, amigo —Gándara contaba con mucha experiencia en esas labores. Se vencía al sospechoso por cansancio, pero no había ni una pizca de agotamiento en el extraño. El hombre usaba el cabello largo y blanco. Su edad era indefinida. Lo habían despojado de la capa, la corbata, bufanda y de un saco de color oscuro. Eran prendas con cierto aire anticuado.

—Es mi nombre. No tengo otro.

—No figura en los registros policiales de ningún país, Gándara —dijo Daniela—. Ya lo hemos comprobado. Tendrá que ser muy sincero, señor. Está en problemas.

—*Madame* —dijo Coppelius con galantería—. No me hallará jamás en ninguno de esos registros.

Gándara ya lo sabía. Las huellas dactilares del hombre tampoco proporcionaban información. Interpol fue rotunda.

—¿Cómo violó la seguridad? ¿Quién lo ayuda? ¿Con qué instrumento les quitó los ojos a los reclusos?

O era el criminal más frío y calculador que hubiese conocido o un demente de atar.

—¿Es alemán? ¿Cómo llegó al Perú?

—Puede decirse que lo soy. Alemán. Y estoy en su país hace meses. Muy interesante su tierra: violenta, salvaje y corrupta. Me siento a mis anchas.

—Migraciones no ha reportado su ingreso al territorio peruano. Usted será acusado de extirpar los ojos de tres internos en esta prisión. ¿Cómo entró aquí? ¿Con quién trabaja?

Coppelius se encogió de hombros.

—¿Eso es lo que le preocupa?

—No se haga el listo con nosotros.

—Bien sabe que no usé medios convencionales, pero usted se empecina en suponer lo contrario. Aparecí. ¿O no? ¿Me vio entrar por esa puerta?

Coppelius o quien fuese era astuto. Jugaba con ellos. Necesitaba encontrarle el punto débil.

—¿Es usted culpable?

El hombre mantuvo su autosuficiencia y frialdad:

—Sí, lo soy. Yo les quité los ojos.

—¿Cómo lo hizo? Explíquenos eso —insistió Gándara. ¿Cómo efectuó las cirugías en tan pocos minutos? ¿Cómo es que cicatrizaron tan rápido las cavidades?

—No lo entendería. Es usted talentoso, pero los humanos tienen sus límites.

—Pues disponemos de tiempo, amigo. ¿Para quién trabaja? ¿Es una red internacional de traficantes de órganos? ¿Quién es su enlace en la prisión?

El hombre manipuló el cinturón grueso que sujetaba su pantalón, como si le ajustase demasiado.

—No quiero que me considere descortés o algo por el estilo, *Herr Polizei*. Sería un desperdicio explicarlo.

—Ese fue su error: nos subestimó porque somos “salvajes y corruptos”. Al menos ya admitió su culpabilidad. Firmará una declaración. Y tendrá derecho a un abogado.

Coppelius los contempló uno por uno. Luego soltó una carcajada de loco que helaba la sangre:

—Son ustedes muy divertidos. Firmaré lo que quieran. No necesito abogado. Nunca me hicieron falta. Enredan todo. Siempre manejé mis asuntos sin ellos. Veo que tienen mucho poder aquí. Como ese tipo llamado Asesor.

—¿Dónde aprendió a hablar español? —preguntó Daniela.

—*Madame...* Hablo muchas lenguas a la perfección. Viajo por todo el mundo desde hace siglos. Puede considerarlo una metáfora, si lo desea.

—¿Cuántos años tiene usted? —preguntó Gándara.

—Bastantes, *Herr Polizei*. Incontables.

—¿Qué hizo para que las cámaras de televisión no lo descubrieran?

—Sus aparatos son inútiles. Tengo recursos para anularlos. He estado acudiendo aquí por semanas, para elegir con calma. Pero también he visitado las provincias.

—¿Qué quiere decir con eso... Coppelius... si acaso es su verdadero nombre?

—Usted siempre busca significados ocultos en las palabras, *Herr Gándara*. Suena bien su apellido. Es musical.

—Responda, Coppelius. No se vaya por las ramas.

—Qué juegos de palabras tan maravillosos ofrece su lengua. Eso significa que no me desvíe del asunto principal.

—No evaluamos eso ahora. Responda a las preguntas.

Coppelius volvió a tocar su cinturón.

—Trataré de hacerme entender. En una época muy lejana, tuve algún socio. Pero descubrí que lo mejor era la independencia en los negocios.

—¿De qué está hablando? —inquirió Daniela.

—¿No me preguntó *Herr Gándara* sobre si trabajo con alguien? Ando solo.

Gándara concluyó que por ahora no avanzaban. Les hizo un gesto a Daniela y al representante del Asesor. Se reunirían en sala aparte para cambiar impresiones. Triplicaron la seguridad en la sala de interrogatorios.

El caso era intrincado. Nadie daba referencias precisas sobre Coppelius. Sin documentos de identidad y domicilio fijo, los mantenía en ascuas. ¿Quién era ese hombre? Lo más atípico era su serenidad. No parecía inmutarse ante nada y, al contrario, disfrutaba del interrogatorio. La presión no ejercía ningún efecto en él, lo que tenía muy desconcertado al re-

presentante del Asesor. Lo más sorprendente era, sin duda, cómo había eludido todos los controles de la cárcel para ingresar a las celdas. En la computadora de la sala de conferencias, Gándara buscó el nombre “Coppelius”. Examinó las entradas y extrajo algunas conclusiones, que de inmediato comentó con Daniela y el enviado de Monteblanco. Se miraron unos a otros.

Gándara reanudó la sesión de preguntas.

—Bien, Coppelius. Quizá le guste que lo llame así. Supongo que ya descansó y tendrá la mente más clara.

El hombre continuaba sentado en la misma posición. Nunca solicitó que lo dejaran estirar las piernas un momento.

—Hemos averiguado algunas curiosidades.

—Me alegra. No me ha defraudado, *Herr Gándara*.

Los ojos de Coppelius chispeaban, como la de un niño contento con sus fechorías.

—A comienzos del siglo XIX, en Alemania y luego en el resto de Europa, circulaba una historia aterradora sobre un personaje que se llevaba los ojos de los niños reacios a dormir para devorarlos luego. Era un mito bastante extendido.

—Excelente, *Herr Gándara*. Muy bien —aplaudió Coppelius—. Brillante. Parece que las máquinas de esta época sí sirven.

—¿Por qué insiste en decirnos que usted es Coppelius? —preguntó Daniela—. Es solo un mito popular.

Gándara se fijó en el detalle del cinturón. Coppelius volvía a tocarlo, como buscando algo con cierta urgencia.

—¿Se siente mal? ¿Le ajusta la correa que usa?

—Parece que comí demasiado en mi viaje al interior. Algo no me cayó bien. Pero no es nada grave. Despreocúpese.

—Iba a ofrecerle algún refrigerio. Ya son varias horas. Y no está colaborando. Nos quedaremos aquí hasta que usted diga por fin algo coherente. Estamos muy bien entrenados para estas tareas —dijo Daniela.

—*Madame...* no se moleste. Es usted muy gentil. Mi dieta es especialísima. Muy difícil de satisfacer por vías que su moral tolere.

—Este es un asunto serio, Coppelius. Todavía tiene mucho que contarnos. Será mejor que coma algo.

—*Herr Gándara*. Con mi alimento no bromeo. Por eso estoy aquí y viajo por todo el orbe.

—Bien. ¿Cuál es su dieta exacta? ¿Es vegetariano o algo así?

—Ahora suena muy ingenuo, *Herr Gándara*. Como un principiante.

Gándara guardó silencio por unos segundos:

—Sí. Lo esperaba. Ahora dirá que se come los ojos de sus víctimas, como en el mito.

—Acertó una vez más. Descubrí que los ojos de los peores criminales son el manjar más delicioso que existe. Y los de su país son inmejorables, se lo garantizo. Son nutrientes vitales para mí. Llegó la hora, *Herr Gándara*. No olvidaré la experiencia. Hay unos que, según he oído y leído por ahí, deben ser de lo más exquisitos.

Todo fue tan rápido que nadie reaccionó. Solo Gándara, que vio la maniobra de Coppelius, se dio cuenta:

—¡¡¡Es el cinturón. Quítenselo... Escapará!!! —gritó. En ese instante, una radiación calórica invadió la sala de interrogatorios. Los obligó a cubrirse el rostro.

Coppelius ya no estaba. No dejó ningún rastro tras de sí.

Monteblanco, autosuficiente, ordenó archivar el caso y se las arregló, —después de conversar varias horas con Gándara, quien le explicó los detalles— para que ese asunto de las extirpaciones de ojos fuese atribuido, según informes médicos, a una extraña enfermedad degenerativa de los tejidos que ya había sido controlada por los magníficos especialistas de la prisión modelo.

El extraño, según el Asesor, no regresaría jamás por esos rumbos, pues había sido descubierto y eso, es obvio, poco le convenía a sus propósitos. Gándara no estaba aún muy convencido. Recibió el pago por sus servicios, con los agradecimientos del caso. Los tres ciegos callaron, bajo amenaza de ser trasladados a prisiones ubicadas en las zonas más remotas del país para abandonarlos ahí, a merced de sus más encarnizados adversarios.

Tres semanas después, cerca de las once de la noche, recibió una llamada angustiada de Velásquez. Le pidió que encendiera el canal de cable opuesto al régimen. Así lo hizo. La información daba cuenta de un extraño accidente ocurrido al Asesor quien, al parecer, había sufrido un daño irreparable a sus ojos cuando se encontraba en el despacho del búnker. Gándara saltó del asiento, como si le hubiesen aplicado corriente eléctrica. Empezaron a crecer los rumores de una crisis política sin proporciones. Monteblanco, enloquecido, había intentado suicidarse. Ahora se hallaba en una clínica psiquiátrica, aunque los reportes resultaban contradictorios.

Las fuerzas de oposición utilizaron el episodio como eficaz arma para reclamar el retorno a la democracia y no prolongar esa farsa en que se había

convertido el gobierno. Velásquez le anunció que se dispusiera a ser llevado a Palacio esa misma noche. Fukuyama estaba al borde del colapso y alguien le había sugerido que llamara al especialista en el caso de las mutilaciones. A medianoche, un vehículo de Seguridad del Estado estacionó en la puerta del edificio. Gándara los esperaba. Bajó para darles el encuentro. Las noticias, mezcladas con rumores, solo aumentaban la incertidumbre

Enrumbaron al Centro por una ruta bastante caprichosa. Las inmediaciones de la Plaza de Armas lucían repletas de tanques y soldados. Entraron por la residencia. Lo hicieron pasar a una sala de estar. Ahí vio a Fukuyama, quien parecía haberse reducido. Las presentaciones fueron breves.

Gándara vio la desesperación del hombre; estaba deshecho ante la pérdida de quien había movido los hilos del poder durante diez años, protegiéndole las espaldas de todos sus enemigos. Era incapaz de continuar sin él.

—Usted ya lo conoce. Debe detenerlo —balbució Fukuyama—. Por el bien de la patria.

—Es algo que escapa a nuestras posibilidades. No es de este mundo, al menos, no totalmente. Golpeó en Las Cascadas y en el búnker. Tiene medios desconocidos.

—¿Qué hago? Estoy solo.

Gándara solo podía sentir desprecio por alguien que se derrumbaba con tanta facilidad al sentirse vulnerable. Ya no había arrogancia ni desprecio por los otros; solo un guiñapo humano.

—Váyase del país. Habrá revueltas pronto. Escóndase. Anuncie otros destinos y marche en dirección opuesta. Él no es omnisciente. Recoge información, como todos. Aproveche esa ligera ventaja.

Esa madrugada, Fukuyama huyó.

El régimen cayó a pocos días de la fuga. La gente tomó las calles, exultante. El Congreso nombró a un presidente interino que convocaría a elecciones unos meses más tarde. Gándara dormía poco y mal. Coppelius se había convertido en su pesadilla. Hasta ideó algunos mecanismos que le permitieran protegerse del visitante. Nada ocurrió en semanas. Por fin, una noche, dos meses más tarde, se produjo el encuentro. El misterioso extranjero permanecía sentado en uno de los sillones de la sala cuando Gándara llegó al departamento.

—Me imagino que esto tenía que pasar. ¿Ha venido por mis ojos?

—No, *Herr Polizeier*. Dudo que los suyos tengan siquiera buen sabor. Disculpe Me interesan otros. Quizás usted sepa aconsejarme. Es un hombre astuto.

Había codicia en la expresión de Coppelius. Y voracidad insaciable.

—Quedemos a mano. Vaya a Japón. Ahí encontrará a Fukuyama. Solo ahí se siente seguro. Le ahorro tiempo, Coppelius. Es un criminal de talla mayor. Será un banquete.

Coppelius guardó silencio; parecía complacido.

—¿El Presidente? ¿No era una marioneta del Asesor?

—Eran aliados, Coppelius. Gemelos. Crimen organizado.

—¿No le preocupa entrar ahora a mi lista selecta? Su acto es perverso.

Coppelius no espero respuesta. Desapareció en medio de una onda de calor que se fue disipando lentamente.

—Justicia poética —murmuró Gándara—. Provecho.

para Ana Casas y David Roas

LA SEQUÍA DURABA YA VARIAS SEMANAS. La frase con que se inicia la novela *2001 Odisea del espacio*, de Arthur C. Clarke, uno de sus fetiches, se presentó sin convocatoria. Solo cambió mentalmente unos detalles, adaptados a su crítica situación. Los ahorros se iban extinguiendo, poco a poco. ¿Había sido buena idea dejar un trabajo más o menos seguro y bien pagado en Lima —contra todos los consejos de su familia y amigos— e instalarse en esa ciudad donde, se suponía, estaban todos los agentes literarios importantes y las grandes casas editoriales? ¿No debía vivir en el centro de la acción si planeaba una carrera en serio? El plazo del contrato de exclusividad con Bohórquez correría aún por unos meses. Necesitaba algo que lo alejara de los terribles linderos del fracaso.

