



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

Eslava, J. (2002). *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX

Autor:

Jorge Pablo Eslava Calvo

Año:

2002

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Doctorado

**Palabras
claves:**

Martín Adán, José Diez-Canseco, adolescente, comportamiento, psicología, problemática juvenil.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Eslava, J. (2002). *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La presente tesis pretende extender el panorama de la narrativa peruana en el siglo XX que ha tenido como tópico central al adolescente y todo lo que conlleva esta etapa. Esta tesis nace de la necesidad de encontrar un corpus literario capaz de atraer la atención del joven lector y despertar su capacidad crítica y analítica. Para este propósito, han sido necesarios cinco capítulos. En el primer apartado se presentan las aproximaciones al marco de significados relacionados al mundo adolescente, como el comportamiento y la psicología. En el segundo capítulo se halla el corpus hallado sobre el adolescente que Eslava Calvo ha dividido por períodos. Luego, debido a que la problemática juvenil de los textos no se ha analizado, en el tercer capítulo se ha realizado el estudio de este tema en los seis textos más relevantes del corpus, a consideración del autor de la tesis. Asimismo, se propone ordenar dicho corpus e indagar cuáles serían las obras génesis de este tópico. En los dos últimos capítulos se presentan los epígonos ejemplares y finiseculares de esta narrativa.

Palabras Clave: Martín Adán, José Diez-Canseco, Oswaldo Reynoso, Alfredo Bryce Echenique, Óscar Malca, Jaime Bayly, adolescente, comportamiento, psicología, problemática juvenil.





UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

ESCUELA DE POST GRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POST GRADO



Adolescentes en la ciudad

Una visión de la narrativa peruana del siglo XX

Tesis para optar el Grado Académico de

DOCTOR EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA

Jorge Pablo Eslava Calvo

Lima, 2002



A mis profesores sanmarquinos.

*En especial a Paco Carrillo,
por el contenido de su felicidad.*





*Tengo quince años y explota en mis venas
un torbellino de luces, bocas, peces ondulantes.
Es caliente mi cuerpo. Lanza mariposas que vuelan
con colores fosforescentes a través del día y de la noche.
El día y la noche tienen poco para mí. Nada es suficiente. Estoy
enardecido aun en sueños. Odio los sueños.
Prefiero las calles, las bocinas de los autos,
los hoteles frente al mar, el olor de las madreselvas
reflejándose en un espejo.*

Los adolescentes (1987) / Luis La Hoz



SUMARIO

PRESENTACIÓN • 7

INTRODUCCIÓN • 10

I. EL HÉROE MODERNO • 19

I. 1. El imperio de la juventud • 19

I.2. Aproximaciones a la adolescencia • 29

I. 3. El personaje literario adolescente • 48

II. UN PANORAMA DE LA NARRATIVA

PERUANA DEL SIGLO XX • 86

II. 1. Los primeros adolescentes • 86

II. 2. Los años de afirmación • 107

II. 3. De la collera al extrañamiento • 138

II. 4. Tiempos de violencia y nihilismo • 192

III. FUNDADORES Y TENDENCIAS • 250

III. 1. La casa de cartón, de Martín Adán • 251

III. 2. El gaviota, de José Diez – Canseco • 276





IV. EPÍGONOS EJEMPLARES • 304

IV. 1. Los inocentes, de Oswaldo Reynoso • 306

IV. 2. Huerto cerrado, de Alfredo Bryce Echenique • 337

IV. EPÍGONOS FINISECULARES • 373

V. 1. Al final de la calle, de Óscar Malca • 376

V. 2. No se lo digas a nadie, de Jaime Bayly • 407

CONCLUSIONES • 431

BIBLIOGRAFÍA • 434

APÉNDICE • 451

Cemento fresco

-Selección de textos con personajes adolescentes-

El amigo Braulio / Manuel González Prada

La casa de cartón / Martín Adán

El Gaviota / José Diez-Canseco

Soy sentimental / Sebastián Salazar Bondy

El próximo mes me niveló / Julio Ramón Ribeyro

El Príncipe / Oswaldo Reynoso



Enredadera / Luis Loayza

Día domingo / Mario Vargas Llosa

Con Jimmy, en Paracas / Alfredo Bryce Echenique

Que te coma el tigre / Augusto Higa

Como un pequeño caracol / Luis Fernando Vidal

Paren el mundo que acá me bajo / Fernando Ampuero

Intruso ausente / Luis Sánchez Espinar

Secretos / Alonso Cueto

Santísima Trinidad / Roger Santiváñez

Masca fierro / Óscar Malca

Como polvo enamorado / Edián Novoa

Dulce amor mío / Rocío Silva Santisteban

Blus de otoño / Carlos García Miranda

Rowena y Edgar / Carlos Carrillo

Matacabros / Sergio Galarza



PRESENTACIÓN

Durante la adolescencia –período de implicancias biológicas y sociales–, los jóvenes poseen aquello que los psicólogos denominan "margen de crítica" y que traduce el apretado tamiz por el que ciernen los fenómenos propios del yo y del mundo circundante. Es frecuente, por tanto, que en la fase terminal de la escolaridad el colegial se interrogue acerca de la utilidad de ciertos programas educativos, en particular de aquellos que carecen del "prestigio" y presión sociales como ocurre sin duda con el curso de literatura.

No es pretensión analizar programas ni metodologías pedagógicas referidas a dicha asignatura, por lo demás aberrantes, sino confesar que ha sido esta preocupación el punto de partida de reflexión para el presente trabajo. La personal libertad que he gozado como profesor escolar, en quince años de ejercicio docente, ha permitido reformular planes y métodos a fin de convertir la enseñanza de la literatura en una tentativa por alcanzar el



efectivo aprendizaje de los colegiales, vía el placer y el entendimiento.

En el proceso de enmiendas de estos proyectos, operaciones siempre discutibles, me fue grato descubrir un gran contingente de narrativa corta alusiva al mundo conflictivo y rebelde del auditorio que cada mañana tenía al frente. La lectura de textos como "Por las azoteas" de Julio Ramón Ribeyro o de "Cara de Ángel" de Oswaldo Reynoso, no fueron sólo leídos con entusiasmo sino también objeto de reveladores comentarios, amén de un creciente interés por el curso.

De este modo, por circunstancia y vocación a la enseñanza escolar, llego a un tema que me obliga en términos académicos a reflexionar y sistematizar lo que he venido en llamar "un gran contingente" de cuentos peruanos referidos al universo adolescente. Ha sido un interés posterior sumar al corpus del trabajo las novelas dedicadas al tema, sin el énfasis puesto en la narrativa breve pero con ánimo de ofrecer un panorama amplio de la narrativa peruana contemporánea y someterlo a un primer ajuste de cuentas.



Deseo manifestar el interés de que mi trabajo quede abierto a la lectura, susceptible a enmiendas y discusiones, en especial de los profesores que trabajan en las aulas escolares para quienes va dirigido con gratitud y aprecio.

Quiero dejar constancia de especial agradecimiento a mi asesor Santiago López Maguiña, cuyas observaciones fueron siempre lúcidas y oportunas. Asimismo agradecer a mis amigos Patricia Fernández y Sergio Galarza, quienes me apoyaron en momentos de debilidad. Fue también indispensable el amor de mi familia y el sosiego de Itaca.

En el tramo final, un aporte inesperado de la Fundación San Marcos permitió poner punto final a estos años de postergación. Agradezco, por tanto, al profesor Eugenio Chang Rodríguez por dicha donación.



INTRODUCCIÓN

Entre los múltiples desajustes de nuestra sociedad, cada vez más empobrecida de valores éticos, la infancia y la adolescencia sufren la marginalidad y el maltrato por ser una de las brechas más vulnerables del ámbito social¹. La familia y el colegio, instituciones comprometidas a ser fundadoras de una relación digna y solidaria, ingresan al nuevo siglo apenas sobreviviendo y arrastrando el mismo lastre de desamparo. Casi un mal endémico de proyecciones

1 "El grupo poblacional tal vez más ignorado es el de nuestros adolescentes. Esa edad difícil en la que uno no es niño y tampoco se es adulto, esa etapa de la vida en la que se va definiendo la persona, entre ilusiones e impaciencias, de los mismos adolescentes y de los que lo rodean. En el Perú los adolescentes (de 12 a 19 años) son cerca de cuatro millones; si contamos también este grupo de 10 y 11 años, que en las duras condiciones sociales ya no son los "niños" de antes, su número llega a cinco millones... En los últimos 40 años la población total del Perú se ha triplicado, pero podemos decir que el grupo de los jóvenes se ha multiplicado por más de cinco...

En el Perú en crisis, el grupo de los jóvenes es el más crítico. Crisis de identidad, de valores morales, de posibilidades concretas de realización personal y social." *Adolescentes de hoy: padres del mañana*. FERRANDO, Delicia; SINGH, Susheela; WULF, Deirdre.



lamentables, porque nadie podrá negar que en los primeros años de la vida humana, residen los periodos fundamentales para la formación de su estructura biológica y moral.

Ante la inopia social, económica y política de ambas estaciones del proceso de aprendizaje –el hogar y la escuela–, muchos niños y adolescentes son empujados a buscar una vida independiente fuera del entorno familiar. Expulsados y sometidos a un tanteo de ciego, son expuestos muy pronto a los riesgos de la calle. Un estudio realizado por Unicef en 1992² llama la atención sobre el desconocimiento que existe sobre la promulgación de El Código de los Niños y Adolescentes (en vigencia desde junio de 1993), donde se considera niño “a todo ser humano desde su concepción hasta cumplir los 12 años de edad y adolescente desde los 12 hasta cumplir los 18 años de edad”. Se promueve que el niño y el adolescente sean considerados

Lima, Guttmacher Institute An Independent, 1990.

2 Según el informe Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1992, publicado en Lima por Unicef / Inei (1993), en nuestro país de 22.5 millones de habitantes, la mitad de la población tiene menos de 20 años de edad y en su condición de personas fundamentalmente dependientes. Pese a los planes y decretos suscritos, queda claro que el Estado Peruano no ha logrado sus metas trazadas.



como sujetos de derecho y no únicamente como sujetos de protección. No obstante, poco después un nuevo estudio de Unicef³ informa que “muchos niños y adolescentes del Perú no encuentran un ambiente gratificante en sus hogares ni en su entorno familiar, lo que los empuja a buscar una vida independiente en las calles. Algunos de ellos pueden ser rescatados para ingresar a establecimientos destinados a brindarles protección”. El informe da cuenta de 7,500 casos atendidos por el Instituto Nacional de Bienestar Social, cifra que duplicaba la del año anterior, aunque el informe expresa desconocer el número de niños y adolescentes que tienen la calle como hábitat principal.

La sociedad limeña ha mirado con espanto, a menudo con asco, la creciente plaga de “niños de la calle” – denominados pirañitas, en un símil que no escatima el desdén– que creó un estado de zozobra durante los años ochenta y noventa. Los medios de información atizaron la hoguera del rechazo, exhibiendo la lacra sin preocuparse en las causas del fenómeno. Entendían que todo leño era bueno para excitar la llama: robos, drogas, violaciones. De este

3 UNICEF / INEI. Estado de la niñez, la adolescencia y la mujer en el Perú 1995. Lima, Unicef / Inei, 1995.



modo, a los ojos comunes, en el caótico paisaje de Lima habitaba la fauna correspondiente. Y en los últimos años de los noventa, hemos sido testigos de una horda aún más temible: los pandilleros.

Una avalancha creciente de chicos de la calle, pandilleros y barras bravas ha impuesto sus dominios en ciertos sectores de la capital. Ciertamente esta ebullición juvenil, de naturaleza popular, pertenece al lado más espectacular del fenómeno. Porque también los jóvenes de sectores más favorecidos económicamente presentan un hervidero de imposturas difícil de contener. Los comportamientos de unos y otros guardan, sin embargo, grandes relaciones alentados por pulsiones semejantes de incompreensión y abandono de parte del estado.

Al frente de esta erosionada realidad urbana, con sus calles perdidas y sus jóvenes como seres apestados, vivimos una especie de penosa ficción. Ahora bien, en esta Lima alucinante de las últimas cosas, ¿de qué modo ha actuado nuestra literatura? Se ha señalado con frecuencia que la promoción de escritores que empieza a publicar a mediados de 1950, no sólo descubre en la ciudad hipertrofiada de Lima una veta explotable y que le permite



revelar los nuevos problemas del Perú, sino además se le atribuye con justicia la aplicación de procedimientos literarios novedosos y penetrantes⁴.

Gracias al talento y a la posición ideológica de la mayoría de sus integrantes, esta concepción de una realidad social en proceso de transformación y deterioro, sumada a las técnicas para un reordenamiento ficcional, generaron una voluntad exploratoria y de denuncia de ciertas facetas inéditas o poco conocidas en nuestra sociedad. Es en esta ciudad desmesurada e injusta, uno de los ámbitos descubiertos fue el universo adolescente.

4 Verificable en intelectuales importantes como Antonio Cornejo Polar, Miguel Gutiérrez (Capítulo "La narrativa del 50, en La generación del 50: un mundo dividido) y Washington Delgado (Capítulo "La narración urbana", en Historia de la Literatura Republicana). Leamos una líneas de Antonio Cornejo Polar: "También en el 50 aparece una narrativa que tiene por referente y problemática el desarrollo urbano moderno de Lima: la migración campo-ciudad, las barriadas, la tugurización, el desempleo, el crecimiento e inestabilidad de las capas medias, el aumento proporcional de la población juvenil... Más que el neoindigensimo coetáneo, es aquí, en la narrativa urbana, donde se percibe una profunda transformación en el arte del relato, una rápida y consistente puesta al día, a través del recambio de modelos, en todo lo que toca al lenguaje y composición de la novela y el cuento...". Historia del Perú. Perú Republicano. Tomo VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981. Página 141.



Es verdad que la adolescencia no es un rostro nuevo en la literatura peruana (existen, como veremos, escasos antecedentes), mas como tópico literario es tal vez el más frecuentado en los últimos cuarenta años⁵. El personaje y los temas adolescentes fueron un eje de preocupación en los narradores de la generación del 50, tanto por los conflictos interiores de la edad como por su problematización a causa del sistema injusto e indiferente que vivimos. La marcada lealtad al universo adolescente, por ejemplo en escritores como Ribeyro o Vargas Llosa⁶, provocó un movimiento en cascada cuyo resultado conocemos hoy. Buena parte de lo publicado en narrativa en las últimas décadas, obedece a una terca mirada sobre la adolescencia y su entorno. Al par que se abordan las tensiones psicológicas –propias de una fase de desórdenes–,

5 Wolfgang A. Luchting llamaba la atención por el privilegiado contingente de personajes adolescentes que se encontraban en nuestra narrativa: "Desde aproximadamente 1955, los personajes que más se encuentran en las novelas y cuentos peruanos son adolescentes". EN: "Retratos de un país adolescente: ¿por qué?". Revista Oiga. Lima, 18 de marzo de 1966.

6 Algunos cuentos de *Los gallinazos sin plumas* (1954) o la novela *Crónica de San Gabriel* (1960), de Julio Ramón Ribeyro; en tanto de Vargas Llosa, dos cuentos de *Los jefes* (1958) y sus novelas *La ciudad y los perros* (1963) y *Los cachorros* (1967).



se insinúan o manifiestan rasgos de descalabro en la ciudad de Lima. Nos atrevemos a una imagen de efecto cenestésico: los personajes adolescentes son un estruendo y las condiciones urbanas una caja de resonancia.

Bajo el título **Adolescentes en la ciudad**, nuestro trabajo pretende mostrar un panorama singular de la narrativa urbana en el Perú del siglo XX, centrado en el personaje adolescente, y profundizar en algunas obras fundamentales. Para lo cual hemos establecido, en el capítulo inicial, el marco de significados que encierra la categoría adolescente: su hegemonía social, las dificultades psicológicas de serlo y su comportamiento como personaje literario. El segundo capítulo está dedicado a un amplio registro de nuestra narrativa preocupada en la problemática juvenil y la hemos dividido en cuatro periodos; las obras consignadas, que han sido publicadas entre los años 1900 y 2000, van acompañadas de comentarios.

Si bien este segundo capítulo muestra una gran cantidad de material referido al tema, los textos no han sido sometidos a calas críticas ni jerarquizaciones, por lo que el autor se detendrá a analizar a partir del tercer capítulo los relatos de seis narradores que han penetrado con



significativa intensidad en este universo⁷. Se señalarán los rasgos en sus diversas orientaciones (sociológicas, psicológicas y literarias), según lo exijan los textos propuestos.

A partir del capítulo III es finalidad del estudio ordenar el caudal de nuestra narrativa contemporánea y analizar en detalle algunas obras importantes, estableciendo un punto fundacional y su correspondiente desarrollo en dos tendencias narrativas. Sostenemos que la génesis se encuentra en dos relatos del primer tercio del siglo XX: *La casa de cartón* (1928)⁸, de Martín Adán, y *El Gaviota* (1929)⁹, de José Diez Canseco. Aunque posean rasgos comunes –el más importante, sin duda, presentar al adolescente como protagonista–, ambos libros representan dos líneas antagónicas: el relato de Adán es de cuño aristocrático y de orientación psicologista, mientras que la historia de Diez

7 El término "adolescencia", de múltiples definiciones, admitirá ocasionalmente una cobertura que incluya zonas fronterizas: la preadolescencia y la postadolescencia.

8 *La casa de cartón*. Lima, Talleres de Impresiones y Encuadernaciones "Perú", 1928. Prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui.

9 *El Gaviota*. Primera parte: Revista Amauta N° 27. Lima, noviembre-diciembre de 1929. Segunda parte: Revista Amauta N° 28. Lima, enero



Canseco es de factura popular y de pulsiones conductuales. La narrativa posterior, tal vez sin advertirlo, ha ido adscribiéndose a una o a otra línea, expandiendo y consolidando lo que podría configurarse como derroteros de una tradición. Es evidente que la literatura de Alfredo Bryce se sitúa en la orilla opuesta de la opción creadora de Oswaldo Reynoso, por ejemplo.

Advertirá el lector que como toda literatura auténtica, de “compromiso”¹⁰, la creación opera como testimonio de conocimiento y de alegato sobre las angustias de este desborde social. No hacemos más que afirmar la función cognoscitiva y testimonial de la literatura, tensada en su urgencia sediciosa; cuyo propósito de contribuir a escucharnos y entendernos como sociedad es insobornable, sobre todo ante la ola creciente de jóvenes que nos agobia.

de 1930.

10 Según los principios de Ernesto Sábato. De *El escritor y sus fantasmas* (Barcelona, Seix Barral, 1983): “La tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y lugar...” (p. 81). “Pues si es profundo, el artista inevitablemente está ofreciendo el testimonio de él, del mundo en que vive y de la condición humana del hombre de su tiempo y circunstancia...” (p. 97).



I. EL HÉROE MODERNO

I. 1. El imperio de la juventud

Ha concluido una época y queda una estela de mitos que, nacidos o no en la cultura contemporánea, se consolidaron a lo largo del siglo XX. Es un signo de la modernidad que cada cierto tiempo conviene interrogar / nos para conocer las guías y vibraciones de los comportamientos sociales y estéticos de nuestras sociedades. De este modo, algunas señales constantes adquieren la dimensión canónica de mito.

Uno de los mitos actuales más notorios es el imperio de la juventud. Fenómeno creciente a partir de los años cuarenta, en que la civilización industrial descubre las potencialidades económicas de la edad juvenil y enfila buena parte de su artillería de seducción sobre ese expansivo sector de la sociedad, hasta entonces marginado



del mercado del consumo. Baste recordar las fotografías de los años veinte o treinta para advertir en los niños y jóvenes no sólo las mismas vestimentas que los adultos, sino incluso la reproducción de posturas y gestos considerados modélicos.

Aquel panorama ha experimentado un cambio radical en los últimos decenios. La juventud ha asistido y luego asumido su importancia numérica y su papel social. "Pensemos en esos países del Tercer Mundo -advertía al respecto un estudio- donde más de la mitad de la población tiene edades inferiores a los 15 años; inevitablemente, en un plazo muy breve las expectativas juveniles van a convertirse en un factor de tensión y presión social y constituirán un elemento a tener en cuenta..."¹¹. En lo que toca al Perú la visión ha sido correcta: la población juvenil se ha incrementado alarmantemente y sus demandas mínimas desatendidas¹². Es una verdad lamentable que la "carne de

11 ARANGUREN, José Luis. Bajo el signo de la juventud. Madrid, Aula Abierta Salvat, 1982. Capítulo "Mito e identidad de la juventud". Página 4.

12 "El número de adolescentes entre 10 y 19 años casi se duplicó entre 1961 y 1981 al pasar de 2.1 a 4.0 millones. Respecto a la población total del país, este grupo representaba el 21 por ciento en 1961, el 23 por ciento en 1972 y casi el 25 por ciento en 1981. Tal incremento se



cañón” del terrorismo y el pandillaje son el tizne indeleble de esa explosión social y política¹³.

La importancia de la juventud ha producido una llamada de atención para conocer sus causas y sus modales, asumidas incluso por quienes ya no se encuentran en esos años de vida: el denominado “espíritu juvenil”¹⁴ aplicado, por ejemplo, a pensadores como Marcuse y Sartre. ¿De qué manera tan eficaz y rápida se produce la juvenilización¹⁵ de la sociedad?, es la primera interrogante que se impone.

debe a que en los 11 años del periodo intercensal 1961-1972, el grupo de jóvenes creció en 47 por ciento, mientras que la población total del país lo hizo en 37 por ciento...” Adolescentes de hoy: padres del mañana. FERRANDO, Delicia; SINGH, Susheela; WULF, Deirdre. Lima, Guttmacher Institute An Independent, 1990. Este trabajo registra los datos del censo de 1981 (más de cuatro millones de adolescentes) y proyecta en más de seis millones de adolescentes para el año 2000.

13 Como en el pasado, el brío de los jóvenes y su fuerza bruta fue aprovechada por las nefastas políticas del fascismo y el nazismo.

14 Es corriente en adultos liberales y/o artistas. Compartir con los jóvenes ciertos gustos o llevar el cabello largo o bluejeans puede implicar tal designación.

15 Hemos tomado el término del filósofo Savater: “El joven quisiera que no existiese ninguna herencia ni compromiso previo, porque otra de las dificultades con que te topas para hablar con nuestros hijos es esa hiperjuvenilización de nuestro mundo...” ARIAS, Juan. Fernando Savater: El arte de vivir. Barcelona, Editorial Planeta, 1997. Página 49.



Fueron sin duda los canales masivos de comunicación, como la publicidad y el cine americanos¹⁶, quienes hicieron manifiesta la efervescencia juvenil –entonces un colectivo en potencia importante– a través de las modas y el consumo. Aunque subyacentemente había incubado un gran interés cultural, en particular de la psicología que compromete muy pronto a filósofos, sociólogos, periodistas y narradores. Ya en los años sesenta, en que la mayoría de la población occidental había dejado de ser adulta, las ramas del saber y la industria habían focalizado su mirada hacia la conducta y los movimientos

16 En la cinematografía, desde los años cincuenta, ha sido frecuente el tema juvenil en sus aspectos de inconformismo y rebeldía: *From Here to Eternity* (1953), de Zinnemann; *The Wild One* (1953), de Laszlo Benedek y *Rebel Without a Cause* (1955), de Nicholas Ray. Estas películas estuvieron protagonizadas por Montgomery Clift, Marlon Brando y James Dean, quienes fueron considerados por muchos años actores paradigma de los ideales juveniles. Aún el mito y la iconografía de Jimmy Dean siguen vigentes e incluso experimentan renovados bríos. En el ámbito de la música la exaltación de la juventud estuvo encarnada en grupos de rock como The Rolling Stones y The Beatles, o en un compositor e intérprete tan importante como Bob Dylan. De las manifestaciones literarias escribiremos más adelante, en el acápite correspondiente a "El personaje literario adolescente".



juveniles; al punto que ha contagiado en muchos adultos el afán a parecer jóvenes¹⁷.

Ensalzados como iconos por la sociedad de consumo, pero restringidos como ciudadanos de plenos derechos –excluidos como sufragantes, explotados como trabajadores–, las revueltas y organizaciones juveniles alcanzaron a partir de la mitad del siglo XX un lugar de privilegio en las preocupaciones adultas. Empieza a evidenciarse una correntada de cambios: la lucha de clases cederá su paso al enfrentamiento generacional entre padres e hijos, los jóvenes constituirán un contingente revolucionario con nuevos valores, las plazas de mítines políticos transmutarán en multitudinarios conciertos musicales, la masificación urbana acarreará otros grados de violencia, y el fantasma que recorre occidente tendrá otro

17 "Creo que vivimos en un mundo en el que cada vez hay más desprestigio de la experiencia, porque como se trata de un valor senior es un valor que todos desdeñan, porque a nadie le interesa aparecer como mayor; hoy todos quieren ser jóvenes... hay que tomar conciencia de que no existe la continuidad ciega, sino la evolución, ya que crecemos a base de experiencias y de traiciones, de abandonos y de conquistas. Es la pedagogía, de la que hablaba Platón, del placer y del dolor. Pero son cosas que hoy están mal vistas". ARIAS, Juan Arias. Fernando Savater: El arte de vivir. Barcelona, Editorial Planeta, 1997. Página 48.



hálito de utopía y desencanto. Un conmovido texto de García Márquez como tributo a John Lennon, expresa así esos tiempos:

Esta tarde, pensando todo esto frente a una ventana lúgubre donde cae la nieve, con más de cincuenta años encima y todavía sin saber muy bien quién soy, ni qué carajos hago aquí, tengo la impresión de que el mundo fue igual desde mi nacimiento hasta que los Beatles empezaron a cantar. Todo cambió entonces. Los hombres se dejaron crecer el cabello y la barba. Las mujeres aprendieron a desnudarse con naturalidad. Cambió el modo de vestir y de amar, y se inició la liberación del sexo y de las drogas para soñar. Fueron los años fragorosos de la guerra de Vietnam y la rebelión universitaria. Pero sobre todo, fue el duro aprendizaje de una relación distinta entre padres y los hijos, el principio de un nuevo diálogo entre ellos, que había parecido imposible durante siglos.¹⁸

18 "Sí: la nostalgia sigue siendo igual que antes". GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La soledad de América Latina*. Ciudad de La Habana,



Décadas en las que el joven ha cimentado la crisis en el mapa social y en las que de ser pasto de consumo se ha erigido también en fuerza de protesta. Diversos grupos se articulan alrededor de una figura, un gesto o un sonido. De los *beats* en Norteamérica, los *blouson noirs* en Francia, los *macarras* en España –todos bajo el influjo del rock– han devenido estos años en un muro complejo con los *drogos*, los *grunges*, los *achoris* limeños. Más que metafórico, es una realidad social y artística que reclama la atención de nuestro estudio.

La imagen del joven es la manifestación más notoria. Desde el punto de vista de los cambios físicos, el cuerpo (y la ropa como revestimiento codificado) se presenta como una entidad representativa. Tanta es la preocupación del joven, que el cuerpo y su “investidura” se convierten en el sensorio colectivo que aprueba o desaprueba su incorporación al grupo. De otro lado, es la que marca el distanciamiento con el mundo adulto dominante.

En una fase posterior las preocupaciones del joven se abrirán a mayores perspectivas, que implican los valores



(en principio instintivos) atribuidos a la amistad, el amor y el interés por la realidad circundante. La explosión sexual es otra de las presiones que el joven debe combinar para la integración de su personalidad. El tejido de todos estos condicionantes constituyen hitos en el desarrollo del joven y que explican, en gran medida, el talante de desazón y de rechazo al medio social.

Es a partir de un acontecimiento mundial que la juventud actual ha sido definida y ha continuado su desarrollo. El dramático suceso de la Segunda Guerra Mundial constituye el punto de quiebre de occidente y el comienzo del derrumbe. Poco antes, la Guerra Civil en España y más tarde las guerrillas latinoamericanas y sus epigonales movimientos terroristas configuran el mapa siniestro donde los jóvenes del siglo XX han crecido. Nacer bajo el impacto de la guerra significa confusión de valores, turbación profunda del espíritu –recordemos los sentimientos de náusea y desesperación postulados por el existencialismo francés–, que ha inducido a los jóvenes a un estado de desaliento.

El escepticismo de los jóvenes de posguerra se manifestó de manera diversa: de un lado, la necesidad de



adaptarse a un medio que exigía una conducta conformista¹⁹ y, de otro lado, las reacciones minoritarias de un inconformismo radical. Éste último, para efectos del presente trabajo, es el que reviste mayor interés por su carácter rebelde. Aunque esta rebeldía implique una vida sin ideales ni proyectos.

En la mayoría de los países occidentales, al filo de los años sesenta, se habían logrado reivindicaciones y mejoras posibles dentro del sistema que provocó, en los márgenes de la sociedad, cierto malestar entre los grupos juveniles. Del hastío y la angustia sobrevienen, entre otros, los *teddy boys* ingleses, los *halbstarke* alemanes, los *vittelsoni* italianos, los *gamberros* ibéricos²⁰. Todas ellas fueron agrupaciones de signo claramente rebelde. El destino juvenil parece marcado por actos desafiantes contra una sociedad

19 "Éxito" parece ser la palabra clave para la mayoría de jóvenes, muy conscientes de la dura lucha que exige el mundo actual. El nivel de competitividad compromete los estudios superiores, los idiomas y la informática.

20 ARANGUREN, José Luis. *Bajo el signo de la juventud*. Madrid, Aula Abierta Salvat, 1982. Capítulo "La rebelión inútil". Páginas 24-25.



absurda y por la evasión (o reclusión) a través del éxtasis rítmico de la música y los paraísos artificiales de la droga²¹.

Estamos en vísperas de la contracultura y de la guerra de Vietnam. El protagonismo de la juventud se traslada de Europa a América, y de los Estados Unidos a los países latinoamericanos. El fenómeno se expande y consolida a lo largo de los sesenta, mientras que la prosperidad europea-occidental aumenta a marcha acelerada. Es por estos años que la juventud adquiere un perfil mítico, sea por su conducta idílica (el *hipismo* con su culto a la música y la marihuana)²² o por sus afanes revolucionarios, como es el caso ejemplar del poeta Javier Heraud. Esta doble presión social generará una corriente de contestación, una contracultura de encontradas aristas que consagra las drogas, la religiosidad, la no / violencia, la sencillez.

21 En este sentido la película emblemática será *Easy Rider* (traducida como *Busco mi destino*, 1969), dirigida y protagonizada por Denis Hopper, con Peter Fonda y Jack Nicholson.

22 Uno de las más grandes espectáculos fue el concierto de Woodstock (1969), al norte del Estado de Nueva York, que en los llamados "tres días de música, paz y amor" congregó a más de medio millón de jóvenes.



I. 2. Aproximaciones a la adolescencia

Es preciso señalar ahora que la marca “joven” tiene su inflexión importante durante la adolescencia. Es el trance de mayor rebeldía contra la ideología y los modos dominantes, aunque la desobediencia se presente como un fogonazo que enceguece. De ahí que las actitudes y el comportamiento de los adolescentes han intrigado e intrigan tanto a los adultos, debido a que la convivencia con ellos es casi inevitable. Como consecuencia se han escrito numerosos libros –científicos y de ficción–, que van en busca de una comprensión al problema. El filósofo y escritor Octavio Paz lo enfoca de esta manera:

La adolescencia es ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos. Spranger señala a la soledad como nota distintiva de la adolescencia. Narciso, el solitario, es la imagen misma del adolescente. En este periodo el hombre adquiere por primera vez conciencia de su singularidad... Por eso la adolescencia no es sólo la



edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio.²³

La dialéctica de los sentimientos señalada por Paz y también de las actitudes –que van de la acción a la apatía–, se presentan con tal vértigo que resulta riesgoso precisar al adolescente como una figura ensamblada e internamente coherente, aunque con frecuencia la adolescencia sea definida como la etapa intermedia entre la niñez y la edad adulta. Sin embargo esta definición no es del todo exacta, pues implica que estos períodos de la vida están nítidamente delineados y que la adolescencia es un período que comienza cuando acaba la niñez y se completa al alcanzar la edad adulta. Lo que sí es posible establecer es que la adolescencia se refiere a un proceso²⁴ (el vocablo latín *adolescens* es el participio del verbo *adulescere*, que significa "crecer", "desarrollarse") y abarca un tránsito de acelerado crecimiento físico y psicológico. Su comienzo

23 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Capítulo "La dialéctica de la soledad". Página 183.

24 *Adolescencia* nos remite semánticamente a términos como dolor y padecimiento, aunque no sea su origen etimológico.



suele ser determinado mediante los cambios físicos que ocurren desde los diez o doce años, en relación a la maduración sexual.

La correlación entre las alteraciones físicas guarda una conexión muy directa con los aspectos emocionales de la adolescencia. El adolescente quiere que su persona sea diferenciada y reconocida como única entre las demás, es decir, necesita tener y mostrar una personalidad propia. La lucha para obtenerla se plantea de modo diverso según las condiciones del ambiente, de las normas de conducta social imperantes, del sexo y del carácter del adolescente. Estas coordenadas convierten a la adolescencia en un fenómeno de índole biológico, psicológico y cultural.

Conviene detenerse en la afirmación última, con el propósito de esclarecer su sentido no universal ni atemporal: la noción de adolescencia no se presenta en todas las sociedades ni en todas las culturas. En algunas culturas primitivas, al igual que en determinadas manifestaciones de las miserias de nuestra sociedad, el niño se ve asociado urgentemente a actividades y comportamiento adultos. En consecuencia, casi no existe para él dicho período transitorio. Tampoco se ha manifestado la adolescencia en



todas las épocas de la historia. Recordemos la situación de los jóvenes desde la Roma clásica hasta la Edad Media, o en el Tahuantinsuyo en pleno siglo XVI.

De modo que es razonable afirmar que la noción de adolescencia, como la entendemos hoy, no ha tenido nombre ni existencia hasta el siglo XIX. Es un concepto nuevo, un "constructo moderno" para decirlo en términos actuales. Este periodo de la edad fue "descubierto" dentro del mundo occidental, en las conflictivas relaciones articuladas durante los años de la industrialización. De un lado, la explotación de la mano de obra infantil; de otro, las leyes en favor de la escolaridad obligatoria. Consecuentemente, no es la adolescencia un "hecho natural" sino que ha surgido en la Edad Contemporánea y hubo que esperar hasta que concluyera la Segunda Guerra Mundial para que esta abstracción –sistematizada e impulsada por el psicoanálisis, la literatura y el cine–, adquiriera categoría científica e interese tanto a la opinión pública como a las ciencias humanas.

Los estudios, aún tentativos, de Sigmund Freud fueron desarrollados por su hija Anna quien ha dedicado sus principales trabajos a las perturbaciones de la conducta



adolescente. Jean Piaget concentró sus estudios a la evolución intelectual de los niños y adolescentes. Sólo para citar dos de los psicoterapeutas más renombrados. Revisemos algunos conceptos de los mencionados estudiosos.

En el tema de las alteraciones, Anna Freud sostiene que los cambios físicos y emocionales del adolescente son tan radicales que la imagen del niño anterior queda "totalmente sumergida en la nueva imagen del adolescente"²⁵. En el aspecto sexual se advierte en el preadolescente -explica Anna Freud-, un aumento indiscriminado de la actividad sexual que afecta las facetas que caracterizaron a la sexualidad infantil.

En este momento el individuo preadolescente se muestra al comienzo más hambriento, más ávido, más cruel, más sucio, más inquisitivo, más jactancioso, más egocéntrico y más desconsiderado que antes. A esta exacerbación de los elementos pregenitales sucede, poco después, un cambio en la

25 CAPLAN, Gerald y LEOVICI, Serge (compiladores). *Psicología social de la adolescencia*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973. Capítulo I "La adolescencia en cuanto perturbación del desarrollo".



cualidad del impulso: el de los impulsos sexuales pregenitales en genitales. Este nuevo elemento expone al adolescente a peligros que no conocía antes y que no está acostumbrado a enfrentar.²⁶

La misma estudiosa se detiene a analizar las alteraciones de la organización del yo –un yo contradictorio, sometido a una excesiva tensión–, las alteraciones de las relaciones objetales –apartamiento de los más importantes objetos amorosos del niño– y las alteraciones en los ideales y las relaciones sociales, como consecuencia precisamente de su distanciamiento con la familia y la transferencia de vínculos objetales.

En la actualidad, los adolescentes consagran sus esfuerzos a elaborar nuevos ideales –constructivos o desastrosos– que puedan servirles para fijar la línea divisoria entre sus vidas y las de sus padres.²⁷

El renombrado pensador Jean Piaget ha trabajado en el área del desarrollo intelectual del niño y el

26 Ibídem. Página 12.

27 Ibídem. Página 13.



adolescente. En su visión evolutiva sostiene que cada fase es el coronamiento de la anterior, de tal modo que podríamos resumir el proceso de desarrollo del niño al adolescente así: la fase sensorio motora (infante), fase de pensamiento preoperacional (niño de 2 a 7 años), fase de operaciones concretas que constituyen cierta lógica (niño de 8 a 10 años); a partir de este momento se ingresa al pensamiento adolescente y que empieza a manifestarse alrededor de los 11 ó 12 años, pero que recién llega a su equilibrio a los 14 ó 15 años.

Consiste en la desvinculación de la lógica concreta de los objetos, de manera que puede operar con proposiciones verbales o simbólicas...

La gran novedad resultante reside en la posibilidad de manipular ideas, en lugar de limitarse a manipular objetos. En una palabra, el adolescente es un individuo capaz de elaborar o comprender teorías y conceptos ideales o abstractos (y es en esto que alcanza el nivel del adulto). El niño no construye teorías... El adolescente, en cambio, es capaz de hacer proyectos para el futuro, de



concebir intereses no inmediatos y de apasionarse por las ideas, los ideales o las ideologías.²⁸

Atendiendo a estos conceptos y en las condiciones en que vivimos, es evidente que nuestra sociedad exige un gran esfuerzo al adolescente para desarrollarse y destacar, pues para él la afirmación de sus rasgos de personalidad dependen de la afirmación exterior del yo en un medio como el nuestro, tan precario y ruin. ¿De qué modo puede afirmarse un adolescente en una sociedad que considera la golpiza como un modo natural de educación?²⁹ Cómo desarrollarse con escasas escuelas y altos índices de abandono de la escolaridad, con más de dos millones de menores trabajando en condiciones paupérrimas. O, lo que es peor, “crecer sabiendo que la cosa de donde podemos

28 CAPLAN, Gerald y LEOVICI, Serge (compiladores). *Psicología social de la adolescencia*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973. Capítulo III “El desarrollo intelectual del adolescente”. Páginas 23 y 24.

29 “En el Perú existe una cultura de violencia y maltrato a los niños, que atraviesa todas las clases sociales. Encuestas recientes señalan que un alarmante 41 % recibe golpizas por parte de los padres...” *Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1995*. Lima, Unicef / Inei, 1995. Página 25.



agarrarnos para enraizar está muerta”³⁰. En el estremecedor estudio **Los ojos de los cuervos**³¹, el filósofo Constantino Carvallo lo expresa de este modo:

Pretender que una nación cumpla el proceso de su destino sin un substratum de hombres que poco a poco dé forma a sus aspiraciones es absurdo. Los médicos encuentran una causa fundamental para la abundancia de la mala formación físico mental de los niños. Es una característica cada vez más saltante de la sociedad peruana, en mi opinión de todos los sectores sociales: la ausencia del padre.³²

Queda clara la necesidad de afirmación del adolescente en las entrañas de su sociedad. El terreno que pisa hoy un joven limeño está sembrado de hogares descompuestos, escuelas a la deriva e instituciones cada vez más frágiles; frente a una maquinaria de estímulos

30 Palabras del hijo de Guadalupe Terreros, personajes del cuento “Diles que no me maten” de Juan Rulfo.

31 CARVALLO REY, Constantino. **Los ojos de los cuervos**. Lima, Instituto de Defensa Legal, 1997. Primer premio compartido en el área de ensayo del primer concurso “Pensando y haciendo Perú”.

32 *Ibíd.* Página 27.



movilizada por medios baratos de expresión –prensa informal, programas televisivos– que apuntan al éxito material inmediato.

Revisemos otras características que parecen no alterar el fatum del adolescente limeño. Piaget explica en su libro *Seis estudios de psicología*³³, la diferencia entre los conceptos de personalidad y yo (interno y externo), y cómo toda personalidad requiere constituirse en base a lo que denomina un "programa de vida", que signifique conjuntamente una fuente de disciplina para la voluntad como un instrumento de cooperación. Por lo tanto, la personalidad implica una descentralización del yo y, más tarde, una subordinación a los niveles de exigencia del medio. El psicoanalista Gerald Pearson expresa con suma claridad este proceso: "...el adolescente aprende a adaptarse a sus impulsos instintivos y expresarlos en forma realista. Estos problemas de adaptación son universales y tienen que ser resueltos en todos los adolescentes, cualquiera sea la cultura en cuyo medio viven. Sin embargo, cada adolescente tiene que adaptarse también a la moral, los modales y las

33 PIAGET, Jean. *Seis estudios de psicología*. Barcelona, Barral Editores, 1984.



costumbres vigentes dentro de su propia organización social. Estos problemas específicos de adaptación no son universales, sino que difieren notoriamente entre un país y otro, entre un siglo y otro"³⁴.

Cerrado y desconfiado, el adolescente teme que en el interés por estudiarlo germine un menoscabo de su libertad y se comporta entonces reactivo a las investigaciones. El egocentrismo, otra marca distintiva, comporta nuevas dificultades al proceso de adaptación que resquebrajan ciertos paradigmas sociales. De otro lado, la importancia de estos factores sociales hace que los estudios sobre la adolescencia sean más rápidamente sobrepasados que los que conciernen al niño, al cual aún el adolescente se mantiene unido.

Cuando el equilibrio entre ambos extremos del desarrollo adolescente se rompe en favor de la realidad, se observa secundariamente una intensa tendencia a retornar a modos de existencia infantiles; es decir, una fugaz detención de su evolución psíquica. Exteriormente el joven puede no perder su autodomínio y confianza en sí mismo, pero trata

34 PEARSON, Gerald. La adolescencia y el conflicto de las generaciones. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1986. Página 169.



de aparentar seguridad mediante una máscara social que busca cubrir sus sentimientos de inseguridad y no verse descubierto. Del mismo modo, el temor al fracaso y al ridículo coactan su iniciativa y lo convierten, muchas veces, en un ser tímido e introvertido en oposición al exhibicionismo y exaltación que manifiesta cuando se encuentra entre sus pares. Para superar estos temores, el joven necesita vencer su inseguridad y autoafirmarse mediante la aprobación de los que le rodean o del asentimiento de un personaje jerarquizado como el ideal. Existe, sin embargo, el peligro de buscar la autoafirmación personal apartándose sensiblemente de los caminos psicosociales que normalmente la proveen³⁵.

"La auténtica adaptación a la sociedad -afirma Piaget en su estudio citado- se llevará a cabo, finalmente, de forma automática cuando el adolescente cambie su papel de reformador por el de realizador. Al igual que su experiencia reconcilia el pensamiento formal con la realidad de las cosas, de idéntica forma el trabajo efectivo y continuo, a

35 En los últimos años han sido sonados los casos de tres jóvenes delincuentes: Mario Broncano (excampeón nacional de box), "Canevo" y "Misterio" (líder de la barra norte del club Universitario de



partir del momento en que es efectuado en una situación concreta y bien definida, hace que todos esos sueños se desvanezcan".

Las Ciencias Sociales recogen de los distintas fuentes de conocimiento las definiciones de **juventud**, desde estudios estadísticos como la demografía hasta el enfoque subjetivo, pasando por los datos psicobiológicos que hemos revisado. Definiciones que llevan a elaborar una categoría cultural antes que un período cronológico. La juventud y sus límites son una construcción social elaborada a partir de las marcas o características que la sociedad de una época determinada atribuye a ese estado / etapa del ser humano. Para los sociólogos Aldo Panfichi y Marcel Valcárcel³⁶:

La juventud sería el lapso que media entre la madurez física y la madurez social. Esta última entendida como la etapa del trabajo, de la constitución de un nuevo hogar y, con ello, de la

Deportes), quien se quitó la vida jugando a la ruleta rusa.

36 PANFICHI, Aldo y VALCÁRCEL. Marcel (editores) **Juventud: Sociedad y Cultura**. Lima, RED para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1999.



independencia del tutelaje de los padres, de la
venida de los hijos.³⁷

La brecha entre la madurez física y la madurez social no se trata de una fisura cronológica exacta, ni biológica: es una fase en la vida que puede adelantarse o retrasarse según el individuo, la cultura y el medio social de pertenencia. Es importante tener en cuenta que es un período de tránsito, de paso entre un estado a otro; es decir, tiene un final y desemboca en otro estado social temido y deseado a la vez. No obstante, la juventud como "estado de ánimo" no desaparece en la vida adulta, sino que es desplazada y permanece latente. Se convierte en un problema social cuando los sujetos dilatan su juventud social y física, negándose a insertarse en la nueva etapa. Es cuando expulsados y alejados de la licencia otorgada por la sociedad, se ven sumidos en la marginalidad.³⁸

37 Ibídem. Prólogo. "El significado de la juventud en las Ciencias Sociales".

38 Para el caso, es muy ilustrativo recordar el cuento de Julio Ramón Ribeyro titulado "De color modesto". El personaje tiene 25 años, ha abandonado la universidad y se dedica a la pintura, lo cual para su familia y amigos representa un excluido social.



Como momento de ruptura, el joven se aparta de la etapa infantil y del espacio familiar nuclear para crear nuevos espacios paralelos de socialización con sujetos de su edad. La búsqueda existencial (reflexión) es permanente y se demanda a los adultos mayor comprensión y atención. No se excluye el mundo adulto y familiar del interés social, y aunque la familia es vital se busca neutralizarla para abrir caminos propios. De este modo, la juventud trae consigo un conjunto de "rituales de pasaje"³⁹ donde el ritual más crítico es el de *margen o tránsito*; es un ritual donde el o la joven se encuentran en un estado de suspensión social para ingresar a un período liminal donde se ensayan roles, conductas e ideologías que no están pautadas por la sociedad pero que se les permite temporalmente. Este espacio ritual es colectivo, gregario entre pares, y por lo general fuera del espacio familiar e institucional. Los rituales de tránsito tienen carácter catártico, desinhibitorio, festivo e intenso

39 Según el antropólogo Van Gennep, son tres los rituales de pasaje por los que el infante tiene que pasar antes de entrar a la adultez: la iniciación, el margen o transición y el de separación o despedida. Ver: CASTRO, Raúl: "Un día de partido. Comunidades sentimentales y rituales violentos en la Trinchera Norte". En la obra citada **Juventud: Sociedad y Cultura**.



que transitan entre la compasión y la violencia. El sentimiento de invulnerabilidad potencia la autoestima del individuo, por tanto, los jóvenes buscan experiencias extremas para satisfacer la necesidad de acción que el ritual exige. En este contexto surgen subculturas juveniles / comunidades emocionales que por un lado tratan de validar sus conductas y extender ciertos beneficios de la etapa juvenil y, de otro lado, actúan como censores de sus miembros. Comunidades de pares como barras bravas, colleras, pandillas, asociaciones religiosas o políticas altamente ritualizadas y jerarquizadas que el individuo debe enfrentar a través de pruebas de valor y competencia, de acuerdo a su género. Las comunidades masculinas son las más agresivas, pues en ellas el joven construye su masculinidad a partir de acciones emocionales y resistencia física. Es un tópico real y frecuente que los jóvenes privilegian las experiencias de alto riesgo, marginales y fuera de la ley: uso de drogas y alcohol, práctica de violencia, desborde sexual. Es decir, la trasgresión de la norma como elemento que confiere reconocimiento social en la comunidad de pares. En estas comunidades se potencia el carácter rebelde del joven, quien se encuentra en estado de



“pureza latente”⁴⁰, de suspenso. Período conocido como “moratoria social” y que los adultos toleran temporalmente o –visto desde otra perspectiva– la sociedad oficial concede a los jóvenes precisamente para que dispongan de “mayores márgenes de prueba y equivocación... donde se espera que el joven se equivoque, pero que obtenga paulatinamente los recursos y capacidades para el mañana”.⁴¹

En sociedades urbanas y caóticamente organizadas como la nuestra, dicha moratoria se concede según el medio social al de pertenencia. En los sectores pobres es casi inexistente, debido al prematuro ingreso de jóvenes y niños al sector laboral; en tanto tiende a distribuirse con matices en los status medio y alto. De modo que el universo juvenil está siempre en estrecha relación con los fenómenos sociopolíticos del medio. En el caso peruano, los jóvenes –sobre todo de las dos últimas décadas del siglo XX– han sufrido las consecuencias de los crasos errores de generaciones anteriores: la mentira y la corrupción del

40 En *Juventud, Sociedad y Cultura* (p. 213), Raúl Castro se refiere a estado de “pureza latente” al sentimiento de inconformidad del joven frente a su propia imagen individual y social, y como no la encuentra en el medio crea una que satisfaga su demanda.

41 PANFICHI, Aldo y VALCÁRCEL, Marcel. Prólogo. Obra citada



poder, la guerra externa, el terrorismo, la hiperinflación, la pobreza, la violencia real y simbólica. Golpe tras golpe que ha afectado profundamente a nuestra juventud, cada vez más vulnerable a los sentimientos de frustración, agresividad y apatía intelectual como respuesta a la herencia social.

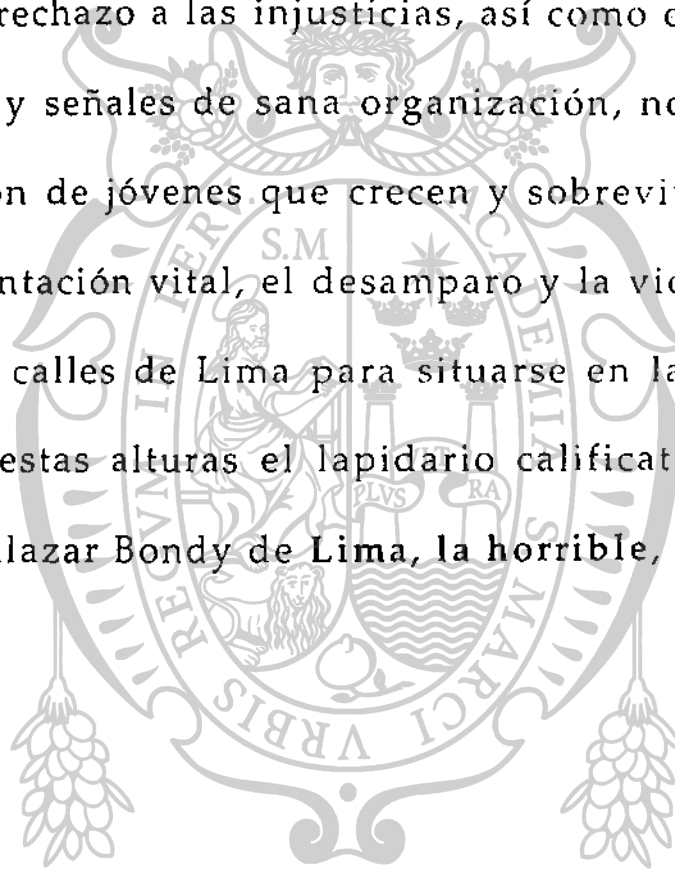
Estos jóvenes peruanos han transitado por el período *liminal* bajo los signos de una inestabilidad personal y familiar, y en un contexto social de campo minado: calles y espacios públicos peligrosos (coches bomba, apagones, batidas). Y es precisamente en calles y espacios públicos donde ellos, en desacuerdo con las normas sociales de generaciones anteriores, buscan ansiosamente las posibilidades de realización personal. El resultado de esta interacción del joven con su medio es una llaga que hiere a nuestros ojos de dolor y vergüenza.⁴²

Advertida la complejidad del problema y ante la desidia del estado peruano a proponer soluciones, la situación de nuestros adolescentes se presenta previsible:

42 Someto mi novela *Navajas en el paladar* (Lima, Rada Barnen, 1995) calificada de no ficción, como un testimonio desgarrador de la realidad limeña de los años 90.



qué “programa de vida” pueden abrigar si provienen de hogares jalonados por la crisis económica, sin programas educativos apropiados e impulsados a una alta deserción escolar, privados de normas morales y confundidos en los tentáculos de un mundo globalizado. Aunque advirtamos que un sector de ellos presentan signos de resistencia a la violencia y rechazo a las injusticias, así como expresiones de creatividad y señales de sana organización, no hay duda de la progresión de jóvenes que crecen y sobreviven sometidos a la desorientación vital, el desamparo y la violencia⁴³. Basta recorrer las calles de Lima para situarse en la evidencia de la crisis; a estas alturas el lapidario calificativo usado por Sebastián Salazar Bondy de Lima, la horrible, es poca cosa.