Prefería quedarse en Barcelona como mendigo antes que regresar a su gris ciudad de origen, contra la que siempre había despotricado acerca de su mediocridad y estrechez de miras. Por otro lado, ya no soportaría una nueva llamada con el temido mensaje: “Paciencia. Solo hay que aguardar la oportunidad. El mercado para la ciencia ficción crecerá a pasos... solo que la crisis lo ha detenido un poco”. Lo cierto es que, sin decirlo abiertamente, también su agente estaba desesperanzado acerca de la novela en la que tantas expectativas habían depositado ambos. Todo era una sarta de rechazos por parte de los editores, disfr-

zados por Bohórquez con expresiones diplomáticas y elusivas. No necesitaba un golpe de suerte, sino una buena historia. Pero estaba tan seco como un desierto: ni una sola idea de emergencia que pudiese encandilar por lo menos a uno de los sellos chicos —pero prestigiosos— en el que habían empezado sus carreras varios de los escritores a los que admiraba.

Se le habían acabado los cigarrillos, así que bajó a comprar un paquete. Aprovecharía el tiempo para despejarse y caminar un poco por los alrededores de La Sagrada Familia, aunque recordó el flujo infernal de turistas que pugnaban por una fotografía junto a la catedral jamás concluida, el sueño imposible y fantasmal de un arquitecto. Eso lo desanimó, por lo que prefirió ir a La Rambla. Compró un diario y se sentó en uno de los cafés de artistas, donde el hecho de sentirse un extranjero anónimo no lo incomodaba, sino que acicateaba su imaginación. Sin embargo, tampoco ese lugar lo ayudó a sentirse creativo.

Volvió al departamento cerca de las dos de la tarde. Almorzó ligero y luego se plantó otra vez ante a la computadora, aunque sospechaba que se pasaría la tarde husmeando vidas ajenas en el Facebook, su único nexo con Lima. Tenía el escritorio junto a la ventana, porque le encantaba trabajar con la luz natural. Ocupaba un piso de contra—frente, minúsculo, cuya renta le suponía una pequeña fortuna. Lo había conseguido por un golpe de suerte (eran solicitadísimos), gracias a una pareja de compatriotas —amigos de su hermana— que regresaba al Perú después de vivir ahí cinco años. Bastaron una recomendación al dueño y el pago adelantado desde Lima; al llegar a Barcelona, ya tenía un lugar donde ubicarse de inmediato. De eso ya habían pasado cuatro meses. A veces se sentía como un náufrago.

Un movimiento en el pasaje interno al que se orientaba el piso lo distrajo. Era la entrada posterior de un enorme edificio con aspecto de depósito o almacén que suponía desocupado. La crisis había aniquilado muchos negocios y establecimientos. Aun así, le sorprendió ver a ese piquete de hombres enfundados en trajes de color naranja, con la cabeza cubierta por una especie de escafandra protectora, en el estilo de las películas sobre catástrofes radioactivas o epidemias.

Estacionado, un camión del tipo *container* — que tampoco había visto antes— aguardaba, con la enorme puerta posterior abierta. Una rampa permitía a los hombres un ir y venir constante. Se dedicaban, como hormigas, a subir y bajar unos depósitos cilíndricos con siglas que no reconocía. “¿Contrabando? ¿Terroristas?”, pensó, aunque él mismo respondió: “sería muy lógico en una época como esta”. Los sujetos continuaron su labor, imperturbables. Le seguía pareciendo extraño no haberlos visto antes, pero se encogió de hombros. Había estado muy concentrado en lo suyo y eso solía aislarlo del entorno. A lo mejor estaban semanas ahí sin que él se percatara. Si era una actividad legal o no, lo tenía sin cuidado. Que cada uno resolviera sus problemas. Volvió a la máquina, ansioso de que las ideas para otra novela, esta sí una segura catapulta, fluyeran sin obstáculos. A las seis de la tarde se dio por vencido. Nada ocurrió, excepto un dolor de cabeza.

Los días siguientes fueron iguales: el desayuno, las noticias por la televisión, periódicos, alguna lectura sesuda y hacia las 11 el maldito ordenador —como decían los nativos— una vez más. Ya había hecho algunas amistades entre aspirantes como él —pocos peruanos, la mayoría argentinos y mexicanos—, pero

decidió posponer las citas para tertulias y salidas grupales hasta que sus planes estuvieran encaminados. Una chica uruguaya que estudiaba actuación lo llamaba de vez en cuando para charlar y abrir compuertas, pero también se disculpaba con ella e inventaba excusas de todo tipo. Debía reconocer que se sentía a gusto cuando coincidían en uno de los puntos más frecuentados por la legión de inmigrantes. Quizás un poco de distracción erótica no le sentaría mal. Puso el codo sobre el borde de la ventana. Miró por instinto hacia el pasaje. Ni un alma. Los accesos al almacén estaban cerrados. Recordó, de pronto, a los sujetos de los trajes espaciales. No les había prestado atención en varios días. Supuso que sus tareas ya habían culminado; ya estarían en otro lugar, realizando la misma aburrida maniobra de cargar cilindros.

Fue hasta la cocina para prepararse un café. Al retornar, y luego de unos minutos de nuevo ensimismamiento ante la pantalla —uno que otro apunte que a nada lo conducía—, miró por instinto hacia el pasaje. Se quedó de una pieza: ahí trajinaban de nuevo los hombres, en ordenadas filas de ida y vuelta. ¿De dónde habían salido? Tendría que haberlos visto llegar; solo le había tomado un par de minutos de ausencia ir y venir. Guardaba agua caliente en un termo, por lo que era cuestión de instantes tener la bebida lista. Era imposible que en tan poco tiempo llegara el camión, bajaran la rampa, abrieran los almacenes y se produjera tal actividad. Agitó su cabeza, como despercudiéndose. Son personas eficientes, profesionales, acostumbradas al embalaje y no tenía por qué alarmarse de tanta rapidez. Decidió bajar la persiana para concentrarse.

Por la noche, al regresar del cine, se encontró con su vecino. Intercambiaron unos saludos cordiales

y distantes, pero antes de despedirse en el pasillo, él le comentó lo de aquellos sujetos y los cilindros. El hombre lo miró, sorprendido, como si le estuvieran jugando una broma de mal gusto. Vivía en ese edificio más de doce años y jamás había visto a hombres que manipularan cilindros en el pasaje. El local que le describía estaba desocupado hace años por un litigio sin resolver entre los herederos del antiguo dueño. No era depósito ni nada por el estilo: era simplemente la trastienda de un restaurante que cerró, por donde ingresaban los empleados y las provisiones. Él insistió en que los había visto ya dos veces. El vecino, un funcionario del la Generalitat, siguió incrédulo e insistió en que ahí no guardaban nada de valor; podía dar fe de eso. Hizo un gesto para restarle importancia al asunto. Lo menos que deseaba era trenzarse en una polémica inútil con un tipo tozudo como aquel. Le dio las gracias y cada uno ingresó a su vivienda.

Se enfrascó de nuevo en los apuntes sueltos, en esa suerte de ejercicios de calentamiento inservibles pero que por lo menos lo mantenían en alerta, hasta que algo cuajara. A lo mejor en esos textos inconexos estaba el germen de algo; no sería mala idea imprimirlos y guardarlos en una carpeta. No volvió a pensar en los extraños sino hasta dos días después, cuando leyó un artículo sobre traslado de sustancias tóxicas en Finlandia. Como parte de un juego, oteó una vez más por la ventana. Distinguió a la fila de hombres quienes, con su andar sincronizado, efectuaba los desplazamientos de costumbre. ¿Trabajaban también a esa hora? Pensó que no estaría de más bajar, dar la vuelta por la calle del frente y girar a la izquierda a media cuadra. Lo haría con suma discreción: si eran traficantes de algo o terroristas, pues lo aconsejable era mantenerse a buen recaudo. Sabía desde donde

podría observarlos sin ningún riesgo de ser descubierto.

Caminó a paso ligero, tomó el ascensor y en menos de cinco minutos ingresó al pasaje. Quedó estupefacto al descubrir que no había ni un alma frente a la puerta de servicio. Ningún rastro de presencia humana. Caminó de un extremo a otro. El acceso contrario había sido clausurado. Un muro le cerraba el paso. La experiencia era insólita por todos los ángulos. Miró hacia su departamento. Ahí estaba la atalaya, en el cuarto piso. Tendrían que ser torpes esos terroristas o traficantes si sus actividades quedaban tan expuestas a curiosos como él o a cualquiera que dispusiera del suficiente tiempo libre. Además, era una calle de las principales, con un cuartel de Policía a una corta distancia. Espero unos minutos, ante la posibilidad de que alguien saliera del local. Nada ocurrió.

Sintiéndose un idiota, retornó sobre sus pasos. Demasiada imaginación podía ser nociva, se decía, mientras reingresaba al edificio. Reparó en el portero, quien se desgañitaba ante el televisor que transmitía un partido del Barza. Él, ajeno por completo al fútbol, pasó de largo. Le dio lástima sacar al hombre de lo que con probabilidad era su única diversión. Casi tropezó con una de las vecinas del tercer piso, que salía en ese instante a pasear al perro. Él murmuró unas disculpas apuradas. La chica le sonrió con simpatía. Una vez en el departamento, se despercudió con un vino. Coincidencias y agotamiento, eso era todo. No obstante, algo bullía ahí; olfateaba la posibilidad de una historia, el as bajo la manga. Decidió no abrir más las persianas, hasta que empezara a surgir aquello que había aguardado. Enhebró la primera frase: “Unos hombres de traje anaranjado interrumpieron su jornada de escritor a tiempo completo...”.

Completó la novela en tres semanas de dedicación febril y absoluta. Sentía que el asunto marchaba muy bien desde el comienzo: un híbrido posmoderno con toques de novela de misterio, ciencia ficción, intriga internacional y todos los condimentos necesarios, sin perder de vista la calidad. Y con un final sorprendente, inesperado. Revisó el texto una semana más antes de entregárselo a Bohórquez por correo electrónico. Al día siguiente recibió la llamada del agente, muy temprano. “Tienes algo, hombre. Me encantó. La otra es muy buena, pero más intelectual y densa. De hecho que saldrá luego. Esta sí funcionará, te lo aseguro”. Y así fue. Él apenas podía creerlo cuando Bohórquez volvió a llamar, quince días más tarde: “Tres de las grandes quieren tu libro. Se lo pelean. Y dos de las chicas. Al fin. Será un lanzamiento por lo alto. Quieren sangre nueva y tú llegas en gran momento. Ven esta tarde a la oficina, a eso de las cuatro y media. Tenemos que hablar del contrato y de que a quién, creo yo, debes dársela. Luego te llevo a tomar un trago. Enhorabuena”.

Bohórquez se despidió, grandilocuente y entusiasta. El sujeto hacía muy bien su trabajo. Permaneció inmóvil un rato, con el periódico en la mano, sin reaccionar. Solo después de unos minutos tomó conciencia de lo que Bohórquez acaba de comunicarle y lanzó un grito guerrero como celebración íntima. Almorzó de buen humor, libre ya de la carga.

Llegó puntual a la cita. Conversaron de un anticipo sobre las ventas, de las regalías y de todo aquello concerniente a las cláusulas. Le parecía un sueño. En Lima, esos autores y críticos pedantes que lo consideraban un advenedizo y un aficionado solo porque no había estudiado Literatura o Humanidades y, para colmo, había sido gerente de una empresa dedicada

a las comunicaciones, empalidecerían de envidia. Se decidieron por la editorial más importante y mediática de todas. Había que entrar al mercado por la puerta grande.

Todo transcurrió sobre ruedas luego del lanzamiento en Barcelona. Elogiosas críticas, entrevistas en los principales medios y la miel del reconocimiento que en Lima se le había negado sin contemplaciones. Eso quedaba atrás. Las noticias del otro lado del océano comenzaban a llegar; estaba enterado de que la novela, con toda la resonancia del despliegue, estaba en primer lugar en las ventas. Diarios de prestigio como *El Comercio* y *El Centinela* le habían dedicado varios comentarios laudatorios. Bohórquez ya estaba coordinando con la editorial la gira de presentaciones por Hispanoamérica, que obviamente incluiría a Lima, además de México DF, Santiago de Chile, Bogotá y Buenos Aires. Y un productor importante ya estaba efectuando los primeros contactos para llevar la obra al cine. Era un vendaval de acontecimientos que él no terminaba de asimilar por completo.

Antes de pensar en la gira americana, debía cumplir con ciertos compromisos de la agenda: presentaciones en Madrid y Sevilla, con la misma cobertura de prensa que le habían dispensado en Cataluña. Necesitaba darse un respiro, así que decidió él mismo conducir el coche que le prestara Bohórquez, primero hasta la capital, donde lo recibieron calurosamente los ejecutivos del sello y, luego del lanzamiento en esa ciudad (“el libro del año”) hacia el sur. Aprovecharía la oportunidad para, a medio camino, visitar a un amigo ecuatoriano que vivía a unos doscientos kilómetros de Sevilla y compartir con él las novedades; había sido su compañero de estudios en una maestría hecha en Sao Paulo, unos años antes. Salió de Madrid temprano

para conducir sin apremios y arribar quizá pasando el mediodía a casa de Bruno. Se alojaría un par de días con él para luego seguir el viaje. Estaba disfrutando de esa travesía en solitario.