43 Documentos como *Adolescentes de hoy: padres del mañana* (Lima, Guttmacher Institute An Independent, 1990); *La juventud popular en el Perú*, de Julio Carrión (Lima, IEP, 1991); *Los jóvenes en el Perú* (Lima, Cedro, 1992); *Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1992* (Lima, Unicef / Inei, 1993); *Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1995* (Lima, Unicef / Inei, 1995) muestran cuadros estadísticos alarmantes en materia de crecimiento poblacional, educación, des/empleo y servicios que implica a esa edad.



I. 3. El personaje literario adolescente

La configuración artística del adolescente está cercana a la imagen del romántico; pendulante desde las aventuras amables de un *Huckleberry Finn* (1884)⁴⁴ al ser desafiante e incendiario que fue el poeta Arthur Rimbaud (1854–1891) en su libro *Una temporada en el infierno* (1873) y, sobre todo, en la *nouvelle* *Un corazón bajo la sotana*.⁴⁵ Es decir, traza el contorno de un ser idealista e inconforme, radicalmente individualista y original; pero que a la vez puede ser un rebelde furioso y destructivo. Lo que une ambos extremos son los cables de alta tensión que caracteriza la edad adolescente y que hemos revisado en las

44 Célebre novela del escritor americano Mark Twain (1835–1910).

45 RIMBAUD, Arthur. *Un corazón bajo la sotana*. Lima Jaime Campodónico Editor, 1989. Vargas Llosa –autor del prólogo y de la traducción– escribe: “Un corazón bajo la sotana es un texto subversivo y anárquico, de construcción sabiamente engañosa, cuyos materiales están distribuidos en capas superpuestas según una estrategia revolucionaria (...) Su objetivo es el sabotaje, mediante la corrupción. Por ello, en vez de criticar o condenar, ridiculiza y disuelve. Sus armas no son ideológicas sino psicológicas: el humor sibilino, la alusión impía, la caricatura social”.



páginas precedentes. Todas aquellas pulsiones –los instintos, las emociones, el deseo– que ponen en riesgo la norma, fascinadas por las pasiones oscuras de la vida⁴⁶. Es oportuno recordar unas líneas del famoso estudio de Díaz-Plaja:

Acaso la característica más radical del Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) y el mundo (objetivo) que le circunda. Es conocida la trayectoria –iniciada por la filosofía: de Descartes a Kant– que tiende a valorar el yo espiritual como medida del universo...

Para explicarse el Romanticismo hay que otorgar validez idéntica a estos dos aspectos capitalísimos. Y la solución sólo puede producirse por una evasión radical hacia la soledad o por un choque dramático con la vida que conduce a la desesperación y –tópico romántico– al suicidio...⁴⁷

46 Los amores imposibles y los actos suicidas que representan, por ejemplo, los adolescentes en *Romeo y Julieta* (1595)

47 DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1972. Página 53.





No obstante sus rasgos románticos, la imagen literaria del adolescente aparece prefigurada desde el Renacimiento (conviene recordar los dramas *La Celestina* y *Romeo y Julieta*, o la picaresca con *Lazarillo de Tormes* y *Rinconete y Cortadillo*), aunque habrá que aguardar hasta finales del siglo XVIII con *Las cuitas del joven Werther* (1774) de Wolfgang Von Goethe, que además de representar una obra adelantada del romanticismo va a catapultar al personaje adolescente a la categoría de héroe literario⁴⁸.

La propia catadura del artista romántico alimentará al personaje adolescente. Es llamativa la frecuencia de escritores del romanticismo que producen su obra en la primera juventud y que mueren poco después en actos deliberados de autodestrucción: suicidas como Larra o Chatterton⁴⁹, duelistas como Pushkin, hazañosos en guerras lejanas como Byron. De tal modo que los románticos ejemplifican con su inmolación la falta de un espacio para el

48 No en el sentido tradicional –personaje ejemplar, cargado de sentido ético y moral–, sino como una totalidad de sentidos que reproduce un modelo social resquebrajado y fascinante.

49 El español Mariano José de Larra, dramaturgo y periodista, se disparó mirándose al espejo a los 29 años; el poeta inglés Tomás Chatterton se envenenó a los 18 años.



artista en la nueva sociedad industrial. Surge así uno de los desencuentros entre el protagonismo del joven y la sociedad adulta, en los que irán alimentándose muchas figuras emblemáticas.

Detengámonos en la primera de ellas: *Las cuitas del joven Werther* (1774). En esta novela de Goethe se narra el amor desventurado de Werther por Charlotte, mujer casada pero que sin embargo lo ama. Lo ama, pero prefiere la seguridad económica y social que le ofrece su marido. Ante esta situación, el protagonista terminará suicidándose (como muchos de los lectores, según se afirma). En esta misma línea argumental podemos encontrar otras novelas posteriores, como la melancólica *René* (1805) de François de Chateaubriand, la tenebrosa *Cumbres borrascosas* (1847) de Emily Brontë o la poco conocida *Amor de perdición* (1861) del portugués Camilo Castelo Branco, que presenta un personaje adolescente tan rebelde que parece incluso despreciar la felicidad.

En general, con mayor o menor énfasis, el sino del héroe adolescente es renunciar al modelo adulto; madurar es claudicar a ese anhelo indefinible, a ese tormento de existir que se llamó el *mal du siècle*. Mientras que el marido de



Charlotte o el de Cathy representan la burguesía y el bienestar⁵⁰, los jóvenes personajes que enfrentan encarnan la sensibilidad febril y el desasosiego que los induce a la muerte.

La configuración del joven romántico va a convertirse en un tópico del adolescente como personaje literario hasta entrado el siglo XX. Dos novelas importantes así lo atestiguan: *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906) de Robert Musil y *Retrato del artista adolescente* (1915) de James Joyce. Ambas ambientadas en la escuela y filtradas a través de Törless y Stephan Dedalus, adolescentes sumamente cultos y conscientes de sus epifanías vocacionales, sexuales y sociales. Las dos novelas son estrictamente de aprendizaje, en el sentido que aparece nítidamente la orientación educadora de los autores. Por ejemplo, dice el narrador de *Las tribulaciones del estudiante Törless* luego de enumerar las lecturas que realiza el protagonista:

cosas que en sí misma son ridículas tienen, a pesar
de todo, un gran valor para asegurar el desarrollo

50 Personajes de *Las cuitas del joven Werther* y *Cumbres Borrascosas*, respectivamente.



de los jóvenes; pues, en efecto, esas asociaciones y sentimientos procedentes del exterior hacen que los muchachos eludan el peligro y blando terreno de las sensaciones propias de esos años, en los que uno tiene que distinguirse en algo, siendo aún demasiado torpe para ello.⁵¹

Sin duda *Retrato del artista adolescente* ha sido una novela de mayor trascendencia e influencia.⁵² El viaje espiritual que describe, bajo los cánones de una férrea educación jesuita, puede leerse como una novela o una autobiografía. Esta virtud narrativa le otorga una vibración más intensa. Amén de su prosa flexible: opulenta desde las sensaciones del niño y más compleja en las sutilezas del adolescente. Un Dedalus en su “exilio espiritual”, atormentado por especulaciones filosóficas-estéticas y por remordimientos éticos. El sermón sobre el pecado de Lucifer (en el tercer capítulo), forma uno de los núcleos morales del libro pues entraña orgullo intelectual, rebeldía y condena.

51 MUSIL, Robert. *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Bogotá, Editorial Seix Barral & Editorial Oveja Negra, 1984. Página 14.

52 Evidente por ejemplo en *La casa de cartón* (1928), de Martín Adán,



Ambas novelas son europeas y sus héroes están impregnados del halo romántico que despide la tradición del viejo continente, mientras que en el escenario norteamericano una renovada figura despliega sus alas con desplantes de antihéroe: es el adolescente que representará el tránsito de la pasión romántica a la apatía moderna. Hemos estudiado cómo el fenómeno adolescente –en tanto preocupación intelectual–, cobra fuerza a mediados del siglo XX cuando al arquetipo van sumándose tantas variantes que diseñan un ser sumamente complejo.

Ya no son sólo los resquemores de la aventura o la soledad que impulsan la conducta juvenil; los jóvenes empiezan a experimentar un vacío existencial, un hartazgo desconocido en un mundo que urde nuevas amenazas. Como ejemplo podemos recordar aquellas sensaciones de vulnerabilidad que produce Marlon Brando en la pantalla, cuando en una moto Harley Davison se muestra ajeno a los destrozos de su pandilla o cuando James Dean solloza en la comisaría incomprendido por sus padres⁵³. Ante miles de

y *El viejo saurio se retira* (1969), de Miguel Gutiérrez.

⁵³ En los films *The wild one* (*El Salvaje*, 1951) y *Rebeld without a cause* (*Rebelde sin causa*, 1953), respectivamente.



espectadores ambos se exhiben en el ecran, presas del desasosiego y la impotencia.

Queremos decir que al arrebató romántico, la modernidad le ha inyectado una dosis de anestesia⁵⁴. No como elemento excluyente sino complementario y esta parálisis emocional ante la vida, esta abulia sufrida será un rasgo fundamental que va a diferenciar al adolescente del siglo XX de su figura romántica. Una novela notable en este sentido, muy poco difundida, es *Espera a la primavera*, Bandini (1938)⁵⁵ de John Fante. La lectura reciente de esta novela, junto a su continuación en *Pregúntale al polvo* (1939)⁵⁶ me han causado grata conmoción. En ambas, la figura de Arturo Bandini –alter ego del autor– relata con una dosis de maldad y ternura las peripecias de maduración de un niño a adulto en plena Gran Depresión americana. En la primera de ellas, relata apenas unos meses en la vida del

54 Recordemos la notable actuación de Mickey Rourke (y las tomas sombrías) en la película de culto juvenil *Rumble fish* (*La ley de la calle*, 1981), dirigida por Francis Ford Coppola y basada en la novela homónima de Susan Hinton.

55 FANTE, John. *Espera a la primavera*, Bandini. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

56 FANTE, John. *Pregúntale al polvo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. Con prólogo de Charles Bukowski.



protagonista pre-adolescente, bajo las presiones de pobreza y amor en que sucumbe. El ritmo de vértigo, la economía expresiva y limpieza de sentimentalismo emparentan esta obra con la escrita por el icono de fin de siglo que fue Charles Bukowski⁵⁷. Sin embargo, la novela emblemática de esta desazón antiromántica es *El guardián entre el centeno*⁵⁸ (1951), de Jerome David Salinger.

Frente a otras novelas anteriores, como *Demian* (1919) de Hermann Hesse por ejemplo –cuyo protagonista manifiesta una crisis intelectual aun en el tema sexual, asumido como pecado y arrepentimiento–, qué actual se presenta *El guardián entre el centeno*. La novela de Hesse analiza las vicisitudes de un púber intelectual y sensible, empeñado en deslindar las categorías metafísicas del bien y del mal, para asumir el compromiso espiritual del hombre. Leamos las palabras de despedida de *Demian* al protagonista:

¡Pequeño Sinclair, óyeme bien! Tengo que marcharme. Acaso me necesitarás alguna otra vez.

57 Autor de *La senda del perdedor* (1982). Otra novela juvenil de sesgo autobiográfico muy importante de fines de siglo.

58 El título original es *The catcher in the rye*, que ha sido también



Aunque me llames, no acudiré... Tendrás que prestar oído a tu interior y entonces notarás que estoy en ti.⁵⁹

No sucede lo mismo con la novela de Salinger, que parece estar más allá de esas inquietudes del espíritu y que acabamos de releerla conmocionados como hace veinte años. Del mismo modo que aquel libro de principios del setenta, esta edición tampoco trae datos del autor por orden expresa de Salinger, quien a sus ochenta años vive desde hace mucho retirado y desdeñoso a su celebridad. Incrementando, el magnetismo del mito.

Publicada a mediados de siglo, *El guardián entre el centeno* se instala en la región del aprendizaje individual pero en un ámbito más escéptico. Detengámonos un momento en esta novela. Ahí encontramos a Narciso ante el espejo: mirándose el acné, el cabello cortado a cepillo, los ojos irritados. Pero esta mirada logra una interesante proyección hacia sus límites, gracias a la sensibilidad y al

traducido como *El cazador oculto*.

59 HESSE, HERMAN. *Obras completas. Demian. Siddartha. El lobo estepario*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1986. Página 125.



humor de su anti / héroe. Holden Caulfield tiene dieciséis años y acaba de ganarse la expulsión del internado, por desaplicado. Así lo consideran sus profesores, pues sólo ha aprobado el curso de literatura y su conducta es nefasta. Entonces decide fugar de la escuela esa misma noche y volver a su hogar. ¿Tan pronto –se pregunta– y estar presente cuando mi madre reciba la carta del colegio y se ponga histérica? ¿Para qué, si puedo pasármela de maravilla un par de días?

Entonces la novela será el relato íntimo de esa experiencia áspera y tierna: "... necesitaba unas vacaciones. Tenía los nervios hechos polvo", dice Holden y empaca sus bártulos y cuenta su dinero. Consigue vender su máquina de escribir, guarda esos últimos veinte dólares y se marcha del internado. No lleva muchas ilusiones, pero deambulará con muy mala suerte tres días y tres noches por las calles de Nueva York. La voz que narra, inconfundiblemente suya, es la de un adolescente cada vez más desolado y deprimido.

Toda posibilidad de conquista le viene fatal. No hay mujer que (dejemos de lado el sexo) quiera siquiera conversar con él un rato. Una charla, por supuesto, que no sea estúpida. Tampoco hay un trago para él en la barra, por



ser menor de edad. Ruega por dentro al menos un amigo, unas palabras gentiles por teléfono. La proeza de ser alguien que merezca una pizca de atención. Nada. Pero el protagonista posee una dimensión entrañable. Es un chico inocente y nervioso que puede ejercitar su ingenio (o atarantarse frente a algo) desatando un incontenible fabulador:

Soy el mentiroso más fantástico que puedan imaginarse. Es terrible. Si voy camino del quiosco a comprar una revista y alguien me pregunta que adónde voy, soy capaz de decirle que voy a la ópera.⁶⁰

Tiene Holden Caulfield una aguda percepción de la belleza. Mira las cosas con distraída ternura, sin la más mínima impronta de malditismo ni pretensiones intelectuales. Se expone más bien como un ser vulnerable e imperfecto. Su mirada afectuosa, blandamente sentimental, reposa en un ámbito reducido: su hermana pequeña, un hermano mayor que escribe cuentos y un profesor de

60 SALINGER, Jerome David. *El cazador oculto*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998. Página 25.



literatura. Y muy especialmente en el recuerdo imborrable de Allie, su hermano muerto, “dos años menos que yo y cincuenta veces más inteligente.” Lo anima eso del querer, pero no tiene fuerzas para luchar contra la adversidad.

Contrariamente a lo que ocurría en el romanticismo, nada parece ser trascendental. ¿Tiene tanta importancia luchar por un amor auténtico como pasar la noche en un hotel con una prostituta? podría ser una pregunta de lector ante la “indiferencia” de Holden Caulfield. La incomunicación parece devorar su espíritu adolescente. Es que la entidad adolescente ha dejado de ser sólida, arquetípica. El concepto es más enmarañado y complejo: los sentimientos del amor y el sexo, de la vida y la muerte pendulan con otro ritmo, llenos de pausas y con la sintomatología de una radical ataraxia.

En la novela de Salinger hay, por ejemplo, una frecuente atracción hacia la muerte. Se alude a menudo a la muerte de un hermano menor y al suicidio de un condiscípulo, pero se enfrenta a ella sin pathos. Incluso a la propia muerte. Cuando Holden Caulfield entra por azar en un museo se detiene en la sección de momias egipcias y ante



el asalto de emociones intensas e incomprensibles, él sólo repite como estribillo “preferiría estar muerto”.

Para confirmar esta diferencia convendría mencionar una novela más de esa época: **Buenos días tristeza** (1954), de Françoise Sagan. Testimonio de una autora muy joven (tenía entonces 19 años cuando publica ésta su primera novela), escrito con estilo voluntariamente desmañado y preocupada más bien por mostrar la imagen de una juventud desinteresada y amoral. Aunque lo fundamental de la historia es la libertad sexual de la adolescente protagonista, toda se articula en un juego sucio de sentimientos que conducen a la muerte de la madrastra. Constatamos que no hay amor prohibido y que la muerte no es sacrificio (“la inmolación romántica”), sino resultado de una naturaleza inexplicable. Y el personaje adolescente sufre ese vacío, sin entender sus razones. Las primeras líneas de la novela son elocuentes:

Dudo al llamar con el nombre bello y serio de tristeza, a este sentimiento desconocido cuya dulzura y cuyo dolor me tienen obsesionada. Es un sentimiento tan completo y tan egoísta que me llega



a dar vergüenza, mientras que la tristeza me ha parecido siempre tan honrosa.⁶¹

Una de las aristas de **Buenos días tristeza** es el rechazo al mundo adulto, manifestado como venganza contra un horizonte de amparo, pero considerado falaz. Dos textos: una novela de Alberto Moravia **La desobediencia** (1948) y un relato de Allan Sillitoe **La soledad del corredor de fondo** (1959)⁶² expresan de manera dramática el repudio contra el futuro y los personajes adultos que dicen custodiarlo. En la obra maestra de Moravia, el protagonista Luca decide romper todo vínculo necesario (tangible o no) para vivir mañana. Empieza por deshacerse de su colección de sellos numismáticos y sus libros. Dice el narrador desde la mirada del protagonista:

61 SAGAN, Françoise. *Bonjour tristesse*. Barcelona, José Janés Editor, 1954. Página 14.

62 SILLITOE, Alan. *La soledad del corredor de fondo*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971. El libro reúne nueve cuentos y el relato homónimo que narra, en primera persona y en simultáneo, la carrera de un chico de 16 años recluido en un reformatorio. La prueba atlética es un pretexto para reflexionar sobre su vida y una posibilidad de fuga.



Esos objetos, ese dinero no eran sólo objetos y dinero, sino vivos y tenaces hilos de la trama con que estaba entretejida su existencia.⁶³

La novela narra el desgarramiento del adolescente por consumir su aniquilamiento. Los objetos, los afectos, los placeres van cayendo en un pozo de extrañamiento e incomunicación, hasta decidir su propia muerte. Desobeder a la vida es negarse a comer, piensa el protagonista, pues la principal obsesión de los padres es que coman sus hijos. Sometido al autocastigo durante semanas, quebranta su salud gravemente. El amor de la enfermera que está a su cuidado, como una segunda madre que alumbra su ser por segunda vez, cuando sólo abrigaba el deseo de morir; pues advertido el acabamiento, Luca descubre en medio de la oscuridad un rostro de esperanza y se entrega.

Era una transtornadora sensación de libertad, de exploración ilimitada, de visión relampagueante, como si el porvenir, encendiéndose y abrasándose en el fuego de la imaginación, se hubiera

63 MORAVIA, Alberto. *La desobediencia*. Madrid, Alianza Editorial, 1981. Página 133.



consumido en un instante, todo entero, incluso en los mínimos detalles. Él pensó que ésta era la vida; y que ya no le quedaba más que tener paciencia para vivirla hasta el final.⁶⁴

Con la vigorosa novela de Pier Paolo Pasolini **Muchachos de la calle** (1955) se muestra, más bien, las fisuras sociales provocadas por la Segunda Guerra en los sectores pobres de Italia. Su protagonista es Ricetto, quien tiene 11 años cuando las tropas angloamericanas llegan a Roma y en las últimas páginas del libro ha cumplido los 18 años. Con un realismo cruel (y resplandeciente como su poesía), Pasolini describe la vida del arrabal en aquellos días difíciles. La atmósfera violenta que respiran aquellos muchachos (que el autor conoció en carne propia), está cargada de un lenguaje vital y sin depuraciones. El resultado es una obra candente, soportable por la piedad que despierta y por la estética de una áspera vocación. Veamos una muestra de este testimonio de la generación de postguerra:

⁶⁴ Ibídem. Página 226.



Aquella mala noche en que Riccetto se eclipsó de la casa de Fileni, el Calciotta y los otros se vieron atrapados, pero no opusieron resistencia. En cambio, Amerigo se dejó sacar afuera agarrado por dos carabineros y en cuanto se halló en el pasadizo elevado los estrelló contra la pared y dio un salto de tres o cuatro metros, cayendo abajo; se hirió una rodilla, pero de todos modos logró arrastrarse a lo largo de la pared; los carabineros le tiraron, hiriéndolo en un hombro y él, no obstante, pudo llegar hasta la orilla de Aniente; allí ya estaban por atraparlo y él, sangrando y todo, se tiró al agua para cruzar el río y esconderse... Pero en medio de la correntada sufrió un desmayo y los carabineros lo agarraron y se lo llevaron a la comisaría, empapado en sangre y agua barrosa como una esponja; de ahí lo mandaron al hospital, bajo vigilancia. Al cabo de una semana, se le pasó la fiebre alta y quiso suicidarse cortándose las venas de las muñecas con el vidrio de un vaso; pero volvieron a salvarlo; entonces, unos días más tarde, se tiró por la ventana del segundo piso;



estuvo agonizando por espacio de una semana y al fin se fue al otro mundo.⁶⁵

En el terreno del lenguaje, dentro del marco de la novela de aprendizaje, tal vez no haya expresión más alta en lengua castellana que la alcanzada por Jarama (1956), del español Rafael Sánchez Ferlosio. El grupo de jóvenes proletarios que pasan un día de fiesta a orillas del Jarama, en una excursión que termina en tragedia, sirve al autor para reproducir sus conversaciones habituales y es la fidelidad al discurso coloquial (literaturización del habla) que trasmuta a una extraña y fascinante poesía⁶⁶. Los parlamentos discontinuos (hasta anodinos) de sus personajes y la falta de horizonte que poseen, convierten al lenguaje en

65 PASOLINI, Pier Paolo. *Muchachos de la calle*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961. Página 137.

66 Lo que ocurre, por ejemplo, con la obra de Céline y Genet, y en nuestro medio con *Los inocentes* de Reynoso. Recordemos unas palabras de Jean Paul Sartre: "Pero ante todo la jerga misma es un idioma poético. Y yo no pretendo, ciertamente, que sus términos sean nobles ni encantadores; entiendo que ese lenguaje forjado representa la tentativa de una sociedad parasitaria, que se siente aislada de la realidad, para compensar, por medio del lirismo y la invención de palabras, un enorme déficit verbal." Tomadas de *San Genet, comediante y mártir*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1967. Página



protagonista de la novela. La obra de Ferlosio (ganadora del premio Nadal 1955) fue recibida en España desdeñosamente como una novela verista –reduciéndola a la fotografía y al magnetófono–; con el tiempo ha sido considerada como una novela trascendental para el desarrollo de la novela realista española.

Veamos ahora qué acontece en la narrativa latinoamericana antes de los años cincuenta. En un estudio de Luis Eyzaguirre titulado *El héroe en la novela hispanoamericana*⁶⁷, se ofrece en el capítulo “la tragedia de la adolescencia” una somera revisión del tema. Menciona pocas novelas: *Don Segundo Sombra* (1926) del argentino Ricardo Güiraldes, que trata de Favio Cáceres, niño huérfano, y del viejo resero Don Segundo quien desea moldear la vida del muchacho a imagen de un tipo ideal de hombre, el gaucho desaparecido. Es sobre todo la exaltación de las virtudes viriles del pampeano. En *Hijo de ladrón* (1951), del chileno Manuel Rojas, el protagonista Aniceto Hevia cree poder encontrar un modo de vida que le permita

314.

67 EYZAGUIRRE, Luis. *El héroe en la novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1979.



conservar su dignidad. Se narran sólo tres días del vagabundeo del personaje, entretejido por retrospectivas y siempre en primera persona, para encontrar respuesta al lugar del joven (en este caso, expresidiario) en la sociedad.

La novela de Arguedas *Los ríos profundos* (1959), tiene en el espíritu de Ernesto el mapa del abigarrado mundo del sur andino peruano. Una realidad dividida e injusta, donde él "no acepta que se extirpe una parte de su ser, ya que ve la posibilidad de integrar los dos mundos en que vive"⁶⁸. El personaje Martín, de la novela de Sábato *Sobre héroes y tumbas* (1961), también desde la inocencia como el niño Ernesto está empeñado en una utopía: "trata al principio de realizarse uniendo su vida a la de Alejandra. Cuando fracasa, vuelve los ojos a otro modelo..."⁶⁹

Lamentablemente Eyzaguirre omite algunas obras importantes. La primera, la novela breve *El niño que enloqueció de amor* (1915) que nos parece relevante por el procedimiento literario empleado y audaz por el abordaje del tema erótico. Su autor, el chileno Eduardo Barrios, desarrolla una de las primeras muestras de "psicologismo"

68 Ibídem. Página 284.

69 Ibídem. Página 284.



literario: plantea un problema educacional y sexual en un escolar enamorado de su maestra. Eyzaguirre tampoco consigna *La casa de cartón* (1928), que es además uno de los textos en prosa más importantes del vanguardismo hispanoamericano⁷⁰ y al cual le dedicamos un espacio considerable en el capítulo IV.

Una tercera obra no mencionada es *Capitanes de la Arena* (1937), del brasileño Jorge Amado. Es un hermoso relato cuya intensidad dramática y lírica provocó tal conmoción social, que las fuerzas gubernativas –aludidas en el novela– requisaron y quemaron la edición en la plaza pública. El tema tratado es sobre los niños abandonados de Salvador de Bahía, que agrupados bajo el nombre de “Capitanes de la Arena” van conociendo los más sórdidos aspectos de la lucha por la existencia. La picaresca, la ternura y la rabia concilian en esta novela orientada a la denuncia de una intolerable injusticia.