Como lo había programado, llegó a inmediaciones del pueblo hacia la una de la tarde. Era encantador; parecía un escenario cinematográfico. El blanco de las casas, que se amontonaban en calles inclinadas, resplandecía bajo el sol de Andalucía. Ya le habían dado las señas de cómo llegar donde Bruno, pero antes decidió comprar cigarrillos. Vio una estación de servicio poco después de cruzar la plaza principal. Entró a la tienda y aprovechó que estaba ahí para lavarse un poco en los baños de la parte posterior. No quería llegar sudoroso a casa de su anfitrión; debía cuidar su imagen. Esto lo hizo sonreír. De pronto, recordó a los hombres de los trajes naranja. Habían desaparecido por completo desde la última vez que los viera, en Barcelona ¿Qué habría sido de ellos? Debía estar agradecido, pues fueron sus maniobras incomprensibles las que sirvieron de impulso.

Se aseó y peinó, silbando una pieza clásica. Salió de los baños, rumbo al coche; cruzó el pasaje en el que se guardaban los cilindros de la basura. Los miró con ironía, como si fueran símbolos; algo llamó su atención. Al fondo, vio estacionado un enorme *container* y a los hombres de los trajes de color naranja y las escafandras; se agitaban, atareados e inmersos en sus labores. Cerró y abrió los ojos, como para cerciorarse de que aquello era real. No había nadie ahí cuando él llegó a la zona de servicios. El camión era idéntico al que viera desde su departamento; mostraba el mismo logo extraño, irreconocible. Se acercó, entre sorprendido y alegre. Claro que esos hombres no lo entenderían, pero de todos modos se sentía inclinado

a comentarles algo al respecto. Hasta le daba ganas de invitarlos a lo de Sevilla y obsequiarles libros autografiados.

Ahí se dio cuenta de que probablemente no fueran los mismos individuos, sino otros, empleados de la misma compañía de embalajes. Avanzó hacia ellos, agitando las manos. Cargaban cilindros como los de Barcelona y los introducían al *container*, entrando y saliendo de una habitación anexa a los baños. Cuando descubrieron su presencia, detuvieron toda actividad, observándolo desde sus cascos de protección. Algo cohibido (a lo mejor no había sido buena idea acercarse tanto), él también paró en seco. Dos de los hombres, luego de conversar en voz baja, se desplazaron para darle el encuentro. Uno de ellos había hecho un gesto al resto del grupo, que podía interpretarse como “sigan en sus puestos”.

Al llegar hasta él, uno de ellos extrajo un aparato, con el cual lo escaneó repetidas veces. Los hombres se miraron entre sí; el que parecía el jefe se encogió de hombros. Sus ojos, detrás de la cubierta plástica, revelaban cierto estupor. Al instante, volvió a hacer un gesto y a partir de entonces todo fue rápido: tres de los sujetos trajeron un cilindro; alguien le colocó una especie de brazaletes, cuya descarga lo atontó. En medio del sopor, percibió que lo alzaban en vilo, lo introducían al cilindro, lo sellaban y una serie de cables, como serpientes, se desplegaban solos, adhiriéndose a su cuerpo. Y luego, la terrible sensación de que lo trasladaban al *container* y apenas el tiempo mínimo, antes de quedar en animación suspendida, para sentenciar que es poco aconsejable distraerse y pensar en gente vestida de naranja y mucho menos escribir novelas que lleven por título *No mirar por las ventanas*.

para Álvaro Mejía

LA SECRETARIA DIO TRES BREVES TOQUES a la puerta antes de ingresar al despacho. En ese instante, Floyd hablaba por teléfono. El escritorio lucía tapizado de informes y folios. Le hizo un gesto a la mujer, con el fin de que aguardara unos minutos. Cuando colgó el teléfono, resopló con furia:

—Parece que todos los problemas se concentrarán en nuestra oficina hoy, Ángela. Estos periodistas no dejan de molestarme. ¿Qué ocurre?

—Hay alguien que desea verlo, doctor. Espera en la antesala.

—¿Tiene cita?

—No. Pero dice que no le quitará mucho tiempo.

—Imposible —dijo el hombre, de aproximadamente cuarenta y ocho años—. La agenda está copada. Tú lo sabes.

—Dice que su avión de retorno sale esta noche de Houston. No tendrá otra oportunidad de buscarlo luego.

—¿De quién se trata? —dijo Floyd, buscando unos papeles.

—Es un físico. Trabajó en Berkeley. Ya está jubilado. Me dio su tarjeta.

Floyd la recibió de mala gana:

—Espero que no sea otros de esos mercenarios encubiertos que solo buscan información para sus pasquines.

Se colocó los anteojos y leyó al vuelo:

Doctor Roberto E. Díaz

Físico

—Hispano... No he conocido muchos físicos de ese origen. Curioso y exótico. ¿Te comentó qué quiere?

—No, doctor. Pero me asegura que puede interesarle mucho su breve caso.

Floyd miró la hora.

—Hazlo pasar. Esto de los “asuntos externos” asignados a la oficina implica un problema. Todo lo que no saben manejar lo derivan aquí. Ya estoy hartó.

La secretaria volvió a la antesala. Retornó con un hombre mayor, de piel bronceada, canoso y porte elegante.

—¿Doctor Floyd? Perdón que me presente así, pero no tuve oportunidad de llamar para solicitarle una cita. Soy afortunado: varios antiguos alumnos míos trabajan aquí; por eso, no fue difícil el acceso.

El hombre, de unos setenta años, hablaba inglés con ligero acento español.

—Puedo concederle solo unos minutos... Doctor... Díaz —Floyd leyó otra vez la tarjeta—.

—Muchas gracias. Usted también es físico, según me comentaron.

—Solía serlo. Pero ahora me encargo de esta oficina: Asuntos Externos. Nombre muy genérico, ¿no lo cree?

—Estoy enterado. Y una de sus áreas de trabajo es la tecnología alterna.

Floyd miró la hora, cortante:

—Doctor Díaz, creo que ambos carecemos de tiempo hoy: usted regresa a su país esta noche y como verá, yo tengo un caos sobre este escritorio. Abreviemos, por favor.

—Comprendo. Disculpe: los hispanos no somos nada directos. Damos vueltas y vueltas antes de ir al asunto.

—Lo sé.

—Y sobre todo, peruanos. Creo que somos los que más rodeos dan. ¿Ha conocido peruanos, doctor Floyd? Somos insoportables en ese aspecto. Vengo de San Antonio. Ahí vive mi hija con su esposo e hijos. Pasé unas semanas con ellos.

—No he conocido muchos, doctor Díaz —dijo Floyd, en tono parco—. Creo que usted es el primero.

—Bueno, ya sé que el tiempo es oro. Yo viví en los Estados Unidos casi cuarenta años. Tengo la ciudadanía. Pero al divorciarme, la nostalgia me devolvió al Perú. Eso también tenemos allá. Somos nostálgicos por naturaleza. En exceso.

Floyd lo miró, entre molesto y desconcertado.

—Quince minutos, doctor Díaz.

—Excelente. Mi visita tiene que ver justo con tecnología alterna.

—No financiamos nada por ahora. El gobierno ha recortado fondos.

Díaz rio, distendido:

—Creo que a mi edad ya no se solicita financiación para nada. Solo quería comentarle algo en lo que he trabajado por mucho tiempo, de manera teórica. Pero tendré que remontarme al pasado para que usted tenga una visión más completa del asunto. Seré conciso, no se preocupe.

En 1949, el barrio de Santa Beatriz, en Lima, aún ostentaba cierto aire tradicional; desde la década de 1920, había sido el feudo de una clase media sólida y a lo mejor ajena a los cambios que se estaban gestando en el país. No obstante, ya se notaban los primeros indicios de que pronto eso sería nada más que

un recuerdo. En esa época, yo vivía en las inmediaciones del llamado Paseo de la República; contaba con muchos amigos, como cualquier muchacho, y llevaba una existencia convencional: clan familiar numeroso, cohesionado, conservador, partidos de fútbol, paseos en bicicleta y las obligaciones escolares, suspendidas los tres meses exactos que duraban las vacaciones de verano. Tenía doce años cuando ocurrió el suceso que me trae a esta oficina. Al lado de mi casa, y en contraste con el bullicio generado por mis tres hermanos y yo, habitaba una familia taciturna. Era lo que hoy suelen denominar “disfuncional”, aunque hace sesenta años ese término no existía. Traté poco a los adultos, excepto al miembro más joven, Enrique. Por lo que se rumoreaba, solo la señora era la madre del muchacho; el hombre, su padrastro. Lo sometían a una disciplina rígida: el pobre apenas salía a la calle y nunca solo. Siempre espiaba a los chicos del barrio desde la ventana de su habitación, colindante a la mía. Fue precisamente en las vacaciones del 49 cuando quedé recluido un día en el dormitorio por alguna travesura que ya ni recuerdo. Pero lo que sí persiste muy claro en la memoria es que me hice amigo de Enrique. Al ver que yo también estaba asomado a la ventana, me llamó; empezamos a conversar sobre nimiedades de balcón a balcón, separados por escasos metros. Supe que su padrastro era muy estricto y no quería que se juntara con nadie, por temor a las malas influencias. En vacaciones, eso no variaba. Yo sentí lástima por él: mi estancia sería momentánea; levantado el castigo, volvería a retozar con los amigos, mientras el desdichado de Enrique permanecía ahí, en esa prisión injusta. A veces, mi vecino iba a casa de algunos primos a jugar, pero no era frecuente, así que debía esperar el inicio de clases para tratar de nuevo con gente de su edad.

Mataba el tiempo leyendo y escuchando programas de radio. Nos pasamos aquel día charlando, para así paliar la monotonía del encierro, el infortunio común. A la mañana siguiente, revocada la orden de aislamiento, regresé a los juegos de costumbre, quizá con algún vago sentimiento de culpa en mi interior porque había recuperado mi libertad, mientras que Enrique seguiría prisionero. Pero a tan corta edad, el espíritu solidario es tenue, y muy rápido olvidé al infortunado y su eterno balcón de vigía, hasta que una mañana, cuando yo salía en bicicleta para enrumbar al Parque de la Reserva, me pasó la voz desde las alturas. A decir verdad, no me había fijado en su presencia los días precedentes, concentrado en la diversión.

—Perdone, doctor Díaz. Solo quedan diez minutos y no sé por qué me cuenta todo eso. ¿Cuál es el punto?

Paciente, Díaz suspendió su relato:

—No se preocupe, doctor Floyd. Ya voy al punto. Es que debe conocer algo del entorno. Verá que los niños peruanos, por lo menos en esa época, no éramos tan distintos de los norteamericanos.

—Muy interesante su observación antropológica —dijo Floyd, mirando una vez más su reloj.

Antes de que yo le preguntara, Enrique dijo que esa noche hablaríamos en el balcón, pues tenía que confiarme algo importantísimo. Sus padres habían salido de viaje y solo estaba en casa una empleada que solía dormir temprano. Acordamos el encuentro y yo salí disparado hacia el parque, donde aguardaba la pandilla, sin concentrarme demasiado en el asunto. Por la noche, ya a punto de quedarme dormido, oí que llamaban a través de la ventana abierta. Salí de inmediato. Era Enrique. Él esperaba que me acercase y en vista de que yo no aparecía, decidió tomar la ini-

ciativa casi colgado de la baranda. Y ahí me enteré de su hallazgo. Aprovechando la ausencia de los mayores, se había aventurado a explorar partes de la casa que no estaban habilitadas: se refería a la vivienda de atrás, orientada a la calle paralela a la nuestra. Por alguna razón, una puerta comunicaba a ambos inmuebles; en algún momento hubo acceso continuo de los habitantes de una a otra edificación, pero para esos días estaba clausurada mediante una serie de candados, barras y cadenas. Enrique se agenció las llaves no sé cómo y logró abrirla con esfuerzo; se ubicaba en el muro medianero del fondo. En su primera incursión no se quedó el tiempo suficiente, pues ya anochecía; por eso, apenas dio un vistazo. Todos los muebles permanecían cubiertos, y no había tanto polvo como se habría esperado, por lo que era presumible que alguien, con cierta regularidad, acudía a hacerse cargo del mantenimiento. En su segunda visita, Enrique, siempre cuidándose las espaldas de la empleada de sus padres, entró al garaje de la casa. Pero no guardaban autos ahí, solo un objeto también cubierto y de forma bastante extraña. A la tercera incursión, Enrique, descubrió lo que esa tela protegía. Esta es la parte esencial de la historia. No era un automóvil. Más bien, recordaba a un vehículo de formas aerodinámicas. Según Enrique, se parecía mucho a las naves de seriales cinematográficas que tanto disfrutaba cuando lo llevaban al cine, como Buck Rogers o Flash Gordon. Yo no le creí, con ese escepticismo tan común en familias donde impera el orden, lo pragmático y la ausencia total de imaginación. Lo noté decepcionado, como si mi actitud no fuese la que él preveía. El pobre Enrique requería de un cómplice y yo no daba la talla. Algo intrigado, confieso, le pedí que me llevara a ver la “nave”. Bastaron esas palabras para que recuperara el ánimo. Me citó

para el día siguiente. La empleada saldría de compras un buen rato y él se quedaría a sus anchas. La reunión sería en la puerta de su casa al mediodía.

—¿Qué clase de nave era? —Floyd contemplaba a Díaz con curiosidad, pero aún dominado por sus costumbres de burócrata.

—Veo que aún hay un científico en usted, doctor Floyd. Lo celebro. En su momento lo sabrá. Y procuraré no pasarme de los quince minutos asignados. Se lo prometo.

Estuve a las doce en punto en el lugar de encuentro. Me abrió Enrique y entré, sigiloso. Era una vivienda espaciosa y cómoda, con una distribución similar a la mía. Fuimos sin preámbulos al jardín, bajo el sol veraniego. Empujamos la puerta y cruzamos a la casa del otro lado. Las dos familias que habitaron ahí habían sostenido una relación muy estrecha. La puerta lo demostraba. Enrique me llevó hacia el garaje. Tal como lo sostuviera mi vecino, no albergaba nada más que ese artefacto cubierto por una lona. Lo ayudé a liberar el objeto. Se trataba, en efecto, de una nave, semejante a un avión en pequeña escala, pero de unas líneas particulares. Enrique y yo observamos por unos minutos el aparato. Recuerde, era 1949: nuestras referencias sobre aviones eran bastante convencionales; la Segunda Guerra Mundial había culminado solo cuatro años antes. Y es un hecho que el conflicto significó avances notables en todos los campos, pero ese aparato excedía lo previsible. Además, tenga en cuenta que solo éramos dos chicos de doce años en un país periférico del Hemisferio Sur. Enrique estaba fascinado. Una pequeña cúpula transparente permitía apreciar los interiores: había dos asientos mullidos y un tablero de mando. Mi vecino no cabía en sí de gozo: él la consideraba una auténtica nave del espacio. Ya se imaginará que su siguiente

paso fue el intento de abrir alguna compuerta e ingresar a ella, pero resultó infructuoso. Pronto lo buscaría la empleada. Cubrimos la nave, que se apoyaba sobre unas ruedas pequeñas; recuerdo la frustración en Enrique. Regresamos por el mismo camino y me despedí a las carreras, pues en casa ya me aguardaban para el almuerzo. Habría olvidado por completo el incidente de no ser porque Enrique, unos dos o tres días después, me buscó nuevamente por la noche. Más pudo la pasión por Buck Rogers que sus aprehensiones de ir solo al garaje. Una vez más se encaramó sobre la baranda, estirando el cuello en toda su extensión. Salí. Esta vez me recibió con una noticia asombrosa: había encontrado un mecanismo oculto que le permitió abrir la cúpula; de ese modo, ingresó a la cabina. Quería que yo lo acompañara para encenderla; él estaba seguro de que la nave funcionaría, pese a que no se veían ni turbinas ni hélices por ningún lado. Con altísimo sentido común, le dije que nunca la haría volar, a menos que le abriera un agujero al techo. Por lo demás, la puerta del garaje estaba tapiada. El otro acceso llevaba a lo que fue la cocina de la casa. Sería imposible sacarla de ahí, pero Enrique era obstinado. Nada perdíamos. Quizá no tiene ni siquiera motor, le dije. Me miró suplicante: su único amigo debía acompañarlo.

—Pero ¿qué tipo de energía usaba? Quizá solo era la maqueta de un prototipo. Para el 49, al menos oficialmente, ninguna nave en el mundo prescindía de hélices o turbinas.

—En eso he trabajado, doctor Floyd. Déjeme terminar, por favor. Comprendo su ansiedad al respecto. Ya sé que debo ir al punto. Sobre el sistema impulsor, el tema es complejo.

Acordamos la incursión para la siguiente noche. Sus padres regresaban de viaje en dos días y luego sería

inviabile visitar el garaje. El plan era que yo entrara al dormitorio de Enrique valiéndome de la proximidad de los balcones. De ahí nos deslizáramos a la primera planta y luego al jardín. En cuanto a la empleada, mi amigo le había descubierto un secreto que nos mantendría a buen recaudo si procedíamos con cautela y a la hora adecuada. Ya no medí las consecuencias de mis actos en ese momento. Si era sorprendido *in fraganti*, el castigo sería inimaginable. Fingí ir temprano a dormir y esperé con la ropa de entrecasa debajo del pijama, que luego me quitaría. Al llamarme Enrique con un silbido, coloqué la almohada debajo de las sábanas. A cierta distancia y con las luces apagadas, no habría dudas acerca de que yo dormía. Solo rogaba que a alguno de mis padres no se le ocurriera mirar más de la cuenta o aproximarse demasiado. Pero no tenían esa costumbre. Crucé al otro balcón como un gato y Enrique me guió desde su dormitorio. Pasamos cerca de la cocina; desde el otro lado, en el área de servicio, se oían unos gemidos de mujer mezclados con risas contenidas, y luego, más gemidos. Enrique murmuró que, durante los días que sus padres se ausentaban, la empleada había dejado entrar a su novio por la puerta de servicio y lo escondía en su cuarto. El sujeto se marchaba por la madrugada. Es obvio que solo pasarían unos cuantos años antes de que yo entendiera a cabalidad porque la empleada se expresaba de ese modo tan peculiar a altas horas de la noche. Fuimos en silencio el jardín, empujamos la puerta y con la ayuda de una pequeña lámpara de querosene iluminamos el tramo, pues la luz eléctrica había sido cortada. Una vez en el garaje, examinamos el objeto; su diseño era ingenioso: una especie de triángulo en el cual iba inserta la cúpula de la cabina.

—Pero ¿no había cohetes o algo similar?

—No, doctor Floyd. Nada que se le asemejara, por lo menos en la primera impresión. Y tampoco había modo de saber dónde se encontraba el motor. Yo presumo que debajo de la cabina y debía ser minúsculo. El resto de superficie era de un metal muy liso y reluciente.

—Claro, para facilitar el desplazamiento —Floyd ya hablaba como un experto.

—Terminaré pronto. Y comprenderá por qué vine.

Enrique se abalanzó sobre el artefacto y, acto seguido, activó la cúpula. Esta se abrió de repente; asustado, di unos pasos atrás. Ni corto ni perezoso, mi amigo subió a la nave. Reía como un loco. Su duro confinamiento le brindaba ahora una compensación sin límites. Me señaló que la cápsula del piloto se cerraba por dentro, ajustando un botón. Accionó el dispositivo. Yo lo veía a través de una de las ventanillas. Más tranquilo, siguió probando con el tablero que tenía delante de él. De pronto, un rumor brotó de la parte baja de la nave y una línea de pequeñas luces comenzó a titilar sobre el fuselaje. Yo chillé, atemorizado, y me escondí detrás de unos muebles viejos, desde donde observé. Enrique no percibía el peligro, satisfecho de haber encendido el aparato. Me miraba sonriente desde el asiento, diciéndome con la mirada que no tuviera miedo. Yo pensaba que iba a ocurrir una explosión. Luego, fui testigo de algo extraordinario: la nave consiguió elevarse unos treinta centímetros sobre el suelo, ante la satisfacción de Enrique. Doy fe de eso. De pronto, una luz que enceneguía lo invadió todo. Yo me arrojé al piso y ahí quedé, paralizado de terror. Cuando levanté la cabeza, la nave se había ido, y con ella, Enrique. El espanto impidió cualquier ejercicio de racionalidad: solo atiné a correr, cruzar la

puerta medianera hasta el dormitorio de mi vecino, saltar a mi balcón y meterme debajo de las sábanas. Supongo que la empleada y su novio ni me oyeron, entretenidísimos todavía en su faena nocturna. Ya era muy tarde; es poco probable que alguien me viera.

—Su historia se sostiene hasta el momento de la desaparición de la nave con el niño adentro. Debió soñarlo.

—Me alegra su escepticismo. Ese escritorio no lo ha privado del espíritu inquisitivo. Bueno, es cierto. Ningún desaparece así como así. Pero ese verano de 1949, ocurrió. Y he pasado más de la mitad de mi vida tratando de hallar una razón. El episodio no es una ficción. Terminaré. Debo estar a las seis en el aeropuerto.

La noticia ocupó la atención del barrio y de la prensa sensacionalista por semanas. El padrastro, muy airado, reclamaba a las autoridades más eficiencia en la búsqueda de los culpables. Diarios importantes como *El Comercio*, *La Prensa* y *El Centinela* dieron cuenta del tema. Amenazó con sus influencias políticas, habló de cortar cabezas y vociferaba que no sabían con quién se habían metido esos rufianes. Es obvio que esa era la explicación del vulgo, un secuestro. Los investigadores visitaron a todos los jefes de familia del barrio, pero ninguno proporcionó más detalles. En nuestro caso, siendo vecinos, se quedaron más tiempo para las indagaciones. Nadie sabía nada de nada. Yo, entiéndame, estaba aterrorizado con las consecuencias de la aventura. Fingí estar enfermo para no ser interrogado. La madre de Enrique había sido internada en una clínica psiquiátrica. Pronto, la novedad cedió ante lo cotidiano; la Policía prosiguió con su trabajo, hasta que se rindió. El caso fue archivado. Incluso la empleada, principal sospechosa,

quien de rodillas y bañada en llanto juraba que nada había oído, fue liberada de toda sospecha; eso sí, la despidieron por descuido. Yo, por mi parte, diluida la primera impresión, empecé a preguntarme muchas cosas. El resto es sencillo: me obsesioné tanto que terminé optando por la Física como destino.

—Fascinante historia, doctor Díaz. No le niego cierto encanto. ¿Ray Bradbury? Niños solitarios y tristes que buscan escapar del autoritarismo paterno.

Díaz volvió a reír:

—Admito que sí... parece un relato de Bradbury, pero tiene mi palabra de que es cierta.

—¿Por qué vino aquí, doctor Díaz?

—Quizá porque necesitaba contárselo a alguien. Sacarme un peso de encima luego de tanto tiempo. Pagar una deuda con Enrique. Qué se yo. Bueno, también para que una institución prestigiosa y especializada como esta tuviera constancia del suceso, por más increíble que parezca. Recibirá en unos días un informe pormenorizado de mis conclusiones. Pero, como adelanto, le traje esto.

Díaz sacó un pliego doblado de su bolsillo:

—Es un bosquejo de la nave con todos los detalles que recuerdo. El original, por supuesto, lo guardo en una caja fuerte de Berkeley. He dejado disposiciones claras sobre qué hacer con ellos en caso de que se produzca... algún problema.

Floyd examinó el dibujo.

—No soy ingeniero, pero he tratado de que sea un dibujo bastante técnico. Ahora, doctor Floyd, vea esta foto. Compárelos —comentó Díaz.

Floyd continuó su observación.

—Esta es la maqueta de una nave que descubrí mucho tiempo después, indagando aquí y allá. La exhiben de vez en cuando en el Perú. No es de gran ca-

lidad, pero se aproxima a los diseños originales de su inventor. ¿Está al tanto de que la historia de los viajes espaciales comenzó en mi país? Se lo digo sin ningún chauvinismo, que detesto rotundamente. Hasta Von Braun reconoció el hecho.

Floyd extrajo vagos datos de su memoria:

—¿Paulet? ¿El que inventó el avión—torpedo? Lo recuerdo; fue adaptado para usos bélicos por los alemanes: los V-2. El mismo Von Braun usó el concepto para el proyecto Apolo. Historia conocida.

—Exacto, doctor Floyd. Muy bien. Paulet intentó fabricar esta nave, a comienzos del siglo pasado, pero jamás se construyó. Solo quedaron los planos. Al final, después de tantas puertas sobre la cara, dejó todo para irse del Perú. Nunca volvió. Creo que alguien, cuya identidad desconoceremos siempre, siguió trabajando sobre los diseños anteriores, lejos de quienes se apropiaron de las ideas de mi compatriota. De ahí las diferencias: la nave de Enrique carecía de cohetes; presentaba modificaciones significativas en ese aspecto. Por alguna razón, quien llegó a construirla se vio obligado a abandonar el proyecto. Quizá falta de dinero, o fallecimiento repentino del inventor. He tratado de seguir la pista, pero fue inútil. Me imagino la sorpresa de quien, de vez en cuando, acudía a la casa para revisarla: no halló la nave en su lugar (a sabiendas de que era imposible sacarla, ni siquiera por la puerta principal, la única habilitada; deduzco que el vehículo fue construido allí). Un banco era dueño del misterioso inmueble, según datos que logré acopiar con posterioridad. De los dueños anteriores, nada se sabe: la humedad destruyó documentos en los Registros Públicos. Ahí se acaban las pistas. Los padres de Enrique vendieron su casa un par de años más tarde y no supimos más de ellos.

—Pero la pregunta persiste, doctor Díaz. ¿Cómo desaparecen una nave y su tripulante? ¿Y qué energía usaba, si no era visible nada semejante a un motor?

—Son muchas incógnitas. Pero siempre he pensado que en casos como estos, la hipótesis más descabellada es la correcta.

—¿Qué quiere decir?

—Creo que mis quince minutos ya espiraron.

—Prosiga.

—Gracias, doctor Floyd. Pero no puedo abusar de su tiempo. Y aún debo ir al hotel a ultimar detalles. Todo está en el informe que llegará pronto a sus manos.

—Me dejará con la duda, doctor Díaz.

—No lo tome como un desaire. Se merece una respuesta. Todo llegará. Pero supongo que algo debo adelantarle: la nave estaba en fase de prueba (sospecho que utilizaba fuerzas magnéticas, dada la ausencia de combustible y de una propulsión convencional); en cuanto a capacidad para esfumarse por sí misma, lo dudo. Pienso, simplemente, que Enrique, sin saberlo, en su entusiasmo de niño con juguete nuevo, lanzó una señal de rastreo. Al encenderla, y gracias a los trazos de energía, el sistema se la llevó de un plumazo, con él adentro.

—Imposible. ¿Quién? ¿No me dirá que alienígenas? ¿O viajeros del tiempo? —se burló Floyd.

—Le recomiendo que mejor no utilice la palabra “imposible” con tanta frecuencia, doctor Floyd. Bueno, ha sido usted muy paciente. Debo retirarme ya.

Floyd estaba desconcertado.

—¿Se marcha ya?

—Sí, doctor Floyd. No pensaba quedarme más tiempo del necesario.