El Sin-Piernas sabe que los llenará de satisfacción cogerlo, que la captura de uno de los Capitanes de

70 Ya en junio de 1930, en la revista madrileña “Bolívar” N° 9, José Pérez Doménech escribe, al final de un artículo elogioso: “La casa de



la Arena es una hazaña para un policía. Esa será su venganza. No dejará que lo cojan, no le pondrán una mano sobre el cuerpo. El Sin-Piernas los odia como odia a todo el mundo, porque nunca pudo tener un cariño. Y el día que lo tuvo debió abandonarlo porque la vida ya lo había marcado demasiado. Nunca había tenido una alegría. Se había hecho hombre antes de los diez años para luchar por la más miserable de las vidas: la vida de un niño abandonado.⁷¹

Al avanzar en el libro, Eyzaguirre enfatiza la importancia del personaje adolescente en la narrativa hispanoamericana de mediados del siglo XX. Condiciones que se plantean muy distintas, indica, pues el protagonista de principios de siglo era impulsado generalmente por ilusiones e ideales que hacen la meta deseable. No era tan necesario entonces que los anhelos tengan base en la realidad o que se realicen, bastaba con su existencia. Ahora

cartón pone en pie, desde las primeras páginas, a uno de los valores más recios de la juventud de hispanoamérica”.



el adolescente debe actuar en un mundo despoblado de ideales, desprovisto él mismo de fuerzas para enfrentarse a un mundo nuevo y a una novela que plantea retos más complejos. Para fundamentarlo utiliza, precisamente, un ejemplo peruano:

El caso más claro y expuesto con mayor conciencia artística que se da en la generación (de 1954) es el de *La ciudad y los perros* (1962), novela de Mario Vargas Llosa. En esta obra, la edad heroica de los adolescentes sorprende a los personajes exhaustos de energías y empeñados meramente en subsistir ocultos en la sociedad desquiciada que les ha contagiado su mal.⁷²

Luego de analizar el comportamiento de los personajes de la novela de Vargas Llosa, Eyzaguirre considera desolador el panorama que presentan los adolescentes en la narrativa hispanoamericana. Menciona también el caso de Jaime Ceballos, protagonista de la novela

71 AMADO, Jorge. *Capitanes de la Arena*. Madrid, Alianza Editorial, 1984. Página 262.

72 *Ibídem*. Página 285.



de Carlos Fuentes *Las buenas conciencias* (1959). Tanto Alberto Fernández ("el poeta") como Ceballos pasan por crisis semejantes y salen de ella convencidos de que no pueden luchar contra las fuerzas que los formaron. Devienen en seres sin ideales ni proyectos, sostiene Eyzaguirre, quien no encuentra una confrontación dialéctica seria entre el personaje adolescente y la sociedad: pues él ha sido contaminado por su propio entorno. Apela a Hegel cuando ataca el propósito social de la educación bajo un régimen capitalista.⁷³

En otro estudio sobre *La novela hispanoamericana del siglo XX*⁷⁴, el norteamericano John Brushwood dedica dos páginas a aquéllas que "contienen algunos aspectos de la novela picaresca", con variada intensidad de la angustia pero con idéntica constancia de la búsqueda de la identidad. Además de la mencionada *Hijo de ladrón*,

73 Citado por Lukács en *The Meaning of Contemporary Realism* (páginas 112 y 113), cuando reconoce que el proceso no siempre desemboca en la aceptación y adaptación del individuo a la sociedad. Aunque el resultado parece ser el mismo: la sociedad triunfa sobre los esfuerzos del héroe. Naturalmente el proceso es diferente, dice Lukács, en la sociedad socialista pues el desenlace representa la conversión del héroe a una participación activa en su comunidad.

74 BRUSHWOOD, John. *La novela hispanoamericana del siglo XX*.



recuerda “dos novelas acerca de jóvenes que traen cierta frescura de este periodo tan cargado de angustia son **Muchachos** (1950) de Juan Morosoli y **El retoño** de Julián Huanay”⁷⁵. Precisemos que este último es un autor peruano y que su obra es calificada de “proletaria” (por su temática y porque además él fue obrero); publicada en 1950, **El retoño** muestra el mundo de la pobreza con un acentuado tono de ternura. Presente también en su libro de cuentos **Suburbios** (1968). Otra novela que John Brushwood consigna es **El falso cuaderno de Narciso Espejo** (1952), de Guillermo Meneses. Sesgada como ensayo, es casi una novela de tesis respecto al proceso de aprendizaje.

El narrador en primera persona inventa a un alter ego quien, a su vez, llega a ser el narrador en primera persona; pero recordamos, claro, que uno es invención de otro. Con esta confusión de identidades, que pone en tela de juicio la pregunta de quién es el biógrafo y quién el sujeto, nos

México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

⁷⁵ *Ibidem*. Página 183.



enfrentamos a la historia de cómo el muchacho comprende las circunstancias en que madura.⁷⁶

La narrativa hispanoamericana de los años posteriores encuentra un acento juvenil determinante con la "ONDA", un movimiento de contracultura que sacude México en los sesenta. *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz y *Perfil* (1966) de José Agustín, son las novelas fundacionales de una forma novedosa de narrar en un medio muy prestigiado⁷⁷: desde adentro de los estratos populares, con un lenguaje caótico que mimetiza y reproduce el ritmo interior del personaje y la explosiva referencia exterior. El rock y la droga amenazan los valores tradicionales, se multiplican los referentes culturales y el discurso narrativo encuentra variados auxilios narrativos como ocurre en la primera novela de Sainz: conversaciones telefónicas, voces grabadas, páginas de diarios y cartas, sueños y divagaciones. Donde el lector debe asumir, afectiva e

⁷⁶ Ibídem. Página 183.

⁷⁷ Recordemos los libros importantes que aparecen en México en la década del 50: *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes.



intelectualmente, el control de la novela. El escritor y periodista Carlos Monsiváis lo observa a su estilo:

De la Onda emerge un slang, una germania, el lenguaje de una subcultura que pretende la comunicación categórica... No es casual que el lenguaje de la Onda deba tanto al habla de la frontera y al habla de los delincuentes de los cuarenta. En la frontera y en la cárcel, en la corrupción de un idioma y en el idioma de la corrupción se elabora con penuria y terquedad la renovación. Un lenguaje no se detiene: usa indistintamente de los resultados de la Revolution Avenue de Tijuana y de la claves para esconder secretos en los que, literariamente, nos va la vida... El caifán ha sido bautizado. Después ofrecerá, al insistir en su conducta y en su vestuario, la definición del término. El hispanglisch brota en las cantinas, prostíbulos, garitos, cervecerías... Y de este vicio declarado, de este melting pot de México que es Tijuana, de esa cocina del diablo que es la Candelaria de los Patos, surge de modo, entre simbólico y realista, una parte considerable de la



diversificación del español hablado en México. La Onda es el primer grupo que capta y divulga en forma masiva estos numerosos hallazgos.⁷⁸

En el marco de nuestro interés, la década del setenta tiene reservado un lugar de privilegio para un iluminado y prolífico escritor colombiano: Andrés Caicedo. Nacido en Cali en 1951 y muerto (por mano propia) también en esta ciudad, a los 26 años de edad, publicó en vida algunos cuentos y una novela emblemática titulada *¡Que viva la música!* (1977). Fue además una figura vital en el ambiente cultural (no oficial) de su país, gracias a su participación directa en cine-clubes y numerosos comentarios sobre cine; amén de su preocupación por el rock. En suma, un joven intelectual obsesivo y omnívoro de las manifestaciones artísticas renovadoras.

A su muerte dejó una considerable cantidad de material inédito -cuentos, piezas dramáticas, poemas, guiones cinematográficos, borradores de novelas- y la paulatina publicación y traducción de su obra ha merecido

78 MONSIVÁIS, Carlos. *Días de guardar*. México, Editorial Era, 1970. Página 103.



reconocimiento de la crítica. Hemos tenido oportunidad de leer **Destinitos fatales**⁷⁹, libro compuesto por los conjuntos de cuentos **Calicalabozo** y **Angelitos empantanados**, y de la novela **Noche sin fortuna**. Casi todas sus historias de inscriben en la ciudad de Cali, principios de los setenta, y son protagonizadas por adolescentes sacudidos por vibración de las calles. La música, el alcohol y las drogas alimentan a sus personajes que deambulan sin rumbo, desarraigados y -a menudo- víctimas de desenlaces de horror. La influencia de algunos directores de cine - Hitchcock, Bergman, Polanski-, como de sus lecturas de Poe y Lovecraft son fundamentales en su literatura.

¡Qué viva la música! apareció poco antes de su muerte (marzo de 1977). Es una novela de iniciación, de excesos y felicidad de la protagonista. María del Carmen Huerta es una rubia adolescente que se entrega, bajo su propio delirio verbal, a un viaje de descubrimientos múltiples: la ciudad caleña, los Rolling Stones, la salsa y la magia de las drogas:

79 CAICEDO, Carlos Alberto. **Destinitos fatales**. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985.



... el ácido es lo peor de todo. Hay que ver lo que queda en los ojos, hay que ver lo que uno se imagina... Da también odio hacia los padres, deseos asesinos hacia las sirvientas, terror a la primera luz del día, sentirse de física plastilina, si uno tiene granos, el ácido se los quita: lo que le deja es huecos, le seca el pelo, le afloja los dientes, ya no corre ni se come fácil, pues duelen las coyunturas, los cartílagos, las encías y eso de tratar de leer un libro y quedarse bailando en la primera línea, tratar de dormir y no pensar más que en horribles hechos del pasado, motivos de vergüenza y yo gritaba: "Pero si no tengo pasado".⁸⁰

La publicación en Estados Unidos de *Less than zero* (Menos que cero, 1985), de Bret Easton Ellis conmocionó a la sociedad norteamericana y el libro ocupó durante meses el primer lugar de venta. Sus protagonistas son una banda de estudiantes hijos de familia, cuya principal preocupación es pasarla bien para evitar el

80 CAICEDO, Carlos Alberto. ¡Que viva la música! Bogotá, Editorial Norma, 2001.



aburrimento. Y todo vale: los carros deportivos, el consumo de drogas, la música a todo volumen, la televisión siempre encendida y las relaciones sexuales indiscriminadas; aunque nada consiga rescatarlos de la apatía. Los personajes son intercambiables, idénticos entre sí (cuerpos artificiales, ropas de marca, gustos cosmopolitas y superficiales).

La novela no escatima motivos para el sufrimiento (hay personajes que padecen cáncer o muchachas que han abortado o amigos que han muerto por sobredosis), sin embargo los supuestos afectados ponen la música más alta o simplemente se vuelven para dormir. Ya ni el arte ni la psicoterapia parecen servir, porque ambas han devenido en actividades de lucro. La novela termina con la violación colectiva de una niña, ante la cual el protagonista no consigue sentir más que una vaga repulsión que no es una condena, puesto que carece de código moral.

Hacia ese punto de abyección parece encaminarse cierta narrativa hispanoamericana actual. *Historias del Kronen* (1994) del español José Ángel Mañas es, en ese sentido, una novela heredera de *Menos que cero*. Los adolescentes son igualmente indiferentes a todo. Carlos, narrador en primera persona, vive fascinado por las



películas violentas y especialmente por las escenas de violación y asesinato⁸¹. Su propia vida tiene un ritmo dislocado y no hace otra cosa que dormir, consumir drogas de todo tipo, faltar a las reglas de tránsito y tener una vida sexual promiscua. Si carece de dinero para sus diversiones, le roba a sus padres. La muerte es su único foco de atracción, pero como generador de ella no como autodestrucción. Agredir es la consigna. Uno de esos actos, la salvaje humillación y consecuente homicidio que provoca a un compañero, es un punto de quiebre en la novela. Mientras que Carlos desemboca en la degradación total, su amigo íntimo Roberto despierta de su horrorosa pesadilla y rehace su vida.

Esta novela tuvo un efecto demoledor en la sociedad española. Novelas como *Lo peor de todo* (1992) y *Héroes* (1993) de Ray Loriga, habían sido un anuncio de la cultura global que empezaba a vivir su reabierta democracia. Los jóvenes se sacudían de cuarenta años de dictadura asumiendo una postura de "rebeldía inútil", que

81 Lo que se ha bautizado como *film gore*. Generalmente películas de bajo presupuesto y con escalofriantes rodajes de situaciones reales.



Mañas con **Historias del Kronen** y luego **Mensaka** (1995) va a retratar. Y casi inmediatamente contagiar por estos lares.

Porque es de conocimiento que en los noventa la cultura hispanoamericana –en especial la literatura y la música– experimentó un fenómeno que tuvo su epicentro en España y que ocasionó un interés inusitado en los jóvenes por la literatura. La llamada “Movida española” fue un espíritu de desenfado y creatividad que recorrió la península en los primeros tiempos postfranquistas. El impulso adquirido por el nuevo cine español, con Pedro Almodóvar a la cabeza, y una serie de *narradores rompedores*⁸² van a focalizar este atractivo. Además de los mencionados Mañas y Loriga, hemos revisado a Juan Manuel de Prada (*Las máscaras del héroe*, 1996), Benjamín Prado (*Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, 1995 y *Raro*, 1998), Care Santos (*Okupa*, 1997), Pedro Maestre (*Matando dinosaurios con tirachinas*, 1996), Antonio Peñalver (*Más falso que Judas*, 1996). Novelas todas sobre (post)adolescentes y

82 Así fueron conociéndose en España aquellos escritores jóvenes interesados en mostrar, con vigor y amoralidad, las rupturas generacionales de la denominada Generación X (nombre dado a partir del libro *Generación X* (1990), del norteamericano Douglas Coupland).



escritas además por autores bastante jóvenes. Sus narrativas están marcadas por la promiscuidad o la contaminación de los signos del sexo, la subcultura del rock (en su variante del cock rock) y especialmente por la indiferencia. Aunque en otra línea, más bien edificante, es sumamente atractiva la obra del catalán Jordi Sierra i Fabra (1947), vinculada a la música como *El joven Lennon* o *Nunca seremos estrellas del rock*; de su producción destaca la angustiosa historia de *Campos de fresa* (1998)⁸³ que trae la actualidad del mundo alucinante de discotecas y drogas de diseño.

El más aplicado epígono de la *movida* española es – en nuestra opinión– el escritor santiaguino Alberto Fuguet. En 1991 entregó a la imprenta su novela *Mala onda*⁸⁴ y muy pronto se convirtió en la novela más leída por el público juvenil del continente. Narra la aventura de Matías Vicuña, a manera de una crónica en primera persona, de un largo viaje plagado de cocaína, sexo y alcohol. Es una despiadada visión de las rupturas afectivas y de las reconciliaciones a lo largo de las calles de Río de Janeiro y Santiago; es decir, de

83 SIERRA I FABRA, Jordi. *Campos de fresa*. Madrid, Ediciones SM, 1998.



la búsqueda desesperada de identidad de una generación – estamos en septiembre, víspera del plebiscito que aprobará la “Constitución Pinochet” –que sufrió las consecuencias de una dictadura política.

También como resultado de este influjo ibérico, hace pocos años los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez publicaron un libro polémico: *McOndo* (1996)⁸⁴. Se trata de una compilación de cuentos que pretende ser una muestra de la novísima narrativa hispanoamericana y donde es clara la presencia del adolescente, sujeto a las coordenadas del mundo novelado español. Tomemos sólo el caso de Jaime Bayly (¡el único peruano!), con su relato “Extrañando a Diego”. La voz es del narrador en primera persona:

El primer recuerdo que tengo de Diego es una vez, hace años, que lo vi montando bicicleta por el malecón de Miraflores. Me pareció un chico precioso. Si hubiese tenido una bicicleta a la mano, lo hubiese perseguido. Tiempo después lo vi en la tele. Le estaban haciendo una entrevista. Se veía

84 FUGUET, Alberto. *Mala onda*. Santiago de Chile, Ediciones Alfaguara, 1998.

85 FUGUET, Alberto & GÓMEZ, Sergio. Editores. *Mc Ondo*. Barcelona,



lindo con su polo chorreado y su blue jean roto.
Era el perfecto-rockero-rebelde-que-odia-al-sistema. Tocaba la guitarra en una banda llamada Los Zánganos. Iban a dar un concierto ese fin de semana.⁸⁶

Esta somera mirada del sujeto adolescente como personaje literario en la narrativa extranjera, desde el tercio final del siglo XVIII a la actualidad, nos comprueba la importante presencia y el creciente desarrollo de la imagen del héroe en proceso de aprendizaje. Generalmente la constitución del protagonista aparece como novela auto / biográfica, pues casi es una constante el empleo de la primera persona en el discurso narrativo, a veces velada por la intervención de otro narrador. Ocurre por ejemplo en *El niño que enloqueció de amor* (1915), narrada en forma de diario por un púber pero cuyas páginas han llegado a manos del novelista, quien las da a conocer dentro de este marco referencial. O es la voz de un narrador omnisciente,

Mondadori, 1996.

⁸⁶ *Ibíd.* Página 223.



inclinada emocional e intelectualmente a la perspectiva del protagonista.

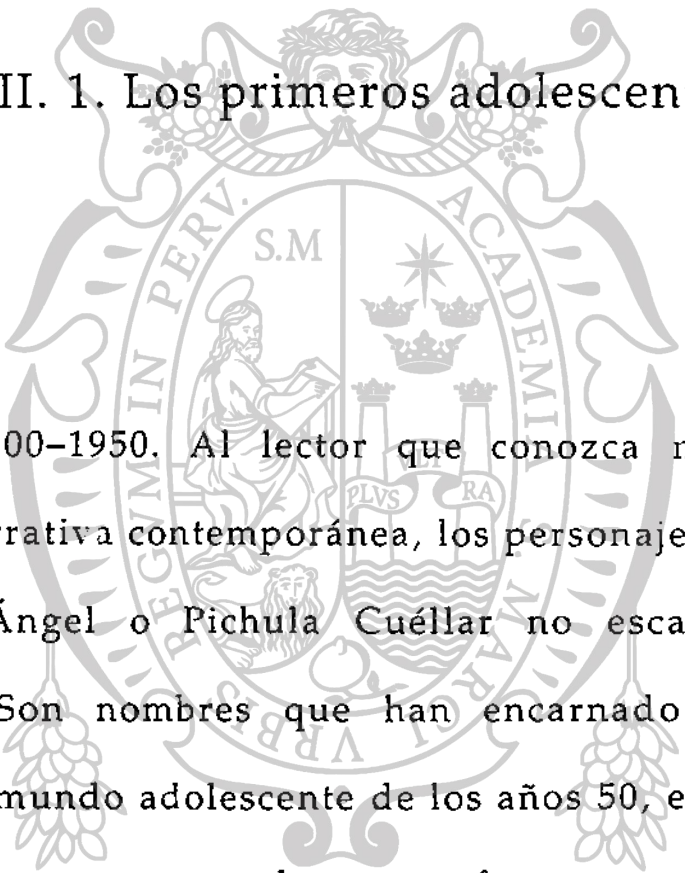
Sin duda los escritores que ingresaron al universo adolescente conocían el contradictorio tinglado psicológico e histórico que turba al personaje, logrando extraer de esa niebla de confusión la luz de un testimonio. A pesar de que los acontecimientos últimos han empujado anímicamente al joven de la pasión a la apatía, el héroe siempre muestra que es esencialmente la imagen de un hombre en proceso de cambio.





II. UN PANORAMA DE LA NARRATIVA PERUANA DEL SIGLO XX:

II. 1. Los primeros adolescentes



1900–1950. Al lector que conozca medianamente nuestra narrativa contemporánea, los personajes de Maruja o Cara de Ángel o Pichula Cuéllar no escaparán de su memoria. Son nombres que han encarnado con notable eficacia el mundo adolescente de los años 50, en el escenario de una Lima que empezaba a transformarse como producto de las tensiones políticas –dictadura de Odría, consolidación de la oligarquía, fragilidad de la democracia–, bajo el amparo nefasto del imperialismo norteamericano.

Es conocido que la promoción de escritores que empieza a publicar a mediados del 50, no sólo descubre en la urbe hipertrofiada de la capital una veta explotable que



permite revelar los nuevos problemas del Perú⁸⁷, sino que además se le atribuye con justicia la aplicación de procedimientos literarios novedosos y penetrantes. Gracias al talento y a la posición ideológica de la mayoría de sus integrantes, la concepción de una realidad en proceso de cambio y ruptura, sumada a las técnicas para su reordenamiento ficcional, generan una voluntad exploratoria de ciertas facetas inéditas o poco atendidas en nuestra sociedad⁸⁸. Dentro del mapa de anomalías que padece Lima, los temas y personajes ligados al mundo de la niñez y la adolescencia presentan un carácter múltiple (psicológico,

87 Dentro de las ciencias humanas se ha afirmado el papel de "adelantado" que ha jugado el realismo urbano (con textos de Congrains y Ribeyro, fundamentalmente) para la comprensión del fenómeno moderno de Lima: la migración campo-ciudad, la formación de las barriadas, el desempleo y subempleo, la erosión de las capas medias, la tugurización, el aumento desproporcionado de la población.

88 "...acaso el mayor aporte de los narradores del 50 a la literatura peruana haya sido el descubrimiento de la ciudad, y Lima, en particular, como objeto para la representación y la exploración narrativa; junglas de cemento y junglas de almas, mercados y usinas, y el omnipresente y lujurioso pájaro de la noche encendiendo todas las pasiones..."



moral y lingüístico) que tentarán de manera ostensible a muchos escritores⁸⁹.

La infancia y la adolescencia acaso no sean rostros nuevos en la literatura peruana, mas, debido a la asiduidad y los mayores recursos culturales con que abordan los narradores del 50 este asunto, se orientó a constituirse en un tópico literario. La obra de muchos de nuestros narradores configurará personajes altamente problematizados y castigados por un sistema indiferente⁹⁰. En particular la adolescencia –que en términos psicológicos es un período conflictivo de constante crecimiento–, encuentra rasgos análogos al doloroso fenómeno que empieza a vivir Lima por esos años⁹¹ y que acarreará al país,

89 “Desde aproximadamente 1955, los personajes que más se encuentran en las novelas y cuentos peruanos son adolescentes”. Wolfgang Luchting. Pasos a desnivel. Caracas, Monte Ávila Editores, 1971. Página 51.

90 En la concepción de Bajtín (*Estética de la creación verbal*), que sostiene la categoría del héroe como arquitectura de una representación que ordena espacio, tiempo y sentido.

91 Crecimiento desmedido, crisis, angustia son términos que pueden aproximarse a una definición de la capital y que son análogos al ser adolescente. Aunque escapa al propósito de nuestro trabajo, nos parece posible sostener la tesis de una alegoría: la que confronta la adolescencia con las coordenadas que sufre la ciudad de Lima desde hace cinco décadas.



como organismo unitario, una de las razones de su descalabro.

En un célebre ensayo de Borges, el escritor argentino lanza una idea irrefutable: todo gran creador crea sus precursores. Es decir, inventa su pasado y en el camino surgen los antecedentes que aclaran el proceso de una literatura e iluminan una obra. Aplicando esta perspectiva regresiva, aunque modificando el enfoque de interés al tema de nuestro estudio, es posible señalar algunos rasgos "genéticos" y valorar sus implicancias en la configuración de un tipo de narrativa muy frecuentada a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Recordemos que nuestro país inicia el siglo bajo el impacto de la Guerra del Pacífico. El cataclismo social y político conservará en la literatura nacional, por poco tiempo, la imitación de modelos hispánicos decimonónicos que distaban de la realidad peruana. La forja de un carácter independiente, con elementos y criterios estéticos propios, decantarán dos personalidades de nuestro medio cultural: Ricardo Palma y González Prada.

Aunque Ricardo Palma destaca como narrador prolífico, sobre niños o adolescentes no ha sido posible



hallar en sus *Tradiciones Peruanas* otro texto que el conocido “¡Al rincón! ¡Quita calzón!”⁹². Ambientado en el colegio, este relato se enfila contra los métodos pedagógicos de nuestra colonia. A través de una graciosa anécdota, Palma diseña muy bien la venganza de un estudiante –“el más chiquitín y travieso de la clase, uno de esos tipos que llamamos revejidos”⁹³– contra el obispo de Arequipa, Chávez de la Rosa, quien ingresa al aula y pretende aplicar la doctrina de entonces: la letra con sangre entra. Si bien el desquite se realiza, la figura del muchacho es plana y estrictamente funcional a la mecánica de la historia.

Hemos consultado a nuestros narradores románticos y modernistas –los más importantes: Beingolea, Clemente Palma y Ventura García Calderón– y salvo el interesante cuento “Amor de niño” del escritor Luis Benjamín Cisneros⁹⁴, no hemos encontrado textos con

92 Originalmente publicado en la “Quinta Serie”, en 1880.

93 PALMA, Ricardo. *Tradiciones Peruanas Completas*. Madrid, Ediciones Aguilar, 1968. Página 758.

94 Poeta y novelista romántico, nacido en Lima en 1837 y fallecido en 1904. La historia del niño Ricardo, de siete años –“ojos azules y el rostro pálido. Sus cabellos negros, crespos y lustrosos flotaban sobre sus sienes y su cuello en hermosos crines”– tiene el destino fatalista del romanticismo y un extremo sabor edulcorado.



protagonistas niños o adolescentes hasta el hallazgo del relato "El amigo Braulio"⁹⁵, de Manuel González Prada. Segmentado en tres pequeños capítulos, el discurso proviene de Roque Roca, un joven de dieciocho años que cumple su internado en el Colegio San Carlos. Tiene el protagonista sus pasiones poéticas (el espíritu refinado de los héroes románticos) y disfruta con voluptuosidad el creerse un gran poeta inédito. Ver publicados sus versos se convertirá en la primera acción del personaje. Objetivo que consigue al final del primer capítulo, cuando aceptan publicárselos en el prestigioso semanario de entonces **El Lima Ilustrado**.

El segundo capítulo empieza con la repercusión que ocasiona en el colegio –"produjo en San Carlos el efecto de una bomba"– y las pullas que sufre el flamante poeta, así como el recelo de su amigo íntimo Braulio.

--¿Qué dices de lo que pasa?