Floyd, arrastrado por la rutina, tuvo que posponer su interés en el extraño caso del doctor Díaz; pero una que noche, con un vaso de whisky en la mano, sentado en el estudio de su casa, revisaba los documentos entregados por el físico (el esbozo de la nave y la fotografía de la maqueta). Hizo averiguaciones sobre el peruano luego de la visita, y solo encontró una carrera intachable y fructífera en Berkeley, así como en su país natal. No era un fanfarrón en busca de resonancia mediática. Había realizado aportes notables en temas de gravitación y era profesor distinguido de la universidad. También formaba parte de un gran número de sociedades científicas y había recibido una serie de premios y condecoraciones. No descubrió fisuras ni manchas en su historial. Era quien decía ser: lo había comprobado gracias a búsquedas exhaustivas.

Recibió lo prometido por Díaz a un mes del encuentro. Se trataba de una monografía de unas doscientas páginas que exponía los detalles técnicos del caso. Proponía una serie de conclusiones acerca de los acontecimientos del verano del 49. Pero no añadía nada novedoso a lo que el peruano ya le había referido. Lo leería completo alguna vez

De regreso a Lima, el doctor Roberto E. Díaz participó en una serie de agasajos y reuniones; también sostuvo un cálido encuentro con sus hermanos y sus respectivas familias, muy numerosas. Era un genio científico —se rumoreaba que candidato al Nobel— y todos se mostraban orgullosos de él. Los encargos acerca del departamento que había comprado en el primer piso de un edificio, en el viejo barrio de su infancia, habían sido completados a plena satisfacción. Se instaló en la propiedad y concedió algunas entrevistas a medios de prensa. Solo restaba aguardar

la fecha señalada por la computadora, luego de haber descifrado el segundo mensaje en código binario.

Aún recordaba con asombro el primero, que llegó por correo electrónico a Berkeley. Eran coordenadas geográficas; casi se desmaya de la impresión cuando, valiéndose del satélite, supo que correspondían al garaje de la casa de Enrique. Por suerte, el departamento construido en lo que alguna vez fuera la vivienda próxima a su casa, que tampoco existía ya, estaba en venta; sus dueños no querían vivir en él y los inquilinos no lo ocupaban por largos períodos (él comprendió por qué: Santa Beatriz ya no era residencial hacía mucho; estaba en franca decadencia). Uno de sus hermanos hizo los arreglos contractuales en su representación. Nada sospecharon, por supuesto; pensaron que el físico quería estar lo más cerca posible de lugares importantes para él.

Llegado el día, se sentó en la sala, a pocos pasos del lugar donde, según recordaba, había reposado la nave. A la misma hora del suceso, una luz brillante se apoderó de la habitación, apenas iluminada por una lámpara de baja intensidad. Había previsto cada situación: el testamento obraba en poder del abogado, a quien también dejó un sobre con indicaciones precisas de qué hacer en caso de un imprevisto.

Se puso de pie serenamente, tomó el pequeño maletín dispuesto para la ocasión y avanzó hacia la nave, donde un sonriente Enrique, de doce años, lo esperaba para el iniciar el viaje de retorno.

TERUEL BAJÓ LAS ESCALERAS tropezando con los miembros del personal a cargo de los palcos y galería. Había decidido salir subrepticamente antes de que las luces se encendieran y el público trajera abajo la sala con aplausos y aclamaciones. Ese año, 1947, parecía promisorio para la lírica. La presentación de esa compañía italiana no dejaba duda acerca de que Lima era otra vez era una magnífica locación. Alcanzó el tranvía justo a tiempo. Los últimos compases de *La bohème* aún resonaban en su cabeza mientras escogía asiento en la parte delantera. Era su ópera predilecta, con todos los componentes para hacer de ella una obra impecable: una heroína que se sacrifica, artistas románticos y tan pobres como ratas viviendo al límite... tragedia y lágrimas por doquier...

No sería un trayecto muy largo a través del Centro, pero le permitía rememorar por algunos minutos los viejos tiempos, cuando era un reportero joven y corría de un lado a otro para cubrir comisiones de toda índole.

Entró en la redacción también a la carrera, emitiendo familiares saludos al vuelo a los conserjes, en primer lugar, y luego a todos los periodistas que le abrían paso, comprensivos. A pesar de su actual cargo —Editor General—, nunca había perdido el sentimiento de compañerismo y camaradería gremial. Los redactores más viejos, sus maestros en el campo de batalla, se apartaban con agilidad, sonrientes, pronunciando palabras de aliento, como veinticinco años atrás.

Teruel ingresó en la oficina, donde la señora Raquel disponía de lo necesario para la comodidad de su jefe, quien dejó el sombrero en el perchero y se despojó del saco. El café humeante ya aguardaba en una mesita auxiliar. Ella también sonrió. Conocía a Teruel un cuarto de siglo. Siempre tenía la impresión de que aún era ese joven impetuoso y seguro de sí mismo que un día tocó la puerta de don Arturo para mostrarle un reportaje sobre el fútbol. El ya fallecido fundador quedó tan impresionado, que lo contrató en el acto.

Hoy, ese muchacho ocupaba el puesto de mayor jerarquía, después de los directores. Sin embargo, ahí estaba, llegando a las apuradas para escribir sobre ópera antes de que las prensas comenzaran a imprimir la edición del día siguiente. La Underwood comenzó a traquetear con un ritmo imparable. De vez en cuando, le gustaba volver al ruedo: lo disfrutaba intensamente. Ante la súbita descompostura del encargado de arte y música, había reservado para sí la elaboración de la reseña. La concluyó en menos de una hora, con las correcciones incluidas. Apuraba su segunda taza de café cuando entró Juan Quispe. Era el compañero de muchas jornadas y, actualmente, Jefe de Fotografía. Le mostró las vistas de la función.

—Estupendas, Juan... Como siempre —comentó, revisando las ampliaciones—. Creo que la soprano debe ir de todos modos. Vaya que está guapa la niña.

—Me alegra que te gusten, Pablito. A mí también me encanta la chica. Dará que hablar.

—Coincidimos —se trataban con extrema confianza, como integrantes de una férrea y legendaria dupla; era el momento de las bromas—. Estás hecho un viejo verde, Juan. Tu debilidad siempre fueron las

artistas... Bueno, si tú no le comentas a María Luisa que elogié a la diva, tampoco le diré a tu señora que andas siguiendo a una cantante que podría ser tu hija.

Quispe rio con sarcasmo. Le dio las buenas noches, para luego perderse en los laberintos del diario, rumbo a las comarcas de la tinta y del linotipo. El reloj marcaba las once y media de la noche. Llegaron los últimos sueltos para el visto bueno. Le indicó a Zulueta que revisara por última vez la sección política, pues Arturo hijo siempre estaba a la caza de cualquier exceso subjetivista que atentara contra la línea independiente del periódico.

Ya quedaban escasos redactores en la oficina. Levantó la mano en señal de despedida. En la puerta, el conserje de turno, un moreno alto y canoso, le preguntó cómo había estado la función. Él elevó un pulgar, a la manera de los norteamericanos:

—De primera, don Carlos. Hay una presentación adicional el domingo, a las 4 de la tarde. Mañana pase por mi oficina para obsequiarle una entrada de cortesía. Es la última que tengo; sé que usted es aficionado.

—Muchas gracias, señor Pablo... Es bella música...

—Don Carlos, usted me conoce de toda la vida... desde 1922. Solo Pablo, como en los viejos tiempos.

—Es difícil acostumbrarse.

—Haga el intento. Entonces, no se olvide de pasar mañana.

—Ahí estaré... Gracias de nuevo... Pablo... pero en horas de trabajo le diré señor Pablo.

—Como usted quiera.

Palmoteó con suavidad el hombro del conserje. Caminó hacia la Plaza San Martín. En el jirón de La Unión, los noctámbulos ya tomaban posesión silen-

ciosa de las calles. Hacía frío. María Luisa tendría que buscarle la gabardina, pues él nunca hallaba las prendas correctas en esos cambios de estación. Con las manos dentro de los bolsillos del saco, apuró los últimos tramos de la vía, columna vertebral del Centro. La plaza se abrió ante él. Cruzó la amplia explanada, en donde, circundando al monumento ecuestre, brotaban jardines muy bien cuidados.

El reloj de la compañía Fénix marcaba quince minutos para la medianoche. Escasos viandantes circulaban a esa avanzada hora por las inmediaciones. Casi todas las bancas, adosadas a pequeñas balaustas ornamentales, estaban vacías. Después de caminar por los portales cercanos al Club Nacional, llegó hasta el jirón Carabaya. Giró a la derecha y a unos metros, se erguía el edificio de departamentos que prácticamente él y su familia habían inaugurado. Saludó al encargado y se dispuso a tomar el ascensor. Aguardaba a que la puerta se abriera cuando el portero lo atajó:

—Señor Teruel. Disculpe. Me olvidé de entregarle esto.

Era un sobre sencillo, tamaño carta.

—¿Quién lo trajo, Luis?

—Hace una hora, más o menos. Quería esperarlo, pero yo le anuncié que usted era periodista y no tenía horario de llegada.

Teruel examinó el sobre con cierto desgano.

—Gracias, Luis. ¿El hombre dejó algunas señas?

—No, señor Teruel. Dijo que volvería cuando usted estuviera en casa. Solo hará una visita breve. Pero no mencionó el día. Recomendó que leyera con atención el contenido.

El portero se retiró a su puesto. Teruel volvió hacia la zona del ascensor. Salió al pasillo. Abrió la puerta con extrema suavidad, a sabiendas de que

María Luisa y los chicos ya estaban dormidos. Sin demasiado apetito, pasó un momento por la cocina. Luego, recogió el sobre —depositado en una consola del vestíbulo— y se dirigió al pequeño estudio, anexo a la sala. Encendió la luz. Quizá se trataba de alguna invitación, pero la mayoría las entregaban en el local del diario. Sentía deseos de continuar disfrutando de la ópera, así que buscó unos discos; luego activó un pequeño gramófono RCA Victor. En volumen muy bajo, dejó que la atmósfera se impregnara de Puccini y su profundo conocimiento del eterno femenino. Podía darse el lujo de trasnochar un poco, pues tenía que estar en la oficina a las once de la mañana. Tomó asiento en su sillón de lectura; abrió el sobre con impaciencia. Estaba muy fatigado, por lo que no se molestó en buscar un cortapapeles en el escritorio.

Extrajo una suerte de carpeta, en cuyo interior había un conjunto de folios. Las hojas, en conjunto, sumaban nueve. A veces le enviaban artículos: se trataba de gente excéntrica y anónima que pretendía decir sus grandes verdades sobre el mundo y la humanidad. La mayor parte de esos textos iban de frente al tacho de basura. Le agobiaba esa rutina; los autores de semejantes mamotretos eran narcisistas. Solían presentarse días más tarde en la redacción para reclamar, en tono airado, porque su genial aporte no era publicado. A través de Zulueta y la señora Raquel, les hacía saber que por ahora el diario no contaba con mucho espacio, pero que de todos modos se agradecía el gesto.

Saturado por las experiencias previas, apartó las hojas para dejarse llevar por el maravilloso dueto entre la costurera Mimí y el poeta Rodolfo. Cerró los ojos un instante, concentrándose en ese primer encuentro entre los desventurados amantes. Tuvo uno de esos

períodos cortos de sueño, que anuncian la urgencia del descanso. Al despertarse, sobresaltado, vio que los folios y la carpeta yacían esparcidos a sus pies. Las ordenó, aún somnoliento.

Descubrió que el papel estaba en desuso. Seguro que el autor había mantenido encarpetaado su trabajo por mucho tiempo, a salvo de la humedad. Ese material se usaba mucho a fines de los años diez y comienzos de los veinte. La última página se había deslizado bajo la butaca.

Cuando la extrajo, después de mucho esfuerzo, vio la firma. Terminó de despertarse. El nombre lo activó como un resorte: *Ricardo Palma*. Al costado, una fecha: 1906. Los caracteres correspondían a las viejas máquinas de inicios de siglo. Su padre había sido gran amigo del autor de las *Tradiciones*. Teruel mismo frecuentó su casa. Incluso, ambos acudieron al rancho de Miraflores unos días antes de su muerte, en 1919. También padre e hijo fueron partícipes de las honras fúnebres y del multitudinario sepelio del anciano. Descubrir ese nombre lo desplazó de inmediato al limbo de los recuerdos. Pero la sorpresa inicial se difuminó ante su propia vena inquisitiva. Se aproximó al escritorio, encendió la lamparita, se arrellanó en el asiento y leyó el contenido de un tirón.

Al concluir, se inició la batalla interna entre su escepticismo de viejo anarquista y una creciente apertura a aceptar que no todo podía ser resuelto dentro de los fueros convencionales. Los casos precedentes eran estímulos para evitar que la balanza se inclinara hacia un lado u otro.

Era un inédito de Palma —en principio—, pero con una historia que nada tenía ver con las *Tradiciones* o los trabajos filológicos. Tenía el aspecto de una declaración personal y privada.

Teruel debería, como siempre, tomar distancia y formular algunas interrogantes: la primera giraba en relación al visitante, portador del sobre. El extraño no había dudado en dejarlo —exceso de confianza o desinterés económico—. Se decidió por lo último: de mediar una cuestión monetaria, el hombre habría insistido en esperarlo. Por otro lado, siendo Teruel periodista prestigioso e influyente, quizás el visitante confió en que el texto sería devuelto, en caso de que no le interesara al diario.

Resuelto ese primer punto, empezó a trazar unas notas en el bloque de hojas que siempre aguardaban sobre el escritorio, en un intento por ordenar los puntos centrales de la extraña historia contada, en apariencia, por Palma. Era su método de trabajo, desarrollado con los años. Le resultaba de extrema utilidad para contar con una visión sistemática de los acontecimientos, triviales o insólitos. No había diferencia al respecto.

Primero. Los sucesos narrados por Palma acontecen a fines de abril de 1866. En esa época, el escritor sirve en el Real Felipe bajo las órdenes del Ministro de Guerra José Gálvez, quien moriría el 2 de mayo, destrozado por un proyectil al parecer lanzado por la flota española contra el torreón de La Merced (pero el origen de la detonación nunca pudo ser demostrado).

Segundo. Palma, hacia el 28 de abril, avizora algo fuera de lo común en las aguas frente al Callao. Está amaneciendo. El joven oficial rastrea el mar con unos binoculares. De pronto, una figura de contornos extraños emerge. Es de grandes dimensiones. Se lo comenta a unos grumetes, y estos dicen que es una ballena. Pero no es la época de aparición de los mamíferos; además, nunca se acercan tanto a la costa. Palma sostiene que miró por un momento hacia

la isla de San Lorenzo, pues quería hacerse una idea real de las dimensiones de tan rara aparición. Cuando su vista retornó al punto original, el objeto o lo que fuese ya había desaparecido. En este punto del relato, hay una digresión del escritor: no sabe si acudir a los superiores, específicamente a Gálvez, o acometer otra observación que le permita contar con más pruebas fehacientes de que algo muy grande ha aparecido en esas aguas y se ha ocultado rápidamente. Pero su furo interno lo conmina a acercarse al despacho cuanto antes: si hay ballenas en la zona, y a tan corta distancia —entre las islas y el Callao—, la flota aliada podría chocar contra alguno de esos enormes animales marinos. En este caso, la curiosidad del consumado hombre de prensa que ya era Palma por entonces fue sojuzgada por el deber.

Tercero. El Ministro Gálvez, comandante de la guarnición del Real Felipe, lo escucha con atención. El enemigo se encuentra mar afuera, parapetado en unos islotes. Hay una tensa calma. Ya ha habido escaramuzas y bajas. La flota chilena patrulla constantemente, mientras que los ecuatorianos —también miembros de la Alianza— apoyan en los temas logísticos. Hay camaradería entre los hombres y la moral está al tope. Se oyen por doquier proclamas, desde diversos sectores de la fortaleza. Los españoles están decididos a recuperar sus posesiones, pero la Alianza ha organizado una sólida posición defensiva, utilizando, paradójicamente, las instalaciones coloniales construidas en el siglo XVII para defender el puerto y a la ciudad de Lima de los corsarios, piratas y filibusteros.

Cuarto. A los dos días, 30 de abril de 1866, se produce un nuevo avistamiento, pero esta vez es mucho más explícito. El enorme animal, o lo que sea, produce una intensa luz. El incidente vuelve a ser

atestiguado por Palma, quien otra vez es partícipe de la guardia nocturna. Todo ocurre a medianoche. Por unos segundos, Palma, siempre provisto de los binoculares, ha observado una especie de portezuela abierta y a una figura humana que se esconde rápidamente. Luego, el objeto desaparece debajo de las aguas. Después del consabido asombro, ya existe una certeza de que no se trata de una ballena o alguna especie de cetáceo desconocida en esas tierras.

Quinto. La curiosidad parece vencer a la cautela del oficial en tiempos de conflicto. Hay algo ahí que debe ser investigado; para ello, es necesario el envío de una patrulla. Gálvez se niega al principio: no puede exponer hombres. Pero Palma, entonces impetuoso cronista de treinta y tres años, sabe que es una oportunidad única. El Comandante también está intrigado por lo que su joven ayudante le ha relatado. De hecho que habrá sido una conversación accidentada la que sostuvieron esa madrugada el Comandante y su asistente de confianza. Al fin, Gálvez da su consentimiento, un poco a regañadientes; le advierte al oficial Palma que se embarca por su cuenta y riesgo, y que es responsable por el bienestar de los hombres a su cargo

Sexto. Dos grumetes, cuyos nombres han quedado en el anonimato para siempre, acompañan al escritor. Ellos bogan mientras el oficial en jefe de la pequeña patrulla se sienta en la proa y observa la superficie. No pueden encender luces de ningún tipo. Se le ha dado a Palma solo una hora para investigar; debe aprovecharla al máximo. A partir de ese momento, el desarrollo de los acontecimientos es asombroso. El pequeño bote explora el punto donde don Ricardo calcula que apareció “la cosa”. Al cabo de media hora, se descubren luces debajo del agua, ante el terror de los grumetes y de una postrera confusión a bordo,

producto de una agitación de las aguas cuando “eso” emerge. Palma alcanza a ver muy de cerca el objeto: es metálico, fabricado con láminas cuyas juntas bien podrían recordar las escamas de un pez. El desplazamiento de masa que produce es de tal envergadura, que el bote parece una caja de fósforos en medio de poderosas corrientes. Y ahí puede trazarse la línea divisoria en el increíble informe: Palma cae al agua, después de perder el equilibrio. Los grumetes, aterrados, ven cómo se abre una escotilla sobre el lomo del “monstruo”, salen dos hombres vestidos con trajes marineros e introducen al náufrago en el vientre de la bestia.

Al llegar a este punto, en la redacción de su síntesis, el lápiz se le cayó de las manos. Las coincidencias con una clásica novela eran tan asombrosas, que no podía continuar la escritura. Si el viejo estaba realizando un homenaje a un modelo literario, el resultado era muy convincente. Tampoco descartaba que el verdadero autor del insólito texto fuese el visitante a quien Luis, el conserje del edificio, había atendido. No tenía un ejemplar del libro a la vista —estaba en la antigua casa de sus padres—, pero lo recordaba con cariño. Era una versión de la editorial Sopena, de Buenos Aires. Alguien se la obsequió en los nebulosos años diez. Fue uno de sus primeras lecturas intensas, definitivas, lo mismo que para muchos compañeros de su generación.

Escribió algunos nombres en los márgenes. Recordaba muy bien al profesor Aronnax, al arponero canadiense Ned Land y al criado del científico, llamado Conseil. No obstante, la figura emblemática y memorable era el capitán de la embarcación submarina. Misterioso, atormentado, era el verdadero eje del libro. Las contradicciones de su carácter lo hacían muy mo-

derno, y a la vez, de todas las épocas. No era un héroe ni lineal ni previsible. Teruel había quedado impresionadísimo con el episodio en que, en un verdadero arranque de frenesí, elimina a los calamares gigantes que quieren apoderarse de la nave, el *Nautilus*. El contrapeso entre los varios seres que parecían habitar en el capitán lo proporcionaban ciertos momentos de serenidad, cuando Nemo se dedicaba a sus quehaceres científicos. Un erudito, especialista en varias ramas de la ciencia y a la vez un rebelde, un anarquista, un renegado, un apátrida en guerra contra los imperios de la tierra. Quizá por eso, durante su primera juventud, Teruel lo había reivindicado como a uno de sus paradigmas secretos. Ahora lo veía con infinita nostalgia.

Volvió a su esquema, atenazado por la inquietud. ¿Qué tanto habría conocido Palma la obra de Verne? El francés era mayor en por lo menos ocho o cinco años, y se convirtió en un hombre venerado por todos. Fueron contemporáneos. Tendría que buscar referencias sobre el galo en la obra crítica de Palma para comprobar la veracidad del texto —en cuanto a la supuesta autoría—. Eso tomaría tiempo. Aún estaba pendiente hablar con el hombre que le había dejado el escrito. También debería refrescar su memoria en torno del Combate del 2 de mayo de 1866, el único dato incuestionable dentro de la historia y de la biografía del escritor limeño. Antes de proseguir su sinopsis, tomó un lápiz grueso y escribió, sobre la cartulina “Archivo de N”: el nombre del capitán y de su nave comenzaban con la misma letra.

Séptimo. Los grumetes retornan al Callao, presas de una crisis (Palma habría recabado información después de la aventura, lo que explica su conocimiento de todo lo que ocurrió tras su misteriosa desaparición en el mar). El mismo Gálvez los interroga. Les pregunta

si han bebido, o si no se trata de una broma, para la cual solo hay una pena: corte marcial y pelotón de fusilamiento. Al final, Gálvez determina que los asustados muchachos no mienten. Los devuelve a su unidad, advirtiéndoles que no hablen más de la cuenta. Se le presenta un problema serio; lo medita antes de optar por un camino: o acusa a Palma de desertión y lo hace buscar por mar y tierra (para lo cual no hay tiempo), o espera el desarrollo de los acontecimientos. Algo le anuncia que hay una situación anómala. Los grumetes dicen que un pez de metal, con poderosas linternas que iluminaban el fondo del mar, se tragó al oficial; pero el ministro Gálvez, como hombre práctico y curtido por los años, sabe que eso es imposible: los peces son de carne y sangre, como cualquier animal que nade, repte o camine. Inteligencia ya ha determinado movimientos estratégicos de los navíos españoles. Los mexicanos, que acababan de echar a los imperialistas franceses de su país y ahora colaboran con la Alianza, tienen recursos muy eficaces en ese campo. Los godos planean un asalto en las próximas setenta y dos horas. Por otro lado, el Ministro sabe que Palma es leal a la causa. Teme que haya caído al mar, traicionado por las corrientes y oleajes que se forman entre San Lorenzo y la isla más pequeña. No obstante, persisten sus dudas, pues recuerda claramente las observaciones de su asistente respecto a un objeto enorme y no identificado que navega por esas aguas. Frente a una situación crítica, espera a que, si por ventura ha sobrevivido, sea el mismo escritor quien explique su ausencia.

Octavo. En este punto, Palma brinda pistas muy oscuras sobre su paradero. Supone estar dentro de una especie de máquina submarina, con una maniobrabilidad asombrosa. No mantiene contacto con la tripulación, excepto con un hombre que le lleva alimentos

y una muda de ropa y zapatos, pues el uniforme que lleva está empapado. Definitivamente, la nacionalidad de origen del navío es imposible de determinar. No pertenece a la armada española. Solo ha visto una “N” dibujada sobre una de las paredes del pasillo por donde los dos hombres, que no cruzaron palabra alguna con él, lo han llevado después de rescatarlo de las aguas. Poco a poco asimila la situación: está retenido en una especie de cabina, que cuenta con una litera e instalaciones sanitarias. El aire es de muy buena calidad. Por eso, no teme morir asfixiado. Pide una y otra vez, en castellano, francés e inglés, hablar con el capitán del buque o de lo que sea. No hay respuesta. De lo único que está seguro es que ahora navegan por debajo de la superficie. El hecho, visto desde afuera, parecería inaudito; no obstante, para quien lo vive, como él, es algo tan natural como respirar. Se pregunta qué potencia extranjera es capaz de construir un navío tan prodigioso. Su mente apenas alcanza a concebir qué instrumentos o tipo de máquina le permitirían a una nave realizar semejantes proezas. Quiere conservar la ecuanimidad del periodista, y se esfuerza en ello; aun así, la tensión es fuerte. Además, le preocupa el destino de los grumetes que lo acompañaron. A sabiendas de que no hay nada que hacer por ahora, sino aguardar a que alguien se acerque y aclare su estatus, se instala en la litera y duerme. Apenas percibe lejanos rumores de actividad en la nave: puertas que se abren y cierran; circulación de líquidos y aire por conductos invisibles.

Noveno. El escritor cuenta haber sido brusca-mente despertado. Una luz potente lo enceguece. Oye hablar a los hombres en una lengua desconocida. Se pone de pie por instinto y a la defensiva. A continuación, la intensidad de la luz disminuye y descubre, recortada contra el pasillo, la silueta de un hombre alto,

vestido con un traje de oficial. En todas las insignias que lleva, figura la N ya aludida. Su cabellera es tupida, sin llegar al desaliño. Al acostumbrar su vista al ambiente, descubre que el hombre también lleva barba; sus atributos más característico son, sin duda, los ojos, de mirar profundo y escrutador.

En este punto de su versión resumida, Teruel sonrió. Ya podía dar por hecho que se trataba de una hábil estratagema literaria. La descripción el capitán era casi idéntica a la de Verne. Era un auténtico ejercicio de ingenio, quizás un tributo a la memoria del viejo, realizado por uno de sus admiradores. Se honraba, además, al novelista francés, probablemente el más célebre creador de su época. De hecho que la N correspondía al nombre de la nave, *Nautilus* (una especie de molusco, pariente de los pulpos y del calamar), aunque también podía referirse a Nemo (es decir, Nadie, siguiendo la etimología latina). Teruel conservaba fresca la explicación, que no figura en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, sino en *La isla misteriosa* (la otra novela donde aparece el atormentado capitán). Ciertamente animado, siguió ingresando ese insólito juego entre realidad y ficción.

Décimo. El naufrago pide otra vez explicaciones. El hombre lo contempla, inmutable. Por las referencias que brinda Palma, la conversación no se extiende demasiado. El oficial le contesta en un magnífico castellano, aunque revela un acento muy particular, de origen extranjero. El mismo aspecto del hombre es inclasificable: podría ser mediterráneo u oriental. Siempre seguro de controlar la situación, el hombre le asegura al escritor que no se le hará ningún daño, que no es rehén ni prisionero. Se le mantendrá en el camarote por razones de seguridad. Pero elude olímpicamente cualquier explicación sobre la naturaleza del navío y la

tecnología que lo impulsa. Al final, también le informa de que la embarcación en la que ahora navegan, sumergidos en la bahía de Lima, no pertenece a ninguna de las potencias imperiales conocidas, o a algún país en particular. Sin esperar una réplica de Palma, quien está preocupado por retornar a su puesto en el Callao, el capitán se retira. Solo le dice que debe considerarse un huésped momentáneo. Será devuelto sano y salvo a su unidad en cuanto sea posible. La puerta metálica se cierra con brusquedad antes de que Palma formule la siguiente pregunta, de las decenas que tiene.