--Hombre --me contestó-- ¿por qué publicar los versos sin consultar con un amigo?

--De veras.

--Tú sabes que yo...

95 Publicado por su hijo Alfredo, en el volumen varío **El Tonel de Diógenes**. Ciudad de México, Editorial Tezontle, 1945.



-Cierto.

-Estoy hasta resentido de tu reserva conmigo.

-Lo hice de pura vergüenza.

-Si alguna vez vuelves a publicar algo...

-¿Publicar?, antes me degüellan.⁹⁶

Sin embargo el protagonista decide reincidir (esta vez a pedido del director de la revista) y acude entonces al amigo, quien es implacable en sus juicios. Roque publica con inseguridad y Braulio ensañado endurece su crítica; en buena cuenta le dice que no sólo deshonra robar y matar, sino también escribir malos versos. "A ladrones o asesinos nos pueden obligar las circunstancias -concluye lapidario-, pero ¿qué nos obliga a ser poetas ridículos?"⁹⁷ El tercer capítulo trae una sorpresa: la aparición de un nuevo colaborador, Genaro Latino, que publica sus versos en la misma revista y que a Braulio entusiasman tanto que empieza a compararlos (cizañero) con los de Roque. El desenlace llega al final del relato con una "Nota de la Dirección" -verdadera estocada contra un vicio intelectual-,

⁹⁶ Ibídem. Página 62.

⁹⁷ Ibídem. Página 63.



donde luego de advertir que en vista de que hay muchas personas que se atribuyen la paternidad de obras ajenas, revela que los versos

publicados en **El Lima Ilustrado** con el seudónimo de Genaro Latino son escritos por nuestro antiguo colaborador el joven estudiante de jurisprudencia Roque Roca.

El amigo Braulio no volvió a dirigirme la palabra⁹⁸.

Aunque más vinculado al descubrimiento de la "pequeña provincia" que a los ambientes citadinos, es preciso referirnos también al caso de Abraham Valdelomar. Autor a quien los personajes infantiles inquietaron su conciencia creadora, para escribir algunos cuentos en los que un grupo de chicos deambula por las arenas de una aldea armoniosamente representada. Ganado por la nostalgia de un paraíso perdido, escribirá cuentos notables como "El vuelo de los cóndores", "Los ojos de Judas" o "El hipocampo de oro" donde tienen los niños un papel hegemónico, pero el afán esteticista por describir depurados paisajes provincianos o gestos de personajes predominan sobre una



posible (y pasible) introspección del mundo infantil. Leamos un breve pasaje de “Los ojos de Judas”, narrado en primera persona por un evocado niño de 9 años y donde se elude la posibilidad de ingresar al mundo personal por la imposición sensitiva del paisaje.

En las tardes, a la caída del sol, el viaje de los pájaros marinos, que vuelven del norte en largos cordones, en múltiples líneas, escribiendo en el cielo no sé qué extrañas palabras... En la noche, en la profunda oscuridad misteriosa, en el arrullo solemne de las aguas, vanas luces que surgen y se pierden a lo lejos como vidas estériles. En mi casa, mi dormitorio tenía una ventana que daba hacia el jardín cuya única vid desmembrada y raquítica, de hojas carcomidas por el salitre serpenteaba agarrándose en los barrotes oxidados. Al despertar abría yo los ojos y contemplaba, tras el jardín, el mar. Por allí cruzaban los vapores con su plumiza cabellera de humo que se diluía en el cielo azul.”

98 *Ibíd.* Página 64.

99 VALDELOMAR, Abraham. *Obras I*. Lima, Ediciones Edubanco, 1988. Página 398. Edición y prólogo de Luis Alberto Sánchez.



Resulta evidente no insistir con Valdelomar. Mientras que los relatos de Palma y González Prada parecieran no compartir ningún punto común –son de prosa y actitud tan disímiles–, no obstante ambos se instalan en el mismo ámbito colegial. Sólo pisar este terreno (entidad formativa durante el crecimiento) coloca a los protagonistas en situación problemática y les confiere un parentesco factual. Situación de la que sacará el máximo provecho Martín Adán, en su magistral novela poética *La casa de cartón* (1928).

Es ostensible que *La casa de cartón* excede el escenario de la escuela¹⁰⁰ y que la perspectiva del narrador en primera persona (asumida por “El amigo Braulio”) posee una movilidad y penetración excepcionales que no encuentra paralelo en obras precedentes. De otro lado, el discurso del protagonista adolescente es dueño de un rigor lúdico que resulta demoledor para todo el entorno que toca, merced a un humor desenfadado que corroe y descubre. Además del

100 No es un dato irrelevante la versión de Estuardo Núñez (compañero de carpeta de Rafael de la Fuente en el “Deutschen Schule”), de que la historia empezó a germinar y a escribirse en el



alto valor artístico que posee, creemos que son la mirada y la voz puestas en un personaje –ora a diseñar una crónica barranquina de los años veinte, ora a calar introspectivamente en su existencia adolescente–, las que otorgan a esta obra un carácter fundacional dentro de nuestro tema.

Aunque más adelante la estudiaremos en detalle (ver capítulo III), queremos señalar algunos incisos de afectuosa ironía realizados por el narrador cuando aborda el universo de la escuela:

Ella tenía una blusita parroquial y un dedito índice muy cortés. Maestra fiscal. Veintiocho años. Salud cabal. Resignación cristiana a la soltería. La carita, muy blanca. La naricita, muy frágil. Y unos lentecitos que ataba a la oreja derecha una levísima cadenita de oro....

A las nueve de la mañana, la señorita Muler con las campanadas del reloj se volvía en un instante maestra fiscal, instrucción elemental, sostén del estado; decía que no y abolaba las manos...

colegio como simples "ejercicios gramaticales y estilísticos".



Al fin penetró Ramón en la subconciencia de la señorita Muler; y una noche mi amigo predilecto se metió a Fraile... La señorita Muler se enamoró de Ramón. Ramón no se enamoró de la señorita Muler. La señorita Muler tenía veintiocho años; Ramón, dieciocho, pero a pesar de todo, Ramón no se enamoró de la señorita Muler".¹⁰¹

Se ha señalado apropiadamente la influencia estilística de la *La casa de cartón* en algunos escritores posteriores, por ejemplo en Reynoso con *Los inocentes* (1961) y Ribeyro con *Crónica de San Gabriel* (1960)¹⁰². El escritor Miguel Gutiérrez ha tenido la perspicacia de afirmar que la obra de Adán "—bajo la influencia de Joyce— introduce en la narrativa peruana al adolescente de sensibilidad refinada y cargado de perplejidades que los narradores del 50 desarrollarán y cuyo imperio aún no ha terminado."¹⁰³

101 ADÁN, Martín. *La casa de cartón*. Lima, Editorial Peisa, 1989. Páginas 40 y 42.

102 Confrontar *Historia de la Literatura Republicana* (1984) de Wáshington Delgado. Página 163. *La generación del 50: Un mundo dividido* (1988) de Miguel Gutiérrez. Página 89. Mi tesis *Universo adolescente en Los inocentes* (1994). Páginas 46 y 47.

103 *Ibídem*. Páginas 89 y 90.



Enorme acierto. Con aquel protagonista (y/o Ramón) lanzado al mundo para descubrir su propio crecimiento y las precariedades del entorno, se extiende la partida de nacimiento de la novela formativa; pero además se crea una especificidad narrativa: la del adolescente refinado (expresado en términos de Gutiérrez), que encierra para nosotros una gama connotativa: pertenencia a sectores sociales medio, alto o aristocrático; propensión a la introspección psicológica frente a la dinámica conductual; tratamiento de un lenguaje culto en oposición al habla popular. Estos rasgos insinúan dos tendencias que desarrollaremos más adelante, en especial en el tercer capítulo.

Pues si bien es cierto que la filiación discursiva de **Los inocentes** con respecto a *La casa de cartón* es notoria, no hay duda de que los referentes culturales y los escenarios que aparecen, la construcción de los personajes y sus visiones íntimas (en compartida actitud con sus autores, quienes le confieren el hálito)¹⁰⁴ obedecen a planteamientos y

104 "La conciencia del personaje, su modo de sentir y de desear al mundo (su orientación emocional y volitiva) están encerrados como por un anillo por la conciencia abarcadora que posee el autor con



desarrollos diametralmente opuestos. Mientras que sí es posible vincular el estado cognitivo, emocional y ético de un preadolescente como Julius de la novela de Bryce Echenique, por ejemplo, al que presenta el narrador adolescente de Martín Adán. Ambos personajes son refinados que se encuentran y se sienten descolocados en su medio –fuera de lugar– y para expresarlo apelan a variados matices de humor.

Esta primera constatación obliga a formularnos la siguiente pregunta: ¿Existe entonces otra literatura de aprendizaje, una que incluya personajes de sectores populares y cuyas conductas sean bastas o brutales? Bastaría recordar el impacto de *Los inocentes* (1961) y advertir la saga de cuentos y novelas que ha generado su vocación de compromiso –explícita por los jóvenes marginales de comportamiento lumpen–, para responder afirmativamente. En el capítulo anterior (página 45) reparamos que en Europa surge un fenómeno similar, pues tras los modelos de

respecto a su personaje y su mundo; las autocaracterizaciones del personaje están abarcadas y compenetradas por las descripciones que hace el autor.” BAJTÍN, Mijael. *Estética de la creación verbal*. Página 20.



carácter gentil irrumpe una obra herida y feroz como **Muchachos de la calle** (1955), de Pier Paolo Pasolini.

Si es verdad que en nuestro país existe otra literatura de aprendizaje, ¿cuándo se origina, con qué obra y qué características presenta? No habrá que esperar mucho después de **La casa de cartón**, pues entre diciembre de 1929 y enero de 1930 José Diez-Canseco publica en dos partes su novela **El Gaviota**¹⁰⁵. Es una historia de ambiente portuario y de trazos manifiestamente populares: la jerga de los personajes, el protagonista que es un muchacho con rasgos de la picaresca española –“tarambana, generoso, macho”¹⁰⁶–, sumergido en el entorno palomilla del Callao y que se ve unido por azar a un viejo marinero con quien recorre mares. La imagen del padre, las travesías como tránsito de crecimiento y las pruebas que tiene que sortear el Gaviota son los elementos que diseñan esta novela de aprendizaje. Amén de que el autor lleva al héroe –no obstante su

105 DIEZ-CANSECO, José. **El Gaviota**. Primera parte: Revista Amauta N° 27. Lima, noviembre-diciembre de 1929. Segunda parte: Revista Amauta N° 28. Lima, enero de 1930.

106 DIEZ-CANSECO, José. **Estampas mulatas**. Lima, Editorial Universo, 1973. Página 69.



villanía—, por las galerías secretas del corazón guiado por hilos de amor, orgullo y piedad.

—Mire, señor, yo no quise ofenderlo. Jue la sangre que me quemaba... Abajo dijeron una cosa que no pude aguantar... Yo no quise ofenderlo... Si alcé el cuchillo, ¡sabe Dios por qué jue! Burradas que uno hace... Disculpe y adiós. Yo siempre...

No pudo continuar. Algo se le anudó en la garganta al muchacho, que le estranguló la voz y se la hizo femenina y flaca. El gringo volvió a otra esquina la cabeza, pero todavía se le pudo ver que los ojos le brillaban extrañamente, y la barba, con blanco, ya, entre el rubio oscuro, le temblaba con algo que era —¡apuesto lo que quieran!— una cosa así como llanto.¹⁰⁷

Es nuestra opinión que las *nouvelles* *La casa de cartón* y *El Gaviota* significan las cotas fundadoras de la narrativa urbana de aprendizaje en el Perú. Ambas obras representan a través de su desarrollo —de aliento esencialmente auto / biográfico— la imagen del hombre en



proceso. Es decir, sus protagonistas adolescentes maduran y son testigos de las mudanzas de sus destinos. Y aunque los dos héroes pertenecen a la urbe limeña y la fatalidad marque sus destinos, aquellos elementos opuestos que encierran van a producir dos tendencias en este tipo de narrativa: una de factura burguesa y otra de factura vulgar.¹⁰⁸

Veremos en el curso de nuestro recuento histórico-literario, cómo los textos se ordenan en uno u otro sentido y al margen de sus autores. El caso de Diez-Canseco es ejemplar: además de *El Gaviota* escribió ese magnífico cuento que es "El trompo" (publicado por primera vez en 1941), donde manifiesta a través de ciertos códigos del saber y la conducta populares, una eficaz penetración en el mundo de la infancia marginal. El entrañable personaje "Chupitos" nos conduce por recodos urbanos donde bullen los sucesos signados por la injusticia y donde se reconocen hermanados "El trompo" y *El Gaviota*. Pero Diez-Canseco posee la destreza adicional de aproximarse a altos estratos de nuestra sociedad, retratando con veracidad la psicología y el

107 Ibídem. Página 84.

108 Entiéndase ambos términos en su sentido etimológico.



lenguaje de ese medio como ocurre en ese refinado y casi desconocido relato suyo titulado *Suzy* (1930)¹⁰⁹. Advuértase que fue publicado meses después de *El Gaviota* y sin embargo trae una atmósfera de exquisitez inexistente en el relato anterior, una delicada construcción de sus personajes –los protagonistas: Pepe del Llano, de trece años; Suzy, de doce– y una serie de situaciones de conmovedora inocencia. Uno de los pasaje más preciosos es cuando Pepe confiesa a Suzy que debe partir a Londres:

–Suzy, mañana me voy... Dame un beso...

¿quieres?

–¡No!

–No seas mala... ¿Qué tiene?

La voz del chiquillo se hacía tenue y suave:

–Anda, te doy estoa caramelos...

–¡No, no!

Pero estaban demasiado cerca. Pepe no pudo vencerse y se inclinó hacia ella. Sentía su

109 DIEZ-CANSECO, José. *Suzy*. Publicado en la revista "Mercurio Peruano". Año XII. Volumen XX. Números 141–144. Lima, mayo–junio 1930. Existe una edición limitada de Renée de Diez–Canseco, hecha en Lima en abril de 1979.



respiración que se agitaba en el miedo de que eso podía ser pecado y que no era bueno:

-No seas tonta... Te doy estos caramelos...

Y no pudo argüir más. Con toda la fuerza de ese cariño que el chiquillo no sabía definir, la atrajo y lucharon. De pronto, él sintió, bajo la suya, la boquita tibia, fresca, húmeda de Suzy que le devolvía el beso. Y salieron. Una rara turbación le tomó a ambos, pero era Pepe el más turbado por eso que cometiera. Y se escapó corriendo, sin una frase, sin una mirada, sintiendo que había hecho mal, pero sintiendo también la embriaguez de ese beso que ya no olvidaría nunca. Corrió, corrió...

Cortando camino por el hall y la sala, Suzy le alcanzó en la verja de fierro. Y como no se vieran bien por causa de una palmera, ella se atrevió... a recordar, con tenue voz a del Llano:

-¿Y los caramelos, Pepe?¹¹⁰

110 DIEZ-CANSECO, José. Suzy. Lima, edición de Renée Diez-Canseco, 1979. Página 71.



Suzy y Diez-Canseco comparten con *La casa de cartón* y Martín Adán algunas fronteras¹¹¹. El ambiente aristocrático y decadente del balneario barranquino de los veinte y su población pintoresca, el uso nervioso y preciso de la puntuación, la adjetivación culta y juguetona que crea imágenes sorprendentes. Si un soneto de Adán nos habla del “Día, uña esmaltada, sonrojo de marfiles...”¹¹² y en el Capítulo IX de Suzy leemos: “Mañanita esmaltada de claro sol” puede ser casual; pero una lectura atenta de ambas obras revelaría frecuentes semejanzas, especialmente por esa prosa cenestésica de la que Adán hace alarde en sus descripciones. Pese a las deudas, José Diez-Canseco publica en la década del 30 una obra narrativa anticipada del realismo urbano –*Estampas mulatas* (1930) y *Duque* (1934)– y trascendente para los narradores que empezarán a publicar en los años 50¹¹³. Recordemos que el Perú de esos años es

111 Fue cercana la amistad entre ambos. Un largo poema de Adán, “Romance del verano inculto” (publicado en la revista “Amauta”, 1929), está dedicado a José Diez-Canseco.

112 “Litoral”, publicado en “Amauta”. Lima, número 17. Septiembre de 1928. Página 74.

113 Escribe el crítico Tomás Escajadillo, adelantado y lúcido estudioso del autor: “...lo que fascina de Diez-Canseco es la gracia de estos personajes. Por lo tanto, tenemos todo un trabajo con el código de



fundamentalmente rural, “un país de aldeas” según el sociólogo Hugo Neira, con la gran mayoría de su población fijada en provincias y una ciudad de Lima distante de ser una gran urbe. En esta realidad, la singularidad de la literatura de Diez-Canseco es un legado apreciable aunque no valorada aún en la dimensión que se merece.



lenguaje, con la replana, con la jerga. Esto se puede ver desde los niños que juegan al trompo, hasta los adultos que están peleando. Yo diría que Diez-Canseco descubre un personaje limeño –no el gran limeño... sino el limeño pobre, el limeño de callejón– y lo descubre antes de que la mirada de los escritores (y secundariamente de los científicos sociales) posteriores enfocara preferentemente el problema de la creación literaria de la barriada.” VIDAL, Luis Fernando; ESCAJADILLO, Tomás; SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo. *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, Ediciones Desco, 1986. Página 38.



II. 2. Los años de afirmación

1950–1960. A partir de mediados del siglo será notoria la preocupación por el universo adolescente urbano, en gran medida como consecuencia de las nuevas tensiones producidas por la Segunda Guerra Mundial: la hegemonía de los Estados Unidos y el reordenamiento de los países latinoamericanos (sometidos al poder económico), que impulsará un desarrollo sesgado de nuestra economía. Serán los largos años de la dictadura del general Odría (1948–1956) y el ensayo democrático del segundo gobierno de Prado (1956–1962) que van a pulverizar la expectativa de fortalecer nuestro sistema democrático y generar un ciclo de “modernización” de las ciudades, en particular de la capital. Suscitará además en la literatura peruana un desplazamiento de las creaciones de ambiente rural–agrario a los escenarios urbanos.

Dentro de este contexto de crisis, aparece la poderosa tendencia del realismo urbano que percibe una profunda transformación social y la asimila con un renovado



instrumental artístico. Recordemos que más tarde la victoria de la Revolución cubana (1959) y su identificación con el socialismo, alentará esperanzas de cambio y suscitará un arte más sensible (y comprometido) a los sectores menos favorecidos.

De la vasta y efervescente Lima, temas y personajes adolescentes serán reconocibles en las primeras obras de Enrique Congrains Martín, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro. Cada uno a su modo: el espíritu despierto y natural de Congrains, plasmado en un pequeño libro de contundente carácter testimonial *Lima, hora 0* (1954); el retrato inmediato y directo, casi periodístico en los cuentos de *Náufragos y sobrevivientes* (1954) de Sebastián Salazar Bondy; el tratamiento psicológico de los personajes, bajo la prosa cartesiana de Ribeyro en sus libros *Los gallinazos sin plumas* (1955) y *Cuentos de circunstancias* (1958)¹¹⁴. En

114 CONGRAINS MARTÍN, Enrique. *Lima, hora 0*. Lima, Populibros Peruanos, 1954. SALAZAR BONDY, Sebastián. *Náufragos y sobrevivientes*. Lima, Círculo de novelistas peruanos, 1954. RIBEYRO, Julio Ramón. *Los gallinazos sin plumas*. Lima, Tipografía Peruana, 1955 y *Cuentos de circunstancias*. Lima, Nuevos Rumbos, 1958. Reunidos en RIBEYRO, Julio Ramón: *La palabra del mudo* (tomo I). Madrid, Milla Batres Editorial, 1973.



sujeción a nuestro panorama, mencionaremos sólo los cuentos destacables de dichos libros.

"El niño de junto al cielo" de Enrique Congrains, es la historia del personaje –un niño de provincia– lanzado a la desconocida y oprobiosa metrópoli. Esteban encuentra un billete de diez soles en la calle, que lo asume como un golpe de suerte porque "él también llevaba el diez en el rostro y en su conciencia. El diez años lo hacía sentirse confiado y seguro, pero hasta cierto punto..." Conoce enseguida a Pedro, un muchacho de su edad, avispado y que deambula por los mercados. Deciden hacer el negocio propuesto por Pedro: multiplicar el dinero hallado por Esteban. La confianza del "recién bajado" será traicionada por Pedro – "integrante de la bestia de un millón de cabezas"–, en una advertencia de la amenaza que encierra la capital.

Del volumen de Salazar Bondy los cuentos "Soy sentimental", "Recuperada" y "Ya mujer" son importantes por su carácter precursor: los tres sorprenden por presentar adolescentes femeninos en situaciones límite: ante el aborto, la libertad, el matrimonio. "Este libro –explica el autor en la "Advertencia"– reúne algunas instantáneas de la vida diaria... La mayoría se han inspirado en casos ciertos y la



tarea del autor ha consistido más en elaborarlo para la fácil lectura que en crearlos. Todos tienen a Lima como escenario y los personajes que en ellos aparecen poseen fuera de la ficción un nombre, una fisonomía y un carácter propios y verídicos".¹¹⁵

Dos afirmaciones llaman la atención: la precisión de llamar "instantáneas" a los relatos que, ciertamente, revelan el carácter sintético y pronto de la estampa periodística más que la complejidad técnica del cuento. Pues en verdad algunos deslices explicativos deshilvanan el tramado y resienten su calidad narrativa. No obstante este pequeño tropiezo, la declarada preocupación de Salazar Bondy por Lima y sus habitantes de clase media será un signo trascendente en nuestra narrativa. Es la segunda afirmación acertada de su "Advertencia".

Sin embargo la virtud principal, en nuestra opinión, es el retrato de época que logra de las muchachas de clase media enfrentadas a trances dramáticos: un aborto en "Soy sentimental", las reflexiones al dejar el colegio en "Ya mujer" y las dudas amorosas -bajo las presiones del

115 SALAZAR BONDY, Augusto. *Náufragos y sobrevivientes*. Lima, Círculo de novelistas peruanos, 1954. Página



código social– en el texto "Recuperada". En los tres aparecen los personajes sometidos a cumplir los roles que impone la sociedad, pero se ofrece al lector las instancias previas al acatamiento: las preocupaciones, los temores, las resignaciones que pasan bajo la piel de sus personajes.

Veamos "Soy sentimental", sin duda el mejor del conjunto, donde se narra fundamentalmente los momentos vividos por Cecilia y Quique en casa de una mujer que realiza abortos. La historia es contada en primera persona por Quique –comparsa de la protagonista– y se inicia cuando Cecilia llega retrasada a una extraña cita. Estas primeras líneas crean expectativa, produciendo una sensación de zozobra por la tardanza y además de la tensión creciente que dosifica el narrador: "mi impaciencia, extraña mezcla de temor y piedad, estaba a punto de derivar en angustia." También se desliza en este párrafo inicial, la condición de "tarea" que convoca a ambos personajes y que deben cumplir.

Poco después el narrador irá configurando algunos rasgos de los personajes –ella, débil de carácter; él, noble y paciente amigo de Gustavo– y de la tímida relación de amistad que los une. Aunque el narrador conserva frente a



ella un comportamiento contenido, filtrará su afecto a medida que avanza la historia: a veces sutil –el paso de Cecilia a Ceci cuando la nombra– y otras veces bastante explícito –"Estaba pálida y, ahora puedo confesarlo, excitante"–; sin embargo no perderá jamás la compostura, consciente de que reprime "la torva idea de aprovechar la coyuntura con fines menos generosos que los que me había propuesto".

Un par de alusiones bastarán para conocer mejor a Gustavo. Pues el narrador no elude la sentencia: "Él no la acompaña porque es un cobarde"; tampoco escamotea insinuar tendenciosamente, cuando cancela la operación, evocando a Gustavo: "¿Vale una mujer quinientos fierros?", me había dicho al dármelos." Más adelante vuelve el narrador a referirse a él y esta vez son más severos sus juicios: "Sobrevivo la imagen de Gustavo. Lo vi inferior a mí, turbio y distante".

Configurados los personajes adolescentes, es interesante cómo Salazar Bondy ha creado un entorno taciturno. La escena principal ocurre una mañana de julio "nublada y melancólica", al interior de un departamento que muestra un decorado bastante sombrío: "una sala oscura



cuyas ventanas se hallaban cerradas por pesadas cortinas de color rojo" y junto a unos cuadros colgados de la paredes, "un descolorido diploma de la Facultad de Medicina expedido en 1915". Todos son objetos envejecidos – "almohadones, cortinas de flecos desteñidos, sombras, olores marchitos"– y en medio de este deterioro aparece la mujer que atenderá a Cecilia: una presencia repelente y de parloteo incesante, plagado de consejas morales. Cuando las dos mujeres abandonan la pieza, Quique queda solo en la sala e ingresa la hija de la señora cuya apariencia es también desagradable: "Tenía unos quince años y era enjuta, triste, blanquecina, el pelo lacio y escaso liado sobre la nuca por medio de una cinta azul." Se sienta al piano y aporrea las teclas con el propósito de impedir que se oyeran, "si los había, los gritos de mi amiga".

Consumado el aborto, el lector ha absorbido el daño moral en la pareja de adolescentes, la hipocresía en la conducta de la partera y la opacidad del ambiente. Dos horas después Quique recibe en su casa a Gustavo, quien agradece ligeramente el buen gesto. Y ésta es la imagen de contundente contraste que nos ofrece el narrador:



"Estaba radiante. Su traje azul, su corbata plateada, su camisa blanca, sus zapatos brillantes, impecable todo él. Tuve la impresión de que se hallaba limpio de culpa y de que toda su infamia se había mudado a mí y me había manchado para siempre. Quedé en silencio.

-¿A qué te supo el piano de la enana? -me preguntó.

-Pero..., ¿cómo lo sabes?

-Es un truco de la vieja. Dice que así los hombres aguantan.

-¿Has estado antes allá?