Undécimo. Las horas que siguen son una mezcla de incertidumbre para el joven oficial y periodista, que considera su situación como una de las más extrañas experiencias de su vida. Su noción del tiempo se ha alterado; podría haber pasado un día entero ahí, o apenas diez horas. Muchas ideas descabelladas pasan por su cabeza. Está seguro de que Gálvez no interpretará su desaparición como un acto de cobardía o de colaboracionismo. Aun así, su desasosiego es irremediable: no saber qué pasa en el exterior, en medio de los preparativos de un ataque español, y por otro lado, permanecer en la ignorancia absoluta respecto al misterioso barco submarino y a su capitán, son demasiado para un temperamento inquieto y ansioso. A esas alturas, es incapaz de precisar si el navío está quieto o de desliza silenciosamente.

Duodécimo. La rutina es exasperante. Le llevan alimentos —todos de origen marino— agua pura, toallas, productos de aseo. Le asombra el sistema de desagüe del retrete, funcional y aséptico. En medio de sus cavilaciones, lo sacude un movimiento de la nave. A lo lejos, distingue el rumor sordo de una detonación. En esa intranquilidad, pasan dos o tres horas más. Se acerca en repetidas ocasiones a la inexpugna-

ble puerta del camarote. Golpea la lámina; llama a viva voz a sus custodios.

Decimotercero. Un letargo ha hecho presa del huésped. En la última hora, el aire ha comenzado a enrarecerse peligrosamente. Palma es incapaz de sostenerse y ha caído sobre el mullido piso del camarote. Describe la situación como algo angustiante. Por primera vez, siente la cercanía de la muerte. Lo atribuye a una avería en lo que debe de ser el sistema de circulación de aire. Casi ha perdido la conciencia cuando vuelve a oír pasos en su dirección. De pronto, una especie de silbido anuncia que la calidad del aire ha mejorado. El ambiente viciado cede el lugar a una atmósfera perfectamente respirable. Dos tripulantes abren la puerta e ingresan, raudos, como temerosos de no llegar a tiempo. Detrás de ellos, un hombre, también con uniforme de oficial, lleva un maletín. Lo somete a una revisión exhaustiva. Al dirigir otra vez su mirada hacia la puerta entreabierta, Palma descubre la presencia del capitán. Aún víctima del letargo, cree oír unas disculpas por parte del enigmático hombre, respecto al sistema encargado de renovar el aire. También comenta algo del retorno. Pasan unos segundos antes de que el escritor comprenda que será devuelto a la superficie.

Decimocuarto. Un auxiliar de a bordo se presenta con el uniforme de Palma; Está seco y cuidadosamente plegado. El calzado refulge. También le entregan la placa que lleva su nombre y señas. El huésped procede a cambiarse de indumentaria, aún intrigado por todos los acontecimientos vividos en el prodigioso navío. Satisfecho por lo que él considera una “liberación”, recorre con la vista, por última vez, el camarote, la litera y los utensilios de aseo personal. Siente que algo determinante ha ocurrido, pero

que no tendrá sentido para él sino hasta muchos años después de ocurrida su extraña aventura. Es el mismo capitán quien lo escolta hasta la salida. Y Palma solo atina a preguntarle su nombre. No hay respuesta. Luego, indaga por la fecha. Es el 1 de mayo de 1866. Suben por una escalerilla. Ya en el exterior, lo deslumbra el crepúsculo. Hay cielo despejado. Las islas se perfilan, como enormes custodios, hacia la derecha. El Real Felipe se alza, bajo una tonalidad naranja, al lado opuesto. Palma le pregunta al hombre de qué lado está su bandera. Tampoco hay respuesta. Solo le anuncia una hora, al día siguiente: once de la mañana. Palma no logra captar el significado y el capitán debe repetir la información con cierta premura. Lo invitan a descender a un bote, donde lo aguardan dos tripulantes del navío. Poco a poco, la enorme embarcación, que ahora aparece sumergida parcialmente, se aleja. La silueta del capitán parece estallar con los fuegos de esa agonizante luminosidad. Lo oye gritar, a la distancia: once de la mañana, señor Palma. Los circunspectos tripulantes guían el bote no hacia el Callao, sino hacia la pequeña península que llaman La Punta. Lo acercan a una de las solitarias playas de canto rodado; siempre silenciosos, retornan por donde vinieron. En el crepúsculo, Palma los ve alejarse, rumbo a la nave madre. Emprende el camino hacia el Real Felipe, sin estar seguro completamente seguro de lo que la frase repetida con insistencia por el capitán puede significar.

Teruel terminó su resumen febrilmente. Como Palma en el navío, había perdido por completo la noción del tiempo. Eran las tres de la mañana cuando depositó el lápiz sobre el escritorio y se restregó los ojos. La voz suave de María Luisa se oyó fuera del estudio:

—Pablo... ¿Estás ahí?

—Sí, querida. Estoy aquí, trabajando.

Su esposa, en bata, con el oscurísimo cabello suelto y ensortijado —que a él le encantaba por su semejanza al de una gitana andaluza—, apareció en el vano de la puerta. Sus ojos almendrados destacaban más que nunca sobre una tez marfileña.

—Te oí llegar. Eran las doce. Pensé que irías a acostarte.

María Luisa miró los papeles revueltos. La apariencia de aquel desorden era muy característica en Teruel.

—Trabajando hasta tarde otra vez... Querido, me prometiste que íbas a atenuar el ritmo. Ya no eres un jovencito.

—No te inquietes, linda. Es algo imprevisto. Llegó un sobre con material interesante. Apenas le estoy dando un vistazo. Es todo. Vuelve a la cama. Ya voy.

María Luisa sacudió la cabeza y sonrió, desconfiada, como ella solo sabía hacerlo en tales casos. Después de tantos años de casados, su aceptación de que Teruel era un adicto al periodismo era un hecho consumado. Ya habían pasado los años de crisis y de celos. Eran una pareja rumbo a la espléndida madurez.

—Bueno, querido. Si es solo por esta noche... Supongo que es otra de esas historias extraordinarias que tanto te apasionan. No olvides apagar las luces antes de acostarte.

—Despreocúpate, linda. En seguida estoy contigo.

María Luisa regresó al dormitorio, mientras Teruel reunía todos los folios y los colocaba en una nueva carpeta, a la que le puso por título “Archivo de N (II)”. Para comprobar su hipótesis, tendría que aguardar la visita del hombre. Calculó hasta cuánto

accedería Arturo hijo pagar por esa curiosidad. Porque ahora no le cabía otra idea respecto a las intenciones del visitante. Era una buena historia. Palma siempre había sido noticia, pero era muy cuestionable que el viejo hubiese escrito realmente ese informe. Era un estilo antagónico. Ese informe hacía gala de un propósito meramente informativo, neutral, como los sueltos del periódico, a pesar de las leves digresiones con visos emocionales. Por ningún lado surgía el tono socarrón, en sordina, que llenaba, por ejemplo, incontables páginas de las *Tradiciones*. Podría publicarse en el suplemento del domingo como un relato. Guardó las carpetas en uno de los cajones.

Teruel había logrado ubicar, al día siguiente, su antiquísimo ejemplar de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Su padre, aún alerta y tan lector como siempre, tenía la biblioteca muy bien organizada. Pasaba sus días de viudez consumiendo volúmenes atesorados por más de sesenta años (a los que se añadían los del abuelo de Teruel, también un impenitente lector). La casa familiar de Barranco aún se mantenía en buen estado. Se quedó a almorzar. Al despedirse, prometió una visita con María Luisa y los muchachos, a lo que su padre replicó con relativo entusiasmo, aunque con la cortesía de costumbre. Le encantaba la soledad.

En uno de esos tiempos muertos tan frecuentes en la vida de un editor, cuando ya todo está encaminado, releyó la novela. Todo estaba ahí, tal como el supuesto autor del documento lo describía, excepto que Palma jamás llamaba al capitán por su nombre y tampoco se aludía al mítico nombre del submarino.

Después de ese reencuentro, la rutina del diario lo distrajo por varias semanas. El gobierno de Bustamante y Rivero enfrentaba una de sus caídas

de popularidad más notorias; los socios políticos parecían alejarse, como ratas que abandonan el barco. Las convulsiones del régimen eran evidentes; había conspiradores, pero no se sabía cuándo estallaría el desastre. Carestía e inflación: una mezcla devastadora para el ciudadano común y corriente. El pesimismo invadía a la opinión pública. Por ello, “El archivo de N” había sido relegado a la sección de preocupaciones laterales.

Una noche, concluida la jornada, emprendió el camino a su casa. Esta vez, no bajó por el jirón de la Unión, su trayecto preferido. Optó por un recorrido alternativo; quería oxigenarse un poco, así que salió por Azángaro hacia La Colmena, a la altura del Parque Universitario. Le encantaba observar la fantasmal Iglesia de los Huérfanos en noches claras como aquella. Fue precisamente ahí cuando se dio cuenta: alguien lo seguía. El sujeto estaba escondido en un portal. Temiendo un atraco o el ataque de un opositor al diario, decidió apurar el paso. Casi se insultó a sí mismo por haberse descuidado. Era medianoche y las calles de ese sector estaban desoladas. A lo lejos, percibió los pasos del sujeto. Se sentía como en una de esas películas policiales de John Houston o Howard Hawks, que tanto disfrutaba; pero la sensación no era para nada edificante.

Al llegar a Colmena, respiró tranquilo; circulaba gente, sobre todo alrededor de los bares. Cruzó a la acera del frente sin mirar atrás ni una sola vez. Al llegar a la Plaza San Martín y torcer a Carabaya, se calmó. Ya podía ver el edificio de departamentos. Era como llegar a tierra después de una peligrosa navegación. Espero que pasara un Ford para, a su vez, cruzar directamente a la puerta del inmueble. La mano le temblaba un poco cuando colocó la llave en

la cerradura de la puerta de metal y vidrio. Al abrirla, resopló, aliviado. Fue ahí que alguien lo llamó:

—¿Señor Teruel?...

Giró por instinto. Se encontró cara a cara con un hombre enfundado en un abrigo. Llevaba un sombrero de alas anchas que le cubría la frente. Temerario e indignado, se decidió a encararlo, a sabiendas de que el hombre podía desenfundar un revólver.

—¿Por qué me ha seguido? ¿Quién es usted?

El extraño se apartó, mostrando las manos en alto.

—Tranquilo. Perdón si lo asusté. No lo seguía yo, sino uno de mis hombres.

En ese momento, Teruel notó el inclasificable acento del visitante.

—¿Quién es usted?... Dígalo o le pediré al portero que llame a la Policía de inmediato.

—Eso no será necesario, señor Teruel. No pienso hacerle ningún daño. Tenía una visita pendiente. Nada debe temer. ¿Puedo pasar un momento? Soy la persona que dejó un documento. Espero que lo haya leído.

Teruel dudó entre dejarlo entrar o tirarle la puerta en las narices. El portero, alarmado, se había acercado al ingreso.

—¿Pasa algo, señor Pablo?...

Más tranquilo, el periodista le dijo que todo estaba bien. Miró al visitante.

—Pase. No acostumbro a recibir personas que se niegan a dar su nombre, pero haré una excepción.

—Un nombre es solo un nombre, señor Teruel.

A continuación, el visitante pronunció unas palabras en una lengua extranjera, dirigidas a perso-

nas ocultas en los alrededores. Teruel no fue capaz de reconocerla.

—Les digo a mis hombres que volveré pronto. Que su portero no se inquiete si los ve merodeando. Ninguno tiene intenciones dolosas. Se lo juro.

Teruel asintió. Ingresaron en el edificio. Tomaron el ascensor.

—¿Por qué me seguían, entonces? —preguntó el periodista—.

—Por su seguridad. Sabemos que este país pasa por momentos difíciles, como en otros momentos de su historia. Su diario defiende la libertad contra toda forma de despotismo y sus lacayos de costumbre. Usted es uno de los ejes de esa batalla. Hay muchos enemigos ocultos.

—No se incomode si insisto. Soy periodista. Lo llevo en las venas. Por eso, quiero saber quién es usted y por qué está aquí.

—Usted ya lo sabe. Traje un documento para que lo leyera. Eso es todo.

—¿Desea publicarlo?... Disculpe si soy muy directo... Dudo que sea un inédito de Palma. Él no escribía así. En todo caso, hay una tarifa fijada por el director, dependiendo del interés del tema.

El visitante se quitó el sombrero. Aparecieron unos ojos grandes y escrutadores. El rostro, tostado, era impresionante. Tenía una nobleza inusual en un tiempo de caras anodinas en medio del tráfigo. Su cabello, abundante, estaba, sin embargo, muy bien cuidado, lo mismo que la barba.

El ascensor llegó al piso correspondiente. Salieron al pasillo.

—Si se publica, dependerá de usted. El dinero carece de importancia para mí.

Teruel lo guió hacia la puerta del departamento. Ingresaron al estudio. El visitante se quitó el abrigo. Lucía una especie de uniforme.

—Habla muy bien el castellano. ¿Cuál es su nacionalidad?...

—Todas y ninguna, señor Teruel. Y en realidad, eso es irrelevante.

Se sentaron frente a frente.

—¿Quiere tomar algo?

—Es usted muy amable, pero no pienso quedarme tanto tiempo. Además, temo interrumpir el descanso de los suyos.

—Descuide. Mi esposa e hijos tienen buen sueño. Yo soy el que sufre de insomnio de vez en cuando.

—Bueno, lo acompañaré con una pequeña copa de ron.

Teruel sirvió las bebidas. La impresión de desconfianza que le había provocado el visitante cambió radicalmente cuando lo oyó hablar. Había una velada firmeza en sus palabras, como de una persona acostumbrada a detentar el mando; sin embargo, también apreciaba en él las buenas maneras de un hombre cosmopolita, obligado a negociar con sagacidad y tino.