-Yo le he llevado muchas clientas a la gorda. ¿Te crees que es la primera vez que hincho a una mujer?¹¹⁶

Hay una violenta reacción de Quique. Pudo haber terminado el cuento en este punto y asegurar así la tensión alcanzada¹¹⁷. Si bien muchos de los trazos de la historia son

116 Ibídem. Página

117 El maestro Tomás Escajadillo escribe en su ensayo "Sebastián como narrador, no como estatua", publicado en Narradores del siglo XX.



algo gruesos, maniqueos incluso, haber optado Salazar Bondy por un final sin violencia y emocionalmente dubitativo, no sólo despliega matices sino que se ajusta al mundo interior / especulativo del personaje, dejando abiertas nuevas perspectivas.

Menor interés revisten los otros dos cuentos. En "Ya mujer", Lucha acaba de concluir sus estudios secundarios y repasa aquellos años de colegio, abandonados para siempre como "osamentas en un solitario arenal". El narrador – situado en tercera persona omnisciente– ofrece una dilatada introducción para arribar, casi a mitad del relato, a la anécdota que reafirme la propuesta: la encrucijada del personaje femenino entre el pasado y el futuro.

El ingreso a la historia se ofrece desde el personaje que, en liberadoras divagaciones, va desembarazándose de recuerdos de niña: "las maternas monjas, la campana del recreo, los cuadernos... los libros de texto... los deberes – pegar hojas y flores en el herbario y resolver problemas de matemáticas– y atrás la libreta de notas." En esta retahíla de

(Lima, Editorial Lumen, 1994): "Soy sentimental" no es, sin embargo, un cuento impecable. El narrador con frecuencia "califica" los actos de los personajes... De otro lado, la intensidad dramática se diluye un



recuerdos aparece también Rodrigo, con quien rompió precisamente en su fiesta de promoción como quien corta un último cabo de la infancia.

Frente a un pasado de obligaciones, las vacaciones del presente van invadiendo la vida de Lucha: la playa y las salidas en automóvil, las fiestas con traje largo y las boites con orquesta tropical. En el tramado de este contrapunto – pasado y presente–, Salazar Bondy sitúa la anécdota: la protagonista es invitada a salir con unos amigos, "al cine" es el pretexto, y en el comienzo de una noche diferente ella advierte que también el presente está condenado a quedar atrás y comienza otra vida, "precisamente aquella para la cual ha sido largamente preparada."

Como si hubiera Salazar Bondy pensado en una progresión cronológica, en "Recuperada" encontramos ahora a una joven universitaria que oscila entre dos amores: uno intenso y transgresor por el riesgo social que implica; otro complaciente del predicamento tradicional. La historia aparece contada por un narrador omnisciente que califica desde el inicio de "lección" el camino elegido por la protagonista:

tanto al final del relato.



Se casaría con Enrique Delmonte y llegaría a ser, a pesar suyo pero sin dificultad, lo que con tanta naturalidad eran su prima Luz y su amiga Esmeralda León: mujeres plácidas, un poco gordas, tal vez dichosas, que vivían en casas más o menos pulcras, rodeadas de criaturas, y satisfechas del carácter trivial e invariable de la existencia.¹¹⁸

El relato se cierra como un proceso judicial, luego de una charla con sus amigas en torno a la pileta de La Casona, con la sentencia previsible hacia la cual ha trabajado el narrador como un jurista: Eloísa no se presenta a rendir ninguno de los exámenes finales, porque se reconoce mujer y por lo tanto de "qué contingente materia estaba hecha". Fue entonces –en dictamen del narrador– recuperada para la normalidad. Es evidente el carácter testimonial de los cuentos y la ponderación es responsabilidad del lector.

Con Julio Ramón Ribeyro aparecerá un contingente considerable de cuentos, pues desde su primer libro no ha desatendido el tema como veremos en este acápite y en el

118 Ibídem. Página



siguiente. Es conocida su inclinación por personajes en circunstancias problematizadas, teñidos de fatalidad y habitantes de la pequeña burguesía limeña. Dentro de este esquema básico, el desenlace de sus historias cumplen un deber sistemático: el de disolver cualquier posibilidad esperanzadora. Los jóvenes, por quienes el autor ha mostrado evidente interés, no escapan de este universo sino que contribuyen a enriquecerlo. Cada uno de ellos prefigura la oscura trama de una existencia adulta.

Tres o cuatro cuentos de Ribeyro suelen girar, como en una terca ruleta, para que uno ocupe su lugar en los textos escolares. Irá precedido por unos datos biográficos, algún boceto del autor y una breve (vaga) apreciación crítica. Poco se ha hecho para difundir la obra del escritor en los colegios, uno de cuyos ejes es su preocupación por los adolescentes. Las constantes de sus personajes adultos – grises habitantes de la ciudad e impregnados de fatalidad – se anuncian en estos personajes.

Ha sido el final de la infancia lo que parece importar más a Ribeyro. Desde el primer cuento de su libro



inaugural¹¹⁹, "Los gallinazos sin plumas", donde Efraín y Enrique son dos muchachitos que la adversidad impele a crecer, quemando etapas, pues deben trabajar para sobrevivir e incluso –punto álgido del relato– matar para vivir.

La historia empieza a la hora temprana y velada por una sutil niebla de "atmósfera encantada"; muy pronto empezamos a asistir al penoso desarrollo argumental que se resuelve con el homicidio del abuelo. Personaje perverso que los maltrata con el único afán de alimentar al cerdo que debe vender rápido y al mejor precio. Consumado el homicidio, en una acción involuntaria de Enrique, los dos niños huyen en procura de una libertad que no es real. Un horizonte, tal vez más injusto, les espera afuera:

Cuando abrieron el portón de la calle se dieron cuenta de que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula.

119 RIBEYRO, Julio Ramón. *Los gallinazos sin plumas*. Lima, Tipografía Peruana, 1955.



Una noche, un acto bastan para que se desmorone irremediablemente la infancia / la ventura del porvenir¹²⁰. Así ocurre en muchos relatos de Ribeyro –casi un arte poético–, donde los protagonistas sufren un poderoso acontecimiento que golpea la sensibilidad y anuncia el nacimiento de una desgracia mayor.

Dos cuentos, junto a "Los gallinazos sin plumas", altamente ejemplares son "Página de un diario" y "Por las azoteas". Sucede en ellos un hecho común y significativo: la muerte de un adulto (el acabamiento de la seguridad y la confianza) que representará para cada uno de los niños protagonistas la liberación de una etapa de su vida y el amargo comienzo de una nueva llena de desasosiego.

Es conveniente mencionar "Interior L" y "Un domingo cualquiera", dos cuentos donde hallamos como

120 Permítasenos una digresión: Arguedas refiere en su diario que cuando niño, después de testimoniar un hecho indignante, lloró a la vera de un riachuelo suplicando morir. En esos instantes Arguedas despedía su niñez invocando la muerte. Algo similar ocurre en Un mundo para Julius que se cierra con la muerte del niño Julius y su llanto profundo "que ya no es infantil –explica el propio Bryce–, porque precisamente es un llanto "llenecito de preguntas" y esas dudas caracterizan más a la adolescencia que a la niñez". Este doloroso tránsito marca un signo imborrable, a veces decisivo, en el desarrollo de nuestra existencia.



personajes centrales a dos muchachas: Paulina, de quince años e hija de un inescrupuloso colchonero, y Nelly de diecisiete y huérfana de padre, la mayor de seis hermanos con quienes comparte un departamento en el distrito de Matute. Presionadas por el adulto del entorno familiar, se someten en grados distintos de intensidad y degradación a la fabricación de un sueño que las arranque del estado en que viven. Paulina deberá entregarse, cumpliendo un arreglo, a un albañil de una construcción vecina; mientras Nelly, de regreso de un paseo en automóvil, se rinde al chasco de un pretendido arribismo. La duración de esa posibilidad de esperanza, encuentra su final en el repentino fogonazo que alumbra la conciencia de ambas.

Creemos que en un escritor de tan riguroso control intelectual, la reincidencia en un tema no es producto del azar. En algunos cuentos el protagonista es un ser entre la infancia y la adolescencia, cuando un poderoso acontecimiento golpea la sensibilidad y despierta una verdadera angustia. El proceso del personaje pasa de un disloque emocional a una brusca interiorización en la conciencia, cuyo estado será asumido con docilidad. Sucede en "Página de un diario" y "Por las azoteas"



-**Cuentos de circunstancias** (1958)-, pues en ambos se presenta la muerte de un adulto como detonante. Veamos qué guarda de significativo este hecho en vinculación con "Los gallinazos sin plumas": los personajes protagónicos son chicos de diez u once años; están vinculados a un adulto y en condición dependiente: el valor de cada una de esas relaciones es distinta en cada relato; la muerte aparece como desenlace de las historias narradas: Don Santos / el hombre enfermo / el padre; finalmente, como consecuencia del punto anterior, la muerte representa para cada uno de los protagonistas la liberación de una etapa de sus vidas y el comienzo de una desconocida y llena de zozobra.

Atendamos a dos textos donde los protagonistas tienen más edad y el planteamiento del problema es otro. De **Los gallinazos sin plumas** (1955), los cuentos "Interior L" y "La tela de araña" tienen a Paulina y María como protagonistas, ambas adolescentes de condición muy precaria van a representar una desgracia social: la victimación de la mujer. Paulina es hija de un colchonero que pasa parte del día dedicado a su oficio. De regreso a casa, él reclama su taza de té "mientras observaba las trenzas negras de Paulina y su espalda tenazmente curvada.



Un sentimiento de ternura y de tristeza lo conmovió. Paulina era la único que le quedaba de su breve familia..." Han muerto su mujer y su hijo presas de la tuberculosis. El relato inicia un racconto donde recuerda el colchonero que hace meses su hija no asiste al colegio y que una tarde la descubrió durmiendo en el catre. Luego de una discusión se entera de que está embarazada:

Después de los reproches y de los golpes ella lo había confesado. Domingo Allende era el maestro de obras de una construcción vecina, un zambo fornido y bembón, hábil para decir piropo, para patear una pelota y para darle un mal corte a quien se cruzara en su camino.

—"Pero ¿de quién ha sido la culpa? —háblele preguntado tirándola de las trenzas.

—¡De él! —replicó ella— Una tarde que yo dormía se metió al cuarto, me tapó la boca con una toalla..."¹²¹

El padre amenaza con iniciar algunas gestiones legales, que cancela al llegar a un arreglo económico con el

121 RIBEYRO, Julio Ramón. *La palabra del mudo*. Tomo I. Madrid, Milla Batres Editorial, 1973. Página 21.



ingeniero de obras ("un hombre muy elegante"). Él deja de trabajar, aprovecha el dinero y al cabo de un tiempo Paulina aborta a la criatura. De esa experiencia han pasado algunos meses y el relato ha instalado una línea discontinua, gracias a recuerdos que se entretejen frente a la situación narrada, en la que el colchonero observa a su hija y enseguida un hueco en el vidrio del tragaluz: un símbolo del deterioro a través del cual ve una estrella que se apaga. El empleo del contrapunto temporal es sutil, del cual apenas participa la hija mediante alusiones dispersas que hace el padre. El desenlace queda suspendido, pero suficientemente inducido para abrigar una inútil esperanza en la muchacha.

Paulina inclinada sobre la cocina soplabá en los carbones hasta ponerlos rojos. Un calor y un chisporroteo agradables invadieron la pieza. El colchonero observó la trenza partida de su hija, su espalda amorosamente curvada, sus caderas anchas. La maternidad le había asentado. Se la veía más redonda, más apetecible. De pronto una especie de resplandor cruzó por su mente. Se incorporó hasta sentarse en el borde del catre:



-Paulina, estoy cansado, estoy muy cansado...
necesito reposar... ¿por qué no buscas otra vez a
Domingo? Mañana no estaré por la tarde.

Paulina se volvió a él bruscamente, con las mejillas
abrasadas por el calor de los carbones y lo miró un
instante con fijeza. Luego regresó la vista hacia la
cocina, sopló hasta avivar la llama y replicó
pausadamente:

-Lo pensaré.¹²²

En "La tela de araña" la anécdota planteada
encierra componentes semejantes: la mujer explotada tanto
por sujetos pertenecientes a sectores sociales y económicos
poderosos, como de estratos afines. También los
procedimientos narrativos guardan semejanza: contados en
tercera persona, con una mirada objetiva y apelando a
rupturas temporales para dotar la historia de mayor
complejidad y dinamismo. El argumento: María ha
abandonado una casa burguesa donde ha servido como
criada. El motivo es el acoso sexual del niño Raúl. La
empleada de una vecina ofrece ayudarla, alojándola en casa



de un amigo hasta que encuentre empleo. Ella acepta y se refugia donde Felipe Santos, panadero del barrio. En este punto se inicia el relato, con "un extraño sentimiento de libertad" que siente María en el cuarto. Muy pronto empieza a inquietarse: el silencio, unas llamadas a la puerta, un nombre desconocido. Sobre todo la presencia simbólica de una araña que surge detrás del espejo, da un rodeo y vuelve a perderse en su escondite, activando sus amargos recuerdos: el niño Raúl era muy aficionado a las arañas.

... la obligaba a sostenerle la escalera, mientras él espiaba las copas de los cipreses. Él mismo siempre le pareció como una especie de araña enorme, con sus largas piernas y su siniestra manera de acecharla desde los rincones.¹²³

Esta progresiva preocupación va sugiriéndole a María que su espera no es sino una forma de desamparo. Cuando aparece Felipe Santos, un breve diálogo revela que ha caído en una trampa como en una tela de araña. Al igual que Paulina, María se resigna sin ofrecer resistencia y acepta

122 Ibídem. Página 27.

123 Ibídem. Página 64.



el regalo del panadero –una cadena con su medalla– como un grillete que la encadena a un destino de humillación.¹²⁴

Es interesante advertir, en este sentido, cómo la empleada de la vecina se encuentra “mejor preparada”; es decir, libre de escrúpulos en su condición de mujer criolla para lidiar situaciones como las que experimenta María con el niño Raúl e, incluso, alcahuetear contra su amiga. También nos interesa indicar de qué manera roza y elude Ribeyro el maniqueísmo: en ambos cuentos aparecen personajes que se encuentran en la antinomia de sus protagonistas (el ingeniero y el niño Raúl), con los cuales pudo haber resuelto los relatos en términos esquemáticos y efectistas. Ribeyro bordea esta polarización y opta por establecer el conflicto a través de personajes de similar

124 HIGGINS, James. *Cambio social y constantes humanas*. La narrativa corta de Ribeyro (Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica, 1991). El autor señala que es posible leer este cuento “como una alegoría de la explotación de los débiles por los fuertes en una sociedad regida por la ley de la selva. El contexto implícito es la industrialización y expansión urbana de los años 40 y 50, un proceso de incontrolado desarrollo capitalista que perpetuó y aún fomentó hábitos de rapacidad. La experiencia de María es no sólo la de una mujer en una sociedad dominada por los hombres, sino también la de una inmigrada de provincias.” Página 77.



estrato social, pero con elementos agregados que los convierte en agentes de explotación.

Poco después aparece el primer libro de Mario Vargas Llosa, *Los jefes* (1959)¹²⁵, donde encontramos dos cuentos vinculados a nuestro tema: "Los jefes" y "Día domingo". A diferencia de los personajes de Ribeyro caracterizados por su profundidad psicológica –los temores y las vacilaciones son frecuentes–, el adolescente de Vargas Llosa está definido por su acción. Será la exteriorización del comportamiento la que otorga un carácter distintivo y revela la intimidad de sus personajes. Como ha observado José Miguel Oviedo, es la expresión vital de una "acción pura e irreflexiva" o "la fuerza exaltada" la que encierra un "contenido energético" en los relatos de Vargas Llosa. Recordemos que el relato "Los jefes" narra una huelga estudiantil, pero lo que en realidad está en juego es el liderazgo de los dos muchachos que han impulsado la revuelta. El enfrentamiento irreconciliable entre ambos

125 VARGAS LLOSA, Mario. *Los jefes*. Barcelona, Editorial Roca, 1959. Esta es la primera edición, ignoramos por qué se consigna el año de 1958. La segunda edición apareció en Populibros (Lima, 1963). Ha habido cambios en sucesivas ediciones, hasta la edición definitiva de Seix Barral (Barcelona, 1980) con prólogo del autor.



desata una violencia que cohesiona (y restringe) una historia que, acaso, pretendía desarrollar paralelamente un conflicto de poderes al interior de un colegio nacional: el estudiantado Vs la dirección del plantel. El pasaje siguiente, narrado por uno de los protagonistas, muestra el culto a una conducta brutal:

De pronto, a unos quince pasos, encaramado sobre algo, divisé a Lu. Su cuerpo delgado se destacaba nítidamente en la sombra de la pared que lo sostenía. Estaba arrinconado y descargaba su garrote a todos lados...

Lu tenía la camisa abierta; asomaba su flaco pecho lampiño, sudoroso y brillante; un hilillo de sangre le corría por la nariz y los labios. Escupía de cuando en cuando y miraba con odio a los que estaban más próximos. Únicamente él tenía levantado el palo, dispuesto a descargarlo.¹²⁶

Creemos que "Día domingo" es el cuento más logrado del conjunto, pues su protagonista posee mayores

126 VARGAS LLOSA, Mario. Los jefes. Los cachorros. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1980. Página 26.



matices psicológicos que el protagonista-narrador de la revuelta estudiantil (pese al discurso personal, sólo parece movilizado por el odio) y la trama se cierra eficazmente, sin dejar los cabos sueltos que exhibe el cuento más ambicioso que es "Los jefes" y que ha llevado al autor a afirmar que "todos mis cuentos, empezando por "Los jefes", son tentativas frustradas de novelas".¹²⁷

Recordemos que "Día domingo" es la brutal disputa de dos amigos por la consecución de una chica. Encontrados sentimientos de violencia / amor activan al personaje Miguel -enamorado de Flora-, para enfrentarlo al personaje de más alto prestigio dentro del grupo: "La temida imagen de Flora y Rubén juntos le dio valor" dice el narrador y es una vibración permanente en el corazón de Miguel, un estribillo de paranoia en sus oídos. Concluido el rito de supremacía en la patota -bajo las pruebas machistas de resistencia al trago y exhibición de fuerza-, el odio inicial ha cedido paso a la magnanimidad de uno de los rivales y así se ha ganado el respeto de su oponente. La reconciliación en ambos cuentos (el apretón de manos

127 "Trece preguntas a Mario Vargas Llosa". Reportaje de Ismael Pinto. Diario Expreso, 10 de junio de 1966. Página 11.



después de la peleas de los líderes / el silencio generoso de Miguel para negar su historia y ocultar la salvación de Rubén), reincorpora a estos protagonistas “disidentes” a la tribu y con un lustre adicional: mayor poder.

Luego de un comienzo vacilante e inseguro de Miguel, que se intensifica en el desarrollo de la historia y que llega a un punto álgido durante la borrachera –es quien está en peores condiciones–, sin embargo ostentará al final un doble triunfo: haber derrotado a Rubén y haber obtenido el trofeo codiciado: Flora, personaje rebajado a ofrenda en un contexto machista. Este desenlace vuelve a mostrar un signo común en la narrativa de entonces¹²⁸ y que nuestra literatura última ha enmendado, como veremos más adelante, al acentuar y profundizar la presencia femenina. No obstante están por aparecer dos personajes femeninos,

128 En “Soy sentimental” y “Recuperada” –de Sebastián Salazar Bondy–, los personajes Cecilia y Eloísa cumplen sus papeles con resignación. Cecilia sometiéndose a un aborto, por mandato del enamorado que hace escarnio de la experiencia; mientras que Eloísa debe decidir entre un amor intenso y otro complaciente. Como un proceso judicial, hasta el desenlace que sentencia el narrador: “ella es recuperada para la normalidad”. En “Interior L” y “La tela de araña” –de Julio Ramón Ribeyro– Paulina y María son adolescentes de condición precaria que van a representar con mansedumbre un auténtico drama social.



cuya sólida construcción encierra una dinámica de transgresión e identificación que las hará representativas.

Cerrando la década, es preciso mencionar dos novelas que instalan en nuestra narrativa la presencia vigorosa de dos personajes femeninos: Leticia y Maruja, surgidas de invención de Ribeyro y Congrains. La novela de Ribeyro *Crónica de San Gabriel* (1960)¹²⁹, pues situado en nuestro tema adolescente nos instala en el conflicto campo-ciudad: Aunque no nos detendremos en ella pues se desarrolla predominantemente en un ambiente rural, es preciso destacarla porque ofrece dos líneas de observación sumamente valiosas: de un lado, la confrontación del mundo urbano frente al rural y, de otro lado, el énfasis de la perspectiva psicológica desde un punto de vista adolescente. El protagonista aparece convulsionado ante sí mismo, los bruscos vaivenes del amor y la descomposición familiar.

Tal como sostenemos en el primer acápite del presente capítulo, a lo largo de la década del cincuenta va afirmándose en nuestra narrativa una preocupación por el

129 RIBEYRO, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Lima, Editorial Tahuantinsuyo, 1960.



universo citadino. Y no exclusivo en términos de expansión geográfica, sino como ahondamiento en los problemas existenciales del hombre contemporáneo. En ese sentido, la novela de Ribeyro es ejemplar: el protagonista –Luis, adolescente limeño– realiza un viaje a una hacienda de la serranía norteña. Transcurren allí sus vacaciones, descubriendo el fulgor y el ocaso de relaciones interpersonales –se enamora, es testigo de turbulencias familiares y contemplador de la vida campesina–; en un trazado de “paisaje humano” poco frecuente en nuestra narrativa rural de entonces¹³⁰. En los primeros pasajes de la novela, la mirada del narrador se posa sobre la naturaleza amplia, donde el joven confiesa sentirse turbado y desubicado:

En San Gabriel había demasiado espacio para la pequeñez de mis reflejos urbanos. Yo, que había pasado la mayor parte de mi vida en las tres piezas de una quinta, sin ver otro rostro que el de mi madre ni otra vegetación que el empapelado del comedor, me sentí de inmediato inmerso en una

130 La notable excepción es la novela de Arguedas *Los ríos profundos* (1958), escrita bajo la conciencia del niño Ernesto.



atmósfera disolvente. Nada limitaba mis movimientos, a no ser la línea del horizonte. En San Gabriel vivía derramado, extrañamente confundido con la dimensión de la tierra...¹³¹

El párrafo citado, como otros tantos pasajes de la novela, sugiere el difícil equilibrio del personaje entre dos mundos. Terminadas sus vacaciones, Luis vuelve a la capital. No hace más que distinguir la playa en el horizonte, el protagonista se siente restituido de un trozo desilusionado de su vida. Ha sufrido un proceso de erosión que la novela, bajo el acento de un diario adolescente, ha registrado. Si dicha apreciación es justa, la metonimia se impone: la de aceptar la crisis de la narrativa en la década de los cuarenta –en su contraste geográfico–, con el consecuente desplazamiento y profundización en el universo urbano. El otro aspecto es el ojo y la conciencia de quien observa. La novela no hubiera tenido esa cautivante conmoción si la voz narrativa no hubiera nacido de la vulnerabilidad de un yo que descubre la dificultad de ser y

131 RIBEYRO, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969. Página 21.



se abisma en el universo de los adultos¹³². Marco Martos ha señalado este doble aspecto en un agudo artículo periodístico:

...debemos a Julio Ramón Ribeyro en su novela **Crónica de San Gabriel** (1960), tanto un relato de la destrucción de un mundo feudal en el agro, por lo que algunos pueden clasificar al texto como una novela regional, como la visión de un adolescente afuerino, un limeño, que va a conocer el mundo rural de una provincia en la sierra norte del Perú y en lugar del mundo idílico que presumiblemente está destinado a encontrar, halla una sociedad que se desmorona y una muchacha hermosa, Leticia, que desata pasiones, sufrimientos, enconos, celos, desilusiones en adultos y jóvenes de la hacienda...¹³³

132 "El adolescente –escribe Octavio Paz– vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo". *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Página 183.

133 MARTOS, Marcos. "La juventud en la otra ribera". En: *Revista, suplemento cultural de El Peruano*. Lima, lunes 11 de setiembre de 1995. Páginas 2 y 3.



Si Leticia no poseyera la extraordinaria dimensión –con dinamismo, fuerza y hondura–, el personaje de Ribeyro sería incapaz de provocar tal explosión emocional en el adolescente que narra. Como ocurrirá pronto con los personajes de Oswaldo Reynoso.

Al término de los años 60, Lima es una ciudad desbordada por el desorden y los cuadros de pauperización que padece implican todos los vicios de la miseria humana. En este ámbito apocalíptico, los personajes más sensibles – niños, jóvenes, pobres gentes– aparecen como seres condenados al infierno urbano. Instalada aquí, la adolescente Maruja de la novela de Congrains Martín *No una, sino muchas muertes* (1960), resulta un personaje ejemplar. Ella vive rodeada de locos en un lugar marginal de Lima, al cuidado de ellos y del negocio: coleccionar y ordenar pomos y trozos de vidrio, para comerciar por los alrededores.

Las mínimas relaciones que Maruja establece en este cerrado mundo clandestino –una especie de recodo alucinante–, entre los explotados locos, el capataz, la madrina (antes regenta de un prostíbulo y ahora propietaria del negocio) y un muchacho con quien vive un desesperado



romance, constituyen el microcosmos de una ciudad en acelerada descomposición. Esta delirante alegoría de la realidad urbana, si bien con desprolijo acabado literario¹³⁴, ya no es testimonio visionario de la ciudad sino la constatación de un estado alarmante de deshumanización.



134 En un hecho poco frecuente, la novela tuvo una excelente adaptación al cine: *Maruja en el infierno*, que dirigida por Francisco Lombardi en 1983, enmendó lo enrevesado de su estructura.



II. 3. De la collera al extrañamiento

1960-1975. Desatado el auge del industrialismo y acrecentado el desborde migratorio a la capital, se tornará imparable el despliegue caótico de la ciudad. El éxodo provinciano suscitará grandes concentraciones urbanas de jóvenes y un fenómeno cultural formará parte de su maduración, como prolongación y posterior sustitución del hogar: la esquina del barrio, la collera. Será un espacio ganado por los jóvenes, pues actuará de cerco a la masificación urbanística y como muro excluyente del adulto. El escritor Augusto Higa observa muchos años después que el "barrio no sólo era un espacio físico sino también cultural. Pues bien, el Perú ha cambiado en su composición social. La evolución de la sociedad peruana ha hecho que todo el universo cultural del barrio cambie, para bien o para mal... Sin duda siempre habrá colleras, siempre habrá cuentos de colleras. Pero estos cuentos tendrán nuevos ingredientes, contarán con nuevos elementos. La collera del 60 ó 70 ya concluyó. Sobre todo a nivel de lenguaje, así como



los personajes, las relaciones y los valores sociales que imperaban entonces.”¹³⁵

Este tránsito realizado entre pares, de lo personal a lo barrial se convierte en un núcleo significativo y explica el dominio de la calle –especialmente en la narrativa de aprendizaje–, como un escenario geográfico sustantivo. Sus personajes literarios empiezan a tomar contacto (igual que sus modelos de carne y hueso) con una ciudad adversa y donde la facultad de ser resulta esquivia. El mascarón de proa que abre paso e incorpora la calle como hábitat del universo juvenil limeño es un pequeño libro de relatos, rotundo y estremecedor, titulado *Los inocentes*¹³⁶ y escrito por Oswaldo Reynoso.

Este libro fue publicado con el insustituible subtítulo de *Relatos de collera* y tuvo una acogida

135 PÉREZ, Hildebrando y GARAYAR, Carlos. Entrevista a Augusto Higa: “Esplendor y ocaso de la collera”. Revista, suplemento cultural de El Peruano. Lima, miércoles 23 de junio de 1993. Páginas 6 y 7.

136 REYNOSO, Oswaldo. *Los inocentes*. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1961. Colección de narradores peruanos. La segunda edición realizada por Populibros Peruanos en 1963, cambia el título por *Lima en rock*, aunque conserva el subtítulo. Las tres ediciones sucesivas han mantenido el título original.



indiferente, salvo la elogiosa reseña de Arguedas¹³⁷, los cuentos son radicalmente urbanos y se instalan en otro rango social: el de los jóvenes pobres, con familias destruidas, cercanos al lumpen. En un sentido, son también marginales como lo es Luis en *Crónica de San Gabriel*, pero esa condición de marginalidad está expuesta ya no en el contraste urbano-rural sino en la diferencias sociales de una ciudad que exhibe las lacras de un crecimiento desmesurado y caótico. Los adolescentes de Reynoso pertenecen a aquella Lima de jóvenes rocanroleros, rebeldes y desamparados. Signos que van a ser constantes en casi toda la narrativa posterior, aun cuando los personajes pertenezcan a otros estratos sociales.

Los inocentes, fechada su composición entre "junio-octubre 1960" (consignado al final del último cuento), es publicado al año siguiente en una edición modesta y de

137 "Mientras leía los originales de los cuentos de Oswaldo Reynoso creí comprender, con júbilo sin límites, que esta Lima en que se encuentran, se mezclan, luchan y fermentan todas las fuerzas de la tradición y de las indetenibles fuerzas que impulsan la marcha del Perú actual, había encontrado a uno de sus intérpretes..." En Un narrador para un mundo nuevo. Reseña aparecida en el Suplemento Dominical de "El Comercio", el 1° de octubre de 1961, y reproducida como prólogo en las ediciones posteriores.



corto tiraje. Son efectivamente historias de barrio –como sugiere el subtítulo–, de jóvenes que merodean el Cercado de Lima y que no tienen nombre, sólo apodos. En la estricta ley de las esquinas, el ingenio y la procacidad son los canales de comunicación entre ellos. Ahí están rindiendo tributo a esa entidad de / formativa que es el barrio y sus naturales tentáculos: el billar, la cantina, el burdel. Derivados del duro paisaje limeño, el código de conducta de los muchachos de Reynoso es de un canon tribal despiadado y así lo expresa “Cara de Ángel”, uno de sus personajes:

Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo. Hay que saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas.¹³⁸

Sin embargo, el autor es consciente de la necesidad de indagar en el alma de sus personajes. Y con este propósito va a desplegar una gama variada y eficaz de recursos narrativos, desde el uso extraordinario de la materia esencial del discurso: su lenguaje. Es tal vez la

138 REYNOSO, Oswaldo. *Los inocentes*. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1991. Página 22.



primera vez que se pone tanto énfasis en la construcción de un lenguaje nutrido de la norma y de su transgresión. En él se entretajan la expresión culta y la jerga popular, generando una fortaleza poética inusitada en nuestra narrativa:

Los cuerpos parecen que tuvieran miel y las camisas se pegan, tibias. El olor agrio y ardiente de las axilas se mezcla, violentamente, con el vaho húmedo y suave del césped. Hay furia. Ganas de cagarse en la mitra del Papa. Cara de Ángel, pálido, no puede hablar: tartamudea. Sabe que Colorete le lleva bronca. VLT
-¡Desahuévalo! (Grita Carambola).
Lejos: autos y tranvías pasan veloces. Cara de Ángel quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones¹³⁹.

Poesía y jerga popular pueden dar la impresión de categorías en contienda, de operación conflictiva e insoluble en términos de lenguaje literario. Las formas de expresión de una comunidad oficial se entretajan con el discurso de



una comunidad adolescente, lumpen y excluyente. Hay un agregado importante: este nuevo tejido lingüístico traduce pensamientos y valores, en suma, un sistema del mundo que situado en oposición a los principios convencionales revela una actitud social. En palabras de Arguedas –al final de su mencionado comentario–: “Creemos que con **Los inocentes** empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser tan importante para la literatura como para el estudio de los problemas de la Capital.”¹³⁹

Si bien este libro perturba por su ánimo corrosivo (hubo críticos que lo consideraban de rango inferior, como Augusto Tamayo Vargas¹⁴¹), es inobjetable el estilo puntilloso

139 Ibídem. Página 26.

140 Ibídem. Página 15.

141 TAMAYO VARGAS, Augusto. *Literatura Peruana*. Tomo II. Lima, José Godard Editor, 1968. Dice el comentario, con poca perspicacia y aires moralistas: “Creo que la insistencia en temas criminales y sexuales se han convertido en un medio de atractivo universal y fácil; y es peligroso para un escritor joven caer en aquello que resultaría más tarde conductor de su obra, en vez de ser elemento de su conducción. La “desorientación moral” y el “clima violento” son adecuados para la obra literaria cuando hay algo más detrás del simple recrearse en la perversión y en la criminalidad juvenil con el pretexto de estar ofreciendo el documento de la época. Porque la época es más que esa simple inclinación al delito sexual. Y no basta



y poético de su prosa. Los años han demostrado que el espíritu punzante de Reynoso y su meticuloso estilo –que ha generado discípulos– revelaron la desgarrada e intensa realidad del mundo juvenil en esta ciudad.

Mario Vargas Llosa, entonces nuestro escritor más resonante, reaparece después de publicar *Los jefes* (1959) con una novela donde retoma el tema juvenil: *La ciudad y los perros*¹⁴² (1962). La historia está ambientada en el Colegio Militar Leoncio Prado, a donde concurren alumnos de todo estrato social y cultural; por lo tanto, el medio cerrado del colegio funciona como un enmarañado universo juvenil y los hilos de desorientación vital y de violencia están tensados al máximo. El título mismo alude a un espacio –la ciudad de Lima– y la condición de llevar “una vida de perro”. Cinco años más tarde publica *Los cachorros*¹⁴³ y reincide en el tema

decirle al joven delincuente que algún día encontraría un *corazón a la altura de su inocencia*”. Página 1129.

142 VARGAS LLOSA. Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1963. Con un comentario de José María Valverde.

143 Originalmente se tituló *Pichula Cuéllar*. En la edición original de Editorial Lumen, Barcelona 1967, aparece todavía en portada –no en cubierta– *Los cachorros*. *Pichula Cuéllar*. Esta hermosa edición iba acompañada de fotografías de Xavier Miserachs. A partir de esta fecha se han multiplicado las ediciones. Utilizaré la edición de



juvenil. Esta vez es un colegio religioso, con la misma latencia de malestar y furor de sus escritos precedentes, sumado a una espléndida maestría técnica. Existe una gran similitud entre **Los jefes**, **La ciudad y los perros** y **Los cachorros** en cuanto a la temática, la atmósfera y ciertos elementos de la trama –sobre todo las relaciones explosivas entre los personajes–, pero el autor ha extremado sus posibilidades técnicas: virtuosismo polifónico y fragmentación temporal, que contribuyen a un mayor dinamismo como veremos.

Cuando aparece **Los cachorros** en 1967, Vargas Llosa era ya un narrador reconocido por la exploración permanente de nuevas técnicas narrativas, además de ser piedra fundamental del llamado Boom de la narrativa hispanoamericana en los años sesenta. Esta maestría escritural se torna evidente en este breve relato y está al servicio de una arraigada preocupación en el autor por el significado de madurar en el Perú (una muestra totalizadora está en **La ciudad y los perros**, sin duda) y de insertarse en una sociedad.

Cátedra, 1991, cuya edición estuvo a cargo de Guadalupe Fernández Martínez.



La historia que ofrece esta *nouvelle* abarca un tiempo aproximado de veinticinco años, siguiendo el desarrollo de un grupo de personajes que forman un grupo – Choto, Chingolo, Mañuco, Lalo y Cuéllar– focalizando su interés en el último de ellos. Esta historia es presentada en forma lineal deteniéndose el narrador en ciertos hechos que son considerados como significativos en toda épica juvenil. Nos estamos refiriendo, por cierto a los juegos infantiles y las primeras relaciones sociales y de amistad, la educación escolar, los deportes, el barrio, el descubrimiento de la sexualidad, las relaciones con las mujeres; hechos todos que le otorgan cohesión al grupo, que diseñan una tribalidad juvenil, y que muestran el tránsito de la infancia a la adolescencia y la inserción posterior del individuo en el mundo adulto.

Uno de los aspectos más llamativos de Los cachorros –y que ha sido destacado por casi todos sus críticos– es la modalidad que adopta el discurso y la perspectiva del narrador. El relato oscila alternativamente entre la primera y tercera personas gramaticales –singular y plural– y va registrando en un flujo continuo las voces y pensamientos de los personajes confundidos con el vértigo



de las acciones y la vivacidad fragmentaria de las descripciones.

Estamos, pues, ante un narrador coral que no se pierde en la pura experimentación formal y cae rendido en ella, sino en la cuidadosa organización de una estrategia cuya finalidad primordial es destacar esa mitología del grupo y no la dimensión interna de cada individuo diferenciado. **Los cachorros**, por ello, es quizá una obra de Vargas Llosa donde se ve con toda claridad un laboratorio social y en la que casi no existen personajes singulares como individuos:

Las clases de primaria terminaban a las cuatro, a las cuatro y diez el Hermano Lucio hacía romper filas y a las cuatro y cuarto ellos entraban en la cancha de fútbol. Tiraban los maletines al pasto, los sacos, las corbatas, rápido Chingolo rápido, ponte en el arco antes que lo pesque otro, y en su jaula Judas se volvía loco, guau paraba el rabo, guau guau, les mostraba los colmillos, guau guau guau tiraba saltos mortales, guau, guau, guau, guau, sacudía los alambres. Pucha diablo si se escapa un día decía Chingolo, y Mañuco si se escapa hay que



quedarse quietos, los daneses sólo mordían cuando olían que les tienes miedo.¹⁴⁴

Como puede observarse, el lenguaje de este relato más que destacar una lectura silenciosa que extraiga conceptualmente la información, refuerza la oralidad y la percepción de imágenes, exigiendo metafóricamente en el lector la participación del oído y la vista.

Si aceptamos que el verdadero personaje de esta historia es el grupo, entenderemos la razón de ser de las modalidades de presentación de los personajes y de la definición que hace el narrador de ellos. Todos los personajes principales que conforman el grupo carecen de individualidad; no conocemos sus rasgos físicos, su vida interior, sus frustraciones o expectativas; incluso carecen de relevancia de un nombre –marca de identidad por excelencia– y sólo accedemos a sus apelativos o apodos; su presencia y accionar son siempre colectivos sin que aparezca en ningún punto de la historia un reducto de intimidad o soledad, y sus juicios y sanciones aparecen incorporadas en esa voz de todos.

144 *Ibídem.* Páginas 59 y 60.



El único personaje que no se ciñe a esta constante y que aparentemente es dueño de una singularidad y un fatum individual es Cuéllar; sin embargo, la propia dinámica del relato termina disolviendo esta apariencia. Es notorio que todos sus esfuerzos y acciones apunten a desvanecer esa diferencia y formar parte sin ninguna fisura del círculo tribal (después del accidente, Cuéllar exagera y caricaturiza todos los comportamientos que la sociedad lee como masculinos, tratando de llenar de contenido el signo Pichula); crudo apelativo que expropia su nombre y le confiere una ilusoria identificación colectiva.

Un canal para abordar el libro consiste en ver a Cuéllar como la encarnación del "otro", el ser que representa desde su desadaptación y de los denodados esfuerzos de ese "otro" por borrar esa otredad. El crítico José Miguel Oviedo ha sugerido, por ejemplo, que *Los cachorros* desarrolla sobre todo la historia de una "simulación": Cuéllar se esfuerza por fingir ante los demás que no es un castrado, sino uno más del grupo¹⁴⁵. Esta lectura, que nos parece correcta nos conduce a uno de los temas que a nuestro juicio

145 OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona, Seix Barral, 1982. Páginas 189-205.



es fundamental en esta historia: el esclarecimiento de los códigos que sostienen el edificio social, regulan su perpetuación y moldean a los individuos.

Revisemos ahora dos libros de Julio Ramón Ribeyro, uno publicado a mediados de los sesenta: **Las botellas y los hombres** (1964)¹⁴⁶ y otro -apelando a una licencia en el marco cronológico- de principios del sesenta titulado **El próximo mes me niveló** (1972)¹⁴⁷. En ambos encontramos algunos cuentos que abordan personajes periféricos a la adolescencia. En cuentos como "Las botellas y los hombres", "De color modesto" y "El próximo mes me niveló" los protagonistas han logrado dar el paso que los libere de su grupo social; y aunque esta proeza sea alcanzada con doblez o coraje igual son arrojados a un espacio de desadaptación y aislamiento. Ninguno de los personajes, pese a sus aparentes victorias, logra desprenderse de su sello de clase que en la obra de Ribeyro es estigma irrenunciable.

146 RIBEYRO, Julio Ramón. **Las botellas y los hombres**. Lima, Populibros Peruanos, 1964.

147 RIBEYRO, Julio Ramón. **El próximo mes me niveló**, incluido en **La palabra del mudo**. Tomo 2. Madrid, Milla Batres Editorial, 1972.



Dos textos bastante emparentados entre sí, por los personajes que presentan y por esa mueca de trágica ironía que esbozan, son "Sobre los modos de ganar la guerra" (de **El próximo mes me niveló**) y la segunda parte del relato "Los otros"¹⁴⁸. Tienen un factor común adicional: el ámbito que recrean es el colegio, pero en sus momentos de mayor expansión y libertad. No aparecen los muchachos en el salón de clases sometidos a un riguroso comportamiento, sino que los encontramos en la calle -primer cuento-, adonde han ido a realizar un ejercicio de campaña premilitar. En el segundo relato, asistimos a un ardoroso partido de fútbol disputado entre los chicos de primero de secundaria y los grandazos de quinto. "Sobre los modos de ganar la guerra" exhibe sin consideración ni atenuantes hasta qué punto puede la soberbia o la necesidad elevar la infalibilidad de la autoridad del profesor. Una travesura conduce al triunfo a un grupo de estudiantes; pero en la baraja ribeyriana no existe sino la ilusión del éxito y Perucho Bunker, en consecuencia, pagará caro su osadía ante los muchachos de

148 Es una de las cuatro estampas que configuran este relato, aparecido en el libro de Ribeyro: **Sólo para fumadores**. Lima, Editorial El Barranco, 1987.



la sección. En "Los otros" y durante los primeros cuarentaicinco minutos, Paco "se batió como un león, sacando cardenales en las canillas y champas de la grama". Pero nuevamente la inminente posibilidad de triunfo se va al agua: ganan los mayores por culpa directa de Paco, quien es conducido de emergencia a hospital. Morirá en la sala de operaciones, después de un partido sin mayor importancia realmente "pero en el cual el cholo Paco puso todo su pundonor y dejó su vida".

Conviene detenerse en el libro **El próximo mes me niveló** para estudiarlo en su conjunto. Está compuesto por nueve cuentos de extensión similar y de carácter misceláneo¹⁴⁹, por la variedad de temas abordados y las técnicas empleadas. Sin embargo, no es difícil hallar en ellos una confrontación de jerarquías (no siempre social) y el conclusivo sabor de frustración y humillación que queda en sus protagonistas. Su título es sintomático: la apuesta al

149 "Una medalla para Virginia" (1965), "Un domingo cualquiera" (1964), "Espumante en el sótano" (1967), "Noche cálida y sin viento" (1968), "Los predicadores" (1960), "Los jacarandás" (1970), "Sobre los modos de ganar la guerra" (1969), "El próximo mes me niveló" (1969) y "El ropero, los viejos y la muerte" (1972). Los años son consignados por el autor como fecha de composición.



futuro, la confianza esperanzadora de alcanzar un nivel de armonía. Como en muchos cuentos de Ribeyro, la ansiedad por cristalizar un deseo sólo opera como un motor de postergaciones.

Del conjunto hemos seleccionado los cuentos: "Una medalla para Virginia" (1965), "Un domingo cualquiera" (1964), "Sobre los modos de ganar la guerra" (1969) y "El próximo mes me nivelo" (1969). El primero de los cuentos aparece fragmentado en seis instancias narrativas, que corresponden a una secuencia de cinco escenas en contrapunto para confluir en una última de mayor desarrollo. En todos los casos, el narrador es omnipresente y dispone de la doble facultad de describir con demorada objetividad los acontecimientos y de situarse desde los ojos azorados de la protagonista.

La historia está ambientada al norte del Perú, en la provincia de Paita, y narra la "proeza" de una humilde muchacha que salva a la mujer del alcalde de un inminente ahogamiento. El cuento se inicia con la escena de Virginia en el muelle, al cuidado de su hermana pequeña, desde donde:

... divisó a lo lejos una forma extravagante que se acercaba a la orilla. La forma se detuvo un



momento, esquivó el lengüetazo de una ola que moría y se retiró, por último, hacia la arena caliente, dando cómicos saltitos.¹⁵⁰

La segunda escena muestra el apacible bamboleo de la señora del alcalde montada en su colchón inflable. En la siguiente se activa una rápida muda del narrador, porque es Virginia la que vuelve la cabeza hacia el mar y ve a la distancia "el colchón de aire, sin su carga humana, mecido por los tumbos, al mismo tiempo que escuchaba un grito y distinguía un remolino alrededor de un brazo que se hundía". La cuarta escena es una página de vigorosa tensión narrativa, donde asistimos al salvataje que no excluye, sin embargo, la posterior observación de Virginia:

...miraba a veces ese rostro que tenía tan cerca y que, abandonado de la vida, se veía horrible. Estaba lleno de espinillas, además, y su dentadura era abominable.¹⁵¹

150 Ibídem. Página 180.

151 Ibídem. Página 182 y 183.



Presenciamos luego un cuadro familiar, en casa de Virginia, que permite conocer los trajes y la incomodidad por asistir a la fiesta que ofrecerá el alcalde en homenaje de Virginia. En esta confrontación de índole social, aprovecha el autor para filtrar una disputa conyugal que es otro tema importante del cuento. En la escena final, en medio del pomposo despliegue de la celebración, el alcalde busca un apartado para dialogar con la protagonista y hacerle una confesión:

Dígame, ¿fue muy difícil? ¿No tuvo usted miedo?

Virginia dijo que un poco, cuando al zambullirse, el brazo de doña Rosina se le escurrió y creyó entonces que no podría salvarla.

–El brazo se le escurrió –repitió el alcalde–. ¿Y qué más?, ¿qué hizo usted?

–La cogí del pelo. Alguien me dijo una vez que era lo mejor con los ahogados. En ese momento me acordé.

...

–Quería decirle algo más, quería decirle... pero, ¿qué entenderá usted? Ahora, durante el baile, la miraba y me decía: cómo ha crecido la hija de Max,



yo que la he visto de niña, siempre sola, correteando por el puerto, como si no quisiera estar en su casa, y de pronto verla crecida, llena de juventud, de fuerza. Sí, eso me decía y me pregunté: ¿por qué tenía que estar ayer en el muelle?, ¿por qué tenía que estar justo en ese lugar?

—Precisamente —dijo el alcalde—. Se hubiera ahogado, ¿y qué?¹⁵²

A las insinuaciones de tono erótico, que se acentúan más adelante, el cuento enfatiza a través de sus segmentos narrativos la contraposición social y el hastío de la vida conyugal, remarcado en el pasaje final —los disparates del padre de Virginia, vitoreadas por el corro de borrachos de la fiesta y reprobadas con furia por la esposa— que a la mirada de la protagonista sabe al mismo sentimiento que tuvo la confesión del alcalde. En definitiva, su condición de heroína se desvanece ante la constatación del amargo sentido de la vida.

152 Ibídem. Páginas 188 y 189.



“Un domingo cualquiera” se inicia de un modo similar al cuento anterior: Nelly, la protagonista, está en casa atendiendo a su hermano menor cuando irrumpe la presencia de Gabriela. Unos rápidos pincelazos nos describen a ambas: Nelly vive en Matute, en un pequeño departamento desordenado y raído y comparte el dormitorio con sus dos hermanas menores; en tanto que Gabriela es una muchacha rubia y despercudida, vive en Miraflores y conduce un imponente Chevrolet. La historia está narrada por una voz omnisciente, que oscila entre la observación objetiva y las sutiles calas reflexivas. Sobre ambas jóvenes se sostiene el discurso narrativo, estructurado fundamentalmente con el uso de diálogos vivaces y sugestivos, que poseen además una eficaz carga informativa sobre ellas.

–Yo quisiera saber manejar –dijo Nelly–. Mi papá tenía un carro verde, un Cadillac creo.

Gabriela la miró y sonrió.

–No, Nelly, tu papá no tenía ningún Cadillac verde. Nelly se puso roja y quedó callada, esperando que Gabriela añadiera algo, pero ésta se limitó a prender otro cigarrillo en el encendedor del



tablero. Solo cuando llegaron al serpentín del Salto del Fraile, rompió el silencio.

-No sé cómo será ser pobre, pero creo que uno no debe avergonzarse. Yo soy hija única, he tenido siempre lo que he querido. Pero, ¿quieres que te lo diga? Mi vida es un poco vacía. Envidio a las chicas como tú que trabajan, que van a la universidad. Mi papá no quiso que yo fuera a la universidad porque dijo que estaba llena de cholos.¹⁵³

Ambas se disponen a pasar un espléndido día de playa y marchan hacia el sur. En una ribera desierta, el cuento subraya las diferencias. El narrador atiende a las prendas de vestir de cada una -pantalones elásticos y de color lila, mocasines / falda de tela de algodón, "ropa en serie", sandalias- como al comportamiento fresco e irresponsable de Gabriela, frente a la actitud púdica y obsequiosa de Nelly. También este espacio de soledad es pretexto para un esguince erótico, situación que además de inducir a una proyección de engañosa lectura sentencia las diferencias. El final de la historia plantea, una vez más, la



fugacidad de una victoria y su devenir en íntimo desastre. Nelly se convierte en la culpable de una aventura, después de haberse sentido una virtual salvadora:

...Gabriela le dijo que quería entrar a la universidad.

-Tienes que recomendarme algún libro, un libro que me vuelva sabia. El otro día, en la fiesta, oía que discutías con una muchacha no sé de qué escritores. Tú has leído bastante. Yo soy una inculta, palabra.¹⁵¹

Los dos cuentos restantes –“Sobre los modos de ganar la guerra” y “El próximo mes me nivelo”– presentan consideraciones similares. En primer lugar, ambos se desarrollan dentro de instituciones juveniles formativas: el colegio / el barrio. Las dos historias ofrecen la imagen del líder, creciente en el desarrollo de los acontecimientos y que, no obstante, devienen en derrotados. Sin apelar a fraccionamientos cronológicos ni a voces múltiples, las perspectivas narrativas de Ribeyro son móviles: narrador

153 Ibidem. Página 195.

154 Ibidem. Página 196.



omnisciente, sesgado al protagonista / narrador testigo. Y siempre como telón de fondo se muestra la desigualdad social, que en estos casos no resulta lo fundamental.

Lo que sí es esencial y emparenta los dos relatos es “el juego” planteado al interior de las ficciones. En “Sobre los modos de ganar la guerra” estamos ante a una clase práctica de Instrucción Pre Militar. Los muchachos de un colegio particular deben cumplir, según la ordenanza del subteniente Vinatea, con unas maniobras que simulan una guerra. Perucho Bunker, insinuado como el más listo del salón, derrota al instructor en su propio terreno bélico pero al final debe resignarse a perdedor, frente a la transgresión de reglas efectuada por Vinatea:

–Alumno Pedro Bunker, le voy a decir una cosa. Sus espías no podían haber destruido nuestra defensa antiaérea. Se lo digo que no podían. ¿Sabe por qué?

Nuevamente lo escuchamos reír. Perucho y nosotros lo mirábamos sin comprender.

–¡No podían porque sus espías habían sido descubiertos por nuestro servicio de inteligencia y fusilados! Fueron alineados contra la pared y, ¡ta,



ta, ta, ta!, pasados por las armas. Yo mismo di la orden. ¡Ta, ta, ta, ta! ¡Fusilados!¹⁵⁵

“El próximo mes me niveló” es, sin duda, el cuento del conjunto que transmite mayor aflicción e intensidad. Su protagonista, Alberto, ha dejado de frecuentar a los amigos del barrio –con todo su ritual de esquina, gresca y trago–, para dar paso a una fase de madurez y acomodación social. Está enamorado y planea casarse.