Después de que el visitante celebrara la calidad del ron, Teruel decidió atacar de frente:

—Bueno, señor... No me ha dicho su nombre. Parece que para los efectos que lo trajeron aquí, no es importante. Leí el documento. Le confieso que es notable, pero hay un problema de estilo. Creo que cualquier estudioso, por más principiante que fuese, se daría cuenta de que Palma no podría haber escrito esa especie de informe. No obstante, reconozco el ingenio de quien lo haya redactado.

El visitante lo observó, comprensivo. Era evidente que esperaba esa reacción por parte de Teruel. Replicó en forma pausada:

—Tampoco tiene pruebas en contra de esa posibilidad. Yo le puedo asegurar que es auténtico. No obstante, ese no es el punto. No habría viajado desde tan lejos solo para escuchar su proclama escéptica... sin ofenderlo.

A Teruel le pareció de una arrogancia extrema esa declaración; sin embargo, en un hombre de esa condición podía entenderse.

—No me ofende en absoluto. Por veinticinco años he enfrentado todo tipo de casos, algunos extrañísimos. Aun así, siento que es una obligación profesional mantenerme en una posición racionalista, al menos por ahora.

El extraño se quedó en silencio.

—Señor Teruel, admiro su sinceridad. Yo no he conocido, en mi larga vida, a demasiados humanos que practiquen esa virtud... Como le dije hace un momento, no permaneceré mucho tiempo aquí. Mi buque zarpará mañana de estas aguas; debo coordinar los preparativos.

—¿Es usted marino?... Algo me decía que sus actividades se relacionaban con la navegación.

—Sí, digamos que soy un viejo lobo de mar, aunque no de las características que usted supone.

—Bien. Entonces regresemos al punto. No quiere dinero, pero le interesa que este documento singular se publique. ¿Quién lo escribió?... Yo no puedo comprometerme a difundir un texto cuya autoría es dudosa. ¿Es usted?

El visitante nocturno parecía divertirse.

—No, señor Teruel. Sabía que me enfrentaría a un interlocutor de cuidado. Yo no escribí el informe.

Fue Ricardo Palma, un famoso hombre de letras nacido en 1833, en esta ciudad, y fallecido en 1919.

—Datos que corroboro. Mi padre fue uno de sus mejores amigos. Yo no lo traté tanto.

—¿Qué me diría si le aseguro que el episodio es real, y no solo la autoría?

—Le diría que está perturbado... con todo respeto.

—Comprendo que conserve las defensas altas. Todo lo que usted leyó ocurrió. El hecho de que la historia oficial de su país no lo consignara, es un asunto menor.

—Necesitaría más pruebas, señor. Acepto que Palma participó en la Guerra del 66 contra España. Pero los submarinos no existían hace ochenta años. El hecho de que el autor lo mezclara con personajes de ficción resulta atractivo, aunque poco añade a la veracidad de la historia.

—¿Está seguro de que no había submarinos en 1866? No lo presuma de modo absolutista.

—Estoy seguro. Fue una invención de Julio Verne. No se desarrollaron hasta inicios de siglo, en la Gran Guerra del 14. En la última carnicería, fueron utilizados en el Atlántico y el Pacífico. Curioso que el aparato de Verne también fuera un arma de guerra; hasta en eso fue un visionario. Sabía de naturaleza humana.

El visitante asentía. Parecía tener bajo la manga un argumento contrario, y lo sustentaba con seguridad:

—Veo que conoce muy bien la obra de ese francés. Magnífico. ¿Tiene usted un ejemplar de su libro más célebre, donde aparece por primera vez el *Nautilus*?

—Sí, por supuesto.

—Tráigalo, si no es molestia.

Teruel, siguiéndole la cuerda, buscó el ejemplar en su estante.

—Aquí está. ¿Qué desea mostrarme?

—Vea el primer capítulo. ¿Qué año consigna Verne para la primera aparición del *Nautilus*?

El periodista ubicó el pasaje, justo al inicio de la novela.

—Aquí está... 1866.

—Correcto... ¿En qué año publicó el libro?

Teruel se ubicó en la introducción.

—Lo tengo... 1870.

—Bueno ¿y cuándo comenzó a planearlo?

Volvió a explorar:

—En 1865...

—Ahora reúna todos los datos. ¿No lo ve aún?

La idea embrionaria se remonta a 1865. Es posible que la redacción no se iniciara hasta 1866. Ese año, según el documento que le di a leer, aparece un objeto que navega bajo la superficie del mar frente al Callao. Usted tiene la verdad muy cerca, pero su razón lo nubla.

Teruel se dio cuenta de que el visitante quería acorralarlo con una serie de datos de incuestionable veracidad. También adivinó cierta premura en el hombre, como si realmente el tiempo se le estuviera acabando en aquel diálogo sometido a tantas dilaciones.

—Señor Teruel... Le ahorraré algo de trabajo. Sé lo que responderá; a pesar de todo me arriesgo.

—Lo escucho.

—Gracias. Es comprensible su actitud. ¿Qué pensaría si le dijera que había al menos un submarino surcando los océanos en 1866, tan real como a los que usted aludió hace un instante?

—Le diría que es imposible probarlo.

—Bien, eso puede solucionarse... Quizás estaría más dispuesto a creerme si yo mismo le muestro el navío. Pero no quiero efectismos. Esa embarcación cobijó a Palma durante casi dos días, entre el 30 de abril y el 1 de mayo de ese año. La nave de que hablo se involucró en el combate del día 2, a las once de la mañana.

—Ese dato lo consigna Palma. El hombre le grita “once de la mañana”... Es la hora en que se inició el combate... Es obvio que usted no responderá si le pregunto cómo supo el capitán que la escuadra española atacaría en ese momento... Voy a lo práctico: ¿sugiere usted que la Alianza del Pacífico tuvo una ayuda inesperada?

—El capitán de la nave optó por apoyar a quienes luchaban contra el Imperio español. Era lo correcto.

—¿Y cómo sabe usted tanto de los hechos?

—No me decepcione, señor Teruel. Es evidente que esto solo podría saberlo con lujo de detalles quien hubiese estado allí

Teruel ya no tuvo nada qué decir. Comenzaba a articular una hipótesis en medio de esa coyuntura.

—Estuve ahí, señor Teruel. Soy el capitán de ese navío misterioso. He vuelto quizá no tanto para devolver estos testimonios de primera mano, sino para darle una explicación respecto a lo que sucedió en la fortaleza del puerto el 2 de mayo. La muerte de Gálvez fue el lamentable resultado de un error nuestro. En 1906 volvimos al Perú. Sentía que mi deber era disculparme con el hombre al que alojamos durante los días previos al combate. Sabíamos que habían transcurrido cuarenta años del tiempo convencional. Y fue en ese breve encuentro con Palma, que ya tenía más de setenta años, que él me entregó estos folios, mecanografiados por su

hija Angélica. Los había guardado por años. Él intuía un reencuentro. Me reconoció de inmediato. Fue muy amable, lo que se dice un caballero. Y no nos guardaba rencor. Le expliqué que, por mala suerte, nuestro sistema de lanzamiento sufrió un error de balance, y un proyectil cayó donde se hallaba el comandante en jefe.

Teruel lo interrumpió con naturalidad:

—Si me ciñera a su historia con criterios de exactitud, debería llamarlo Nemo... —dijo, con aire sarcástico—. Pero Nemo y ese submarino son ficticios.

—Lo son para usted, señor Teruel, pero no para mí o mis hombres. Hemos existido en los océanos desde que el francés comenzó a borrar cuartillas. Nuestra existencia se inició el día que ese autor esbozó su novela. Desde entonces, el destino de mi *Nautilus* se desarrolló de manera independiente. Gozamos de una autonomía singular.

—Es delirante... —musitó Teruel.

El hombre hizo una pausa. Luego, se puso de pie. Tomó el sombrero y el abrigo.

—¿Debe irse?... Aún tengo muchas dudas.

—Haga usted el resto, señor Teruel. Por eso lo busqué: es uno de los hombres más honestos, lúcidos y respetados de su sociedad.

Teruel obvió los cumplidos:

—¿Cómo sabe tanto de mí... capitán?... —Teruel se sorprendió a sí mismo al utilizar tal término—. Supongo que debo llamarlo así.

—Métodos comunes y corrientes. Recogemos información en todos los lugares a los que llegamos. Mi gente se confunde con los naturales. Funciona con eficacia. Y como le dije, no es la primera vez que estamos en su país. Hay algo en estas tierras que nos atrajo siempre. Quédese con el documento.

—Estará bajo mi custodia.

—Muy bien, señor Teruel —dijo el hombre—. Ya cumplí con mi obligación. Devolverle estos papeles, que pertenecen a sus compatriotas, y reiterar mis sinceras disculpas por el lamentable accidente de 1866.

El visitante tendió su mano, curtida por los elementos. Teruel se la estrechó mecánicamente, sin salir de su asombro.

—Antes de que se vaya, solo quiero hacerle una pregunta. Si dice ser el capitán de un submarino que existe en la ficción y en la realidad ¿Qué hizo durante las guerras mundiales? ¿Por qué bandos peleó?... Con la tecnología del 800, ¿podría haber equilibrado el poder de fuego?...

La respuesta del visitante fue contundente:

—Usted ya lo dijo... Un submarino que existe en la ficción... pero la realidad de la que se jacta tanto es nuestra materia prima, señor Teruel. Piense que todas las especies se adaptan, así nazcan en la mente desahorada de un francés. Ahora sí debo partir. Será una larga jornada hasta mi hogar. Y es probable que nunca retornemos. Mi tripulación está agotada. Me han secundado en peripecias inimaginables. La última guerra fue un desafío, en especial evadiendo a los japoneses, a los que castigamos con dureza por lo que hicieron en Extremo Oriente. Ya lo habíamos hecho con los alemanes, en el Atlántico. Nuestra ventaja siempre fue el conocimiento de rutas secretas, inaccesibles para el que no tuviera la experiencia. Pero ya llegó el instante del reposo.

Teruel lo acompañó hasta la puerta. Se le habían agotado las defensas.

—Quiero pedirle un favor... capitán.

—¿Cuál, señor Teruel?

El taxi lo dejó en el malecón de Chorrillos. Atardecía. Estaba inseguro respecto a su solicitud. ¿Por

qué pesaba tanto esa premonición del fin de una era? El relato del visitante carecía de fisuras. Era muy difícil rebatirlo. Al formularle el pedido, el hombre accedió de muy buena gana, como si al fin supiera que ese periodista aceptaba su historia. Había asumido que si algo emergiera de esas aguas tan imprevisibles, un ciclo de estaría completando. Y él, sin haberlo imaginado, era una pieza más, encargada de clausurarlo. En el discurso del capitán también latía ese tono crepuscular. Se apreciaba una fatiga en los matices de su voz, una resignación frente a una época donde esa nave ya no tenía un lugar preciso.

Se aproximó a los balaustres. Al fondo, en el otro extremo de la gran bahía, flotaban, como animales gigantescos, las dos islas a las que el relato de Palma se había referido. La Punta surgía a continuación, a la manera de un espolón de tierra que lucha contra el mar. Era la hora pactada. Extrajo los binoculares del estuche y comenzó a rastrear las aguas, igual que el joven Palma ochenta años antes. Optó por apartarse a una zona remota del malecón, hacia el Morro Solar, para no ser interrumpido por algún paseante. El corazón latía, violento. Buscó en el océano con pulso nervioso. Un observador externo, de fijarse en él, habría pensado que era una especie de maniático compulsivo. Pero estaba libre de testigos molestos. A las 4.15 p.m., nada insólito parecía alterar el oleaje o el aspecto usual de las aguas. Las aves marinas revoloteaban de un lado a otro, en su atávica búsqueda de alimento. Volvió a consultar su reloj. Ya había transcurrido un tiempo prudencial. Escrutó el panorama; se sentía engañado. A esa hora, el que decía llamarse Nemo estaría burlándose de él. No era nada gracioso: pedirle ese favor insólito solo se explicaba por una debilidad momentánea, de la que ahora se arrepentía.

Se consoló, pensando que su poco razonable presencia en Chorrillos intentaba ser un tributo a su propio *Nautilus*, el que había consumido tantos días de su pasado, hoy irrecuperable, y que aún vivía en la memoria. De pronto, una forma extraña comenzó a anunciarse. El sol estaba oculto tras una masa de nubes no demasiado espesa. Sin la molestia del brillo que enceguece, fijó los binoculares en ese punto. Algo asomaba entre las olas. Teruel sintió un nudo en la garganta; los ojos se le humedecieron. El contorno del submarino comenzó a destacarse; cuando emergió del todo, pudo ver una especie de torrecilla cónica de cuatro caras, con una ventana en cada una, como en los dibujos de los ilustradores de Hetzel para la edición original de 1870. Una compuerta se abrió.

Con los brazos cruzados, apenas una silueta a la distancia, el capitán parecía contemplar Chorrillos. Sabía que Teruel lo vería allí, despidiéndolo en silencio, cancelando en el mismo acto su infancia y primera juventud. La visión se prolongó por un lapso breve. El capitán retornó a las profundidades de su navío. La compuerta se cerró; el mar alrededor del submarino experimentó súbitas agitaciones y, lentamente, comenzó la inmersión. Teruel guardó los binoculares en el estuche. Respiró hondo, aferrándose a la balaustrada. Al instante, se dirigió a la estación del tranvía.



Control terrestre
se terminó de imprimir
el 1 de julio de dos mil trece
Festividad del beato Damián de Molokai
(José de Veuster)
Apóstol de los Leprosos

EDICIONES
ALTAZOR