–El año entrante –dijo Alberto–. Estoy en todo ese lío de comprar muebles, pagar cuentas...¹⁵⁶

Sin embargo, una situación conflictiva de la patota provoca su fugaz pero definitivo retorno al barrio. En su recordada condición de líder, los amigos recurren a Alberto para resolver a golpes una rivalidad entre pandillas, quien suspende la armonía de su vida y reingresa al “juego” que había renunciado. En unas de las páginas de mayor tensión y dinamismo de la obra de Ribeyro, se da cuenta de la salvaje pelea entre el pibe Alberto y el cholo Gálvez. La

155 Ibídem. Página 269.

156 Ibídem. Página 281.



victoria final parece estar de lado de Alberto e incluso es celebrada por la patota, pero la realidad es otra. Rehuye del bar, da vuelta a la calle y sufre “arcadas espasmódicas (que) recorrían su cuerpo, mientras vacaba su estómago sobre la vereda”. Consigue llegar a su casa y, a tropezones con los muebles que había comprado, ingresa a su dormitorio y cae en la cama. En una escena patética, estira la mano y coge la libreta donde hacía sus cuentas.

Algo dijo su mamá desde la otra habitación, algo del horno, de la comida.

–Sí –murmuró Alberto sin soltar la libreta–. Sí, el próximo mes me nivelo.

Llevándose la mano al hígado, abrió la boca sedienta, hundió la cabeza en la almohada y se escupió por entero, esta vez sí, definitivamente, escupió su persona, sus proezas, su pelea, la postrera, perdida.¹⁵⁷

Con este final, que dobla el dolor de los cuentos anteriores, queda en manifiesto el modo esencial de crisis vital planteada por Ribeyro en sus personajes. La vida



entendida como una contienda y en el desarrollo para alcanzar una conquista, bajo un ritmo que parece resolver los escollos, el desenlace reservará siempre la sentencia del infortunio.

A fines de la década del 60, el conjunto de cuentos de Alfredo Bryce Echenique **Huerto cerrado** (1968)¹⁵⁸, obtiene una mención en el Premio Casa de las Américas y es enseguida publicado. El subsiguiente libro de Bryce será también de cuentos, **La felicidad ja ja** (1974)¹⁵⁹. En gran medida, el contenido de ambos libros está referido al tema adolescente de manera entrañable y (en ese momento) con inusitado despliegue de humor.

Todos los cuentos del primer libro –con excepción de “Dos indios” y “El hombre, el cinema y el tranvía”– y cuatro cuentos del segundo –“Eisenhower y la Tiqui-tiqui-tín”, “Pepi Monkey y la educación de su hermana”, “Baby Schiaffino” y “¡Al agua patos!”– presentan lo que es una constante obsesiva en la narrativa de Bryce: la

157 Ibídem. Página 282.

158 BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **Huerto cerrado**. La Habana, Casa de las Américas, 1968.

159 BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. **La felicidad ja ja**. Barcelona, Barral Editores, 1974.



reconstrucción afectuosa y distorsionada del pasado. Entre ambos libros de cuentos aparece su obra magna *Un mundo para Julius* (1970)¹⁶⁰, que se inscribe también en la misma vertiente restauradora pero delimitada al mundo de la infancia. Significativamente la novela se detiene cuando Julius empieza a salir de la pubertad, en el umbral de dolorosos descubrimientos y múltiples interrogantes. Reproduzco sus líneas finales:

Por fin pudo respirar. Pero entre el alivio enorme que sintió y el sueño que ya vendría con las horas, quedaba un vacío grande, hondo, oscuro... Y Julius no tuvo más remedio que llenarlo con un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas, eso sí.¹⁶¹

Huerto cerrado es el inicio de esta vocación retrospectiva y agridulce. Se trata de un conjunto de doce cuentos enhebrados por un personaje entrañable –Manolo, alter ego del autor– y cuya composición literaria no revela los rigores técnicos tan caros a los narradores de finales del

160 BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Barcelona, Barral Editores, 1970.

161 *Ibídem*. Página 591.



sesenta. Antes bien, la escritura exhibe dispersión de procedimientos e incluso una tesitura variada. Hay algo de juego, de tanteo que corresponde a los modelos literarios del entonces novel escritor: "un libro que pagaba mi tributo de lecturas desordenadas"¹⁶². Mientras que la organización de los relatos sí obedecen a una estructura regular: responden al crecimiento del personaje, cercano a la llamada "novela de aprendizaje", salvo el primer relato que escapa a este orden cronológico.

Los cuentos se inician con "Dos indios" –único relato "desobediente" a la secuencia temporal–, donde encontramos a un joven Manolo en Roma. El personaje-narrador, amigo del protagonista, es quien nos informa de los cuatro años que lleva Manolo en Europa sin saber qué hacer. Concurren ambos a un café, a ver pasar la vida. Esta futilidad es pretexto para conocer a Manolo: "triste y sombrío como un malecón en invierno..." –dice el narrador–. "Entre el criollismo limeño hubiera pasado por un cojudote".

162 Conferencia reproducida en la revista Cuadernos Hispanoamericanos. N° 417. Madrid, marzo 1985. Páginas 65-76.



Es indudable que la conducta indolente del protagonista adquiere, en el desarrollo del relato, una dimensión enigmática que resulta narrativamente funcional. Hay algo que lo ha quebrado, se dice el lector, un "dato escondido"¹⁶³ que es preciso desentrañar. La expectativa se cumple cuando Manolo recuerda un episodio de su niñez. La evocación, acrecentada por la nostalgia, lo impulsa a tomar una decisión radical: volver al país.

-No me interesa -dijo Manolo-. Sólo me interesa regresar al Perú, y en este momento voy a una agencia de viajes para averiguar los precios.

-Yo voy a pegarme un duchazo caliente.

-Bien. Estaré de regreso dentro de una hora, y comeremos juntos. Me ayudarás a hacer las maletas.

-Sí Manolo. Y llegado el gran día, te las cargaré hasta el avión -dijo, en tono burlón.

163 La frase "dato escondido" alude a la técnica de Hemingway -autor admirado por Bryce-, que implica mostrar la superficie de un relato y ocultar o escamotear aquello que secretamente activa la historia.



-Creo que eso también se llama exorcismo -dijo Manolo, soltando la carcajada. Ya no le quedaba tan mal reírse. Partió.¹⁶⁴

Este diálogo se produce hacia el final de la historia y deja en claro, resuelta la mayor angustia del protagonista, un propósito de retorno como forma de expiación. El cuento inicial realiza de este modo la doble tarea de presentarnos al personaje Manolo -con sus encantos y flaquezas- y de abrir el pórtico de la reconstrucción del pasado, por donde va a discurrir el libro. A partir de "Con Jimmy, en Paracas" -el segundo cuento- el lector se instala en el despertar de la adolescencia de Manolo y crece con él hasta la adultez.

"Con Jimmy, en Paracas" es el cuento más celebrado del conjunto y apareció un año antes que el libro¹⁶⁵. Esta vez el reencuentro con Manolo es motivado por un pequeño viaje al sur con su padre. Ya no es el caso anterior -del gran periplo por Europa y solo-, sino de acompañante a una reunión de trabajo con los jefes de su padre y que le permitirán a Manolo advertir -con crueldad y

164 Ibídem. Página 26.

165 En la Revista Amaru. N° 4. Lima, Octubre - Diciembre de 1967.



dolor- la desintegración del *pater familia*. Esta sensación de malestar, de sentirse fuera de lugar del personaje es lo que asocia esta historia con la de "Dos indios".

Es esta desubicación permanente de Manolo, su ser disociado, donde reside el encanto y desencanto del libro. Porque los diversos narradores que operan tienden a contarlo todo, desde la entraña más íntima y con el favor incondicional del afecto. Veamos "Con Jimmy, en Paracas" cuando el narrador -ahora es Manolo- tiene a su padre al lado, manejando el auto tan despacio que todos van dejando atrás al viejo Pontiac:

...ya muy viejo el pobre, (que) avanzaba lentísimo, anchísimo, negro e inmenso, balanceándose como una lancha sobre la carretera asfaltada.¹⁶⁶

Y de estos juicios pasa a mirar a su padre, en verdad, a evaluarlo con rigor. Lo ve vestido con demasiado recato, con las mismas prendas de ocasiones importantes. Lo ve bajo y muy flaco. También calvo, bueno y dócil, "dócil como yo -dice Manolo-, en realidad se muere de miedo de sus jefes...". Llegado a este punto, el relato establecerá como



uno de sus intereses la relación subordinada del padre con sus jefes. Bajo los ojos pre adolescentes de Manolo, que se ha calificado de "muy observador", el desarrollo de este mundo dividido parece articulado a una comedia incómoda.

Fue entonces que mi padre estuvo realmente triunfal. Mientras el mozo venía con las corvinas a la no sé cuántos, mi padre empezó a hablar de darnos un lujo, de que el ambiente lo pedía, y de que la compañía no iba a quebrar si él pedía una botellita de vino blanco... En ésas estaba cuando el mozo apareció complicándose la vida en cargar los platos de la manera más difícil, eso parecía un circo, y mi padre lo miraba como si fuera a aplaudir, pero gracias a Dios reaccionó y tomó una actitud bastante forzada, aunque digna, cuando el mozo jugaba a tirarnos los platos por la cara, en realidad era que los estaba poniendo elegantemente sobre la mesa y que nosotros no estábamos acostumbrados a tanta cosa...¹⁶⁷

166 Ibídem. Página 30.

167 Ibídem. Página 34.



Un episodio posterior, que constituye el conflicto más visible, enfrenta a Manolo con Jimmy en una situación insidiosa. Jimmy es compañero de colegio de Manolo y es un chico "agrandado" que fuma, bebe y maneja carro. Pero es, sobre todo, el hijo del director de la compañía de su padre. La conducta de ambos es manifiestamente opuesta y el relato los conduce, en una noche de copas, a una escena de hipotética homosexualidad.

Este segundo cuento no sólo abre un amplio paréntesis temporal con el anterior, sino que la perspectiva y el lenguaje narrativos son distintos. Rasgo que dificulta aceptar las historias vividas por el mismo personaje como episodios de una novela. Aunque su lectura deje cierta sensación de novela fragmentada, gracias al tramado de sus temas. Por ejemplo, las historias de "Yo soy el rey" y "Descubrimiento de América" poseen también elementos de sexualidad que, como "Con Jimmy, en Paracas", sacan de sitio a Manolo y lo refugian en una conciencia secreta y asustadiza.

"Yo soy el rey" está narrado por una voz desenfadada, que conoce el mundo sórdido del prostíbulo y su fauna esperpéntica. Es en este ámbito que se desarrolla la



historia de iniciación sexual de Manolo, su “estreno” auspiciado por los amigos y ante el cual nuestro personaje cede resignadamente. En la habitación, su experiencia es frustrante: la stampa de un santo pegada a la pared, al lado de una Miss Universo es todo lo que logra ver y son ambas imágenes símbolos de dos mundos que jalonan su vida.

El cuento “Descubrimiento de América” aborda el tema sexual de pareja, haciendo una elipsis por el tema amoroso. Manolo es ahora un estudiante universitario y cree estar enamorado de América. Ella es sin embargo su antípoda, una

...colegiala que ya se cansó de serlo... colegiala con mentalidad pre automovilística, pre lujosa, pre matrimonial... colegiala que se aburre en las clases de literatura, que jamás comprendió las matemáticas, y que piensa sinceramente que Larra se suicidó por cojudo, y no por romántico.¹⁶⁸

Esta historia es la que plantea más equívocos y permite a Manolo desplegar todo su bagaje histriónico, porque está empeñado en amar y ser amado. “Amar como



antes", se repite a sí mismo y conviene confrontarlo con "Una mano en las cuerdas", un cuento anterior que sí desarrolla una historia de amor inocente pero con un Manolo más joven. Ahora vemos al personaje ir desesperado, en poses de un deseo que su propia realidad contradice:

Sintió que la quería, y sintió también un ligero temblor en las piernas. Sin embargo, no sintió que perdía los papeles al ver que América bajaba del ómnibus, y eso le molestó: perder los papeles era amor para Manolo. América avanzaba. Distinguía su blusa blanca entre el chalequillo abierto de uniforme... Avanzaba. Veía ahora el bulto de sus senos bajo la blusa blanca... Te quiero tanto. Te siento. Cerca. Más cerca... Sus ojos. Buenas piernas. Pero sus ojos. La blusa... La falda con las caderas... Y América estaba a su lado. Pasaba a su lado, y su blusa se abultaba cada vez más al pasar de perfil, y ya no estaba allí, y él no volteó para no verle el culo, y porque la quería.¹⁶⁹

168 Ibídem. Página 125.

169 Ibídem. Página 131.



El último cuento del conjunto, titulado “Extraña diversión”, no ha llamado la atención a la crítica a pesar de ser interesante en sí mismo y actúa como cierre perfecto del libro. En él encontramos a un personaje fatigado y mal trajeado, que vaga por las calles de Magdalena –“no muy lejos del Manicomio”– efectuando con sumo cuidado cosas bastante raras: cambiar de sitio las piedras, contar puertas y ventanas de las casas y anotar cada operación en una libreta negra.

A lo largo del relato, esta vez narrado con aséptica objetividad –salvo dos acotaciones finales–, sólo vemos al personaje cumplir con sus tareas bizarras: tocar timbres y correr, barrer el muladar con un palo de escoba, lanzar el lápiz a las nubes y esperar; hasta que decide trepar al muro para observar el paso de un desfile escolar. Ante la pared –que es la del Manicomio–, el narrador hace una sutil observación:

Él había visto esa puerta. Esa puerta estaba abierta, y por allí entraban las visitas, o sabe Dios quién. Cualquiera podía entrar por esa puerta...¹⁷⁰



Cualquiera sí, pero el personaje no. Se queda al borde, simbólicamente, sentado en el derrame del muro que divide el mundo de los locos y el de la cordura. Desde lo alto, el personaje es un espectador que aplaude feliz la actuación. Y Bryce reserva magistralmente el efecto concluyente, al revelarnos la identidad del personaje:

un-dos-un-dos-un-dos" gritaba Manolo, aplaudiendo al mismo tiempo, y en una de éstas logró ver la hora de su reloj, y pensó que en su casa estarían empezando a almorzar, y que tal vez debería volver, sería mejor si volviera, porque allá, en su casa, alguien podría preocuparse...¹⁷¹

Con "Extraña diversión", la conducta absurda y (casi) deliberada del personaje cierra el sentido que juega Manolo en todo el libro. Desde el primer cuento "Dos indios" a este último, incluso desde antes –el "cuento" de la pérdida de los originales– la descolocación del sujeto se presenta a través de un "yo" fracturado socialmente y en

170 Ibídem. Página 172.

171 Ibídem. Página 172.



condiciones de fragilidad interior. Son por estas múltiples fisuras que crece la particular escritura de Bryce.

"Dueño... de un toque de auténtico humor que no quita intensidad al pathos –escribe Graciela Coulson–, Bryce se sumerge al pasado para extraer de él unas pocas situaciones bien seleccionadas que enmarcan lo que es significativo en su pequeño mundo: la memoria del individuo.¹⁷² Para concluir nosotros que este territorio es recuperado con creces en *Huerto cerrado*, pues su proceso verbal es fiel al dictado de una memoria amplia y caprichosa.

Como en algunas obras que hemos mencionado, la visión del colegio también ha sido abordada por un narrador que enfatizó la perspectiva sociológica (e ideológica): Miguel Gutiérrez. Destacado intelectual que fundó y dirigió el grupo Narración y de quien sólo se conocían entonces unos pocos cuentos, publicará en 1969 la novela *El viejo saurio se retira*¹⁷³. La trama se sitúa alrededor del colegio Salesianos de Piura y aunque carece de la pulcritud técnica

172 COULSON, Graciela. Revista El Urogallo N° 35, 1975. Páginas 95-101.

173 GUTIÉRREZ, Miguel. *El viejo saurio se retira*. Lima, Milla Batres



de Vargas Llosa, muestra una vocación analítica por descomponer la realidad y sus poderes canónicos; en este caso, fundamentalmente el religioso. El alambique discursivo penetra en el mundo psicológico de cuatro colegiales provincianos, que con sus observaciones van derrumbando el poder de la iglesia como autoridad educadora. La novela, titulada originalmente **Ejercicios espirituales**, posee un ánimo corrosivo y ofrece una visión de sojuzgamiento y desolación espirituales.

Nueve años después de *Los inocentes*, Oswaldo Reynoso (fundador también del grupo Narración) reaparece con un libro singular titulado **El escarabajo y el hombre**¹⁷⁴. El componente gráfico –próximo al cómic– y la alternancia de dos historias: el reencuentro de un muchacho con su profesor de colegio y la del escarabajo que cruza una carretera empujando una bolita de excremento, reinstalan a su autor en la temática juvenil marginal aunque esta vez en un tono más reflexivo. Así mismo, el autor extrema con

Ediciones, 1969. Colección Imagen y Literatura.

174 REYNOSO, Oswaldo. *El escarabajo y el hombre*. Serie Narradores. Lima, Ediciones Universidad Nacional de Educación, 1970.



maestría su capacidad experimental para provecho de esta historia dramática y hermosa.¹⁷⁵

En este marco y adscrita a una vertiente popular, aunque con un lenguaje depurado, aparece la novela de José Antonio Bravo **Barrio de broncas** (1971)¹⁷⁶. Ambientada en los años 40, en el “balneario” de Chorrillos –el morro, las playas, el malecón, la cancha de los Muertos– y donde se pone de manifiesto la rivalidad de dos barrios enfrentados por sus representativos equipos de fútbol: el Tabaco y el Sport Boys. Hay un énfasis por decantar el lenguaje popular –plagado de replana, que no escatima el lirismo– y una marcada vocación introspectiva. Virtudes que la convierten en una novela destacada, que además va escribiéndose (y reflexionando) en su propio decurso:

Decidiste escribir pero no tenías todavía un tema.
Te decías que podrías escribir sobre tu infancia en
la quinta, algo así, autobiográfico... El libro se
empezó a hacer, a manera de ejercicios para relatar

175 En estos meses de redacción del trabajo ha aparecido una nueva edición del libro (Lima, Editorial San Marcos, 2001), que desafortunadamente no conserva la concepción gráfica primigenia.

176 BRAVO, José Antonio. **Barrio de broncas**. Lima, Milla Batres Editor, 1971.



y pensaste mucho en su trama, eso te fue lo más difícil.

Descubriste que el ejercicio de la voluntad era algo importante en un escritor... Luego vino aquello de la justificación de la existencia mediante la creación, justificarse uno mismo como ser humano, cada día, a cada instante, creando en cualquier campo, a cualquier nivel. Y esto lo habías sacado en una tarjeta no sabías de qué libro, pero te pareció bueno y todo esto era importante porque lo que interesaba era escribir, no importaba cómo. Escribir.¹⁷⁷

Si Reynoso encarna al autor que con mejor pulso ha retratado al adolescente marginal en el colectivo de una "collera" limeña, podríamos asegurar que es Fernando Ampuero quien construye los mejores personajes sumidos en el aislamiento, la abulia y el desvarío. En su breve libro de cuentos **Paren el mundo que acá me bajo** (1972)¹⁷⁸ -

177 Ibídem. Páginas 206 y 207.

178 AMPUERO, Fernando. **Paren el mundo que acá me bajo**. Lima, Editorial Ari, 1972.



convertido luego en el definitivo título **Deliremos juntos** (1975)¹⁷⁹, con el agregado de una *nouvelle* y un cuento- los personajes destacaban por una caída / involuntaria de extrañamiento muy en boga en los setentas. En la segunda edición, esos jóvenes limeños pertenecientes a sectores de clase media / media alta son presentados por el narrador con renovados recursos literarios y un vértigo discursivo de temblores alucinatorios. Acierta José Adolph al escribir en la contratapa:

La temática de su libro, surreal, elegante, sardónica, negra, trae -por primera vez, me parece- el olor de la LSD a la narración peruana. Es decir, dicho con más claridad: aquí está la juventud de hoy.

El autor fue consciente del cambio de una edición a otra. Ampuero expresa en la nota aclaratoria que acompaña al libro, que esta elección no es una "veleidad", al sostener que esta modificación obedece a una necesidad de esclarecer el sentido de su escritura.

179 AMPUERO, Fernando. **Deliremos juntos**. Lima, Kosmos Editores, 1975.



El título de cualquier libro es más que una marca de identidad; es, sobre todo, un anclaje y un mecanismo orientador de la lectura. Si la identificación *Paren el mundo que acá me bajo* destacaba la voluntad de exclusión y extrañamiento de los personajes; *Deliremos juntos* enfatizaba, en cambio, la aventura de un enunciado sin las ataduras de la lógica, que fluía lúdico y que reclamaba una peculiar empatía en el lector.

Deliremos juntos es un libro titubeante y heterogéneo y que muestra, sin desmerecer sus resultados, el aprendizaje y los distintos referentes literarios e intereses del primer Fernando Ampuero¹⁸⁰. Tres de sus cuentos – "Muchacho de la playa", "Paren el mundo que acá me bajo" y "Ella vino como un recuerdo de ácido" – son por cierto los

180 Por cierto el autor es consciente de las limitaciones de su primer libro y ha declarado que estos textos responden a los intereses de un autor que "publica osadamente su aprendizaje literario" con "cuentos logrados, cuentos fallidos, textos de juventud, y ofrecen una literatura más bien vitalista, espontánea, desenfadada, que corre riesgos, que pretende ensayar distintos tipos de técnicas. Es una literatura experimental y legítima, porque un joven debe experimentar y correr riesgos, ganar y perder". En "Fernando Ampuero: La hora de la confesión". Entrevista de Abelardo Sánchez León y Alonso Cueto. Revista Quehacer. N° 117. Lima, Desco, marzo-abril de 1999. Páginas 84-93.



más renovadores y sugerentes del volumen y que nos interesan especialmente en el marco de este trabajo.

El adolescente de Ampuero es en efecto un ser solitario que ha extraviado los vínculos con las otras personas y la realidad, y que se sabe incapacitado para insertarse en el universo social. Su acción es, en consecuencia, el ejercicio de una fatalidad y un sinsentido que no se preocupa por los orígenes de su desajuste ni por las consecuencias de sus actos; la entrega a un vitalismo que se basta a sí mismo y que halla en el extrañamiento, la invitación al viaje, el vértigo y el delirio sus formas más puras.

"Muchacho de la playa", por ejemplo, nos ofrece la alucinación de un mochilero en una carretera solitaria que bajo los efectos de las drogas vislumbra por un instante, en un acceso casi místico, los secretos de la sexualidad y el cosmos. Sin embargo, lo que ha destacado en el relato no es la aventura visionaria y la transcripción de los delirios, sino la disposición del personaje a intentar el viaje y la fuerza autocomplaciente que le confiere a la búsqueda en sí misma al margen de los hallazgos:



Esperas y esperas. Te has acostumbrado a permanecer inmóvil, solitario, en las cunetas de las autopistas. Te entretienes esperando, te hastías, te regocijas. Esperar para ti es una forma de vida: la esencial, la más pura. No te afecta el tiempo ni los años empolvados. No te irritas. Eres joven y el tiempo ha dejado de existir cuando partiste.¹⁸¹

Esta actitud vital de la inminencia –que es el rasgo más consistente de los personajes de Ampuero– domina y explica igualmente el relato “Paren el mundo que acá me bajo”. La cadena de actos absurdos anudados por la sola fuerza del azar de los dos personajes juveniles, Isabel y el narrador, van eslabonando su extraña relación amorosa; en ella no hay presente, tampoco explicación para la gratuidad de sus actos ni solidez en los afectos; hay sólo una vaga sensación de inminencia y la certeza de que la realidad es siempre mayor a cualquier posibilidad de entendimiento; el resultado es un dinamismo vital que paradójicamente se afianza en la inmovilidad y la inacción:

181 AMPUERO, Fernando. *Deliremos juntos*. Lima, Kosmes editores, 1975. Página 71.



Esa tarde me ahogaba. Me hundía, suavemente, sin hacer aspaviento, notando que todo giraba a mi alrededor. Después, mantenido a flote por leves braceadas, atisbé los contornos de la orilla, las gaviotas, los escasos bañistas ateridos, cuando de improviso alguien saltó de un bote y me tomó de los pelos. Era una muchacha. (...)

—¿Hace cuánto estabas ahí?

—No lo sé —dije— Tal vez dos días.

(...)

—¿Por qué lo hacías? —preguntó inquieta.

—¿Por qué hacía qué? —respondí sin comprender.

—Matarte.

—No me mataba —repuse a mitad de otro de sus estornudos— Me estaba ahogando.

—¿Por qué?

—No sé. Tal vez me faltaron fuerzas.

Isabel asintió, iniciando otra sonrisa y sofocó el borboteo del motor.¹⁸²

182 Ibídem. Páginas 99 y 100.



Esa pasividad de los personajes atrapados en un sinsentido vital que los desborda tiene, desde luego, sus riesgos, y el desenlace del relato "Ella vino como un recuerdo de ácido" (un cuento sobre la locura y la fractura del yo) nos conduce a ese punto sin retorno. Las palabras finales del cuento que además cierran el libro, ilustran esa desesperanza que parece ser el único destino del personaje adolescente:

...qué importa en estos tiempos, y provisto seguramente de una nueva y rica cosecha patas, una vez se reinicie la magia fácil, o una vez el desolado aroma del silencio hable en tu nombre, así, ah ahí estás Eduardo / exhibiendo una sonrisa a destiempo / como siempre, y tú sí aquí estoy dirás, otra vez, abismando tu risita de vacilón en la febril hondonada de cualquier ritmo de moda, laxo, cagándome de abulia tía, y con el peso de la penumbra aislándome, atravesándome el sueño.¹⁸³

No hay en la narrativa de Ampuero, desde luego, ninguna intención moralista. Igualmente, la mirada



contracultural, la psicodelia, la utilización de las drogas, el delirio no aparecen en estos relatos como simples motivos juveniles circunscritos a una época; ellos son, por el contrario, las señales mayores de un malestar y, sobre todo, la única opción válida en un mundo que es percibido inauténtico e irracional.

El otro aspecto que debemos destacar en este libro es la modalidad que adopta el discurso: un nuevo lenguaje que como han observado sus comentaristas es "surreal, sardónico, negro" y que trae "el vértigo del LSD" a la narrativa peruana¹⁸⁴. Son, no obstante, las propias palabras del narrador protagonista de "Paren el mundo que acá me bajo" en su faceta de abúlico compositor musical esclareciendo su propuesta estética con Isabel, el que entrega las claves de esta escritura:

Cuando volví, ya debía marcharse, pero antes de partir me preguntó cómo había descubierto mi sentido musical. Yo empecé a divagar. Hablé algo referente a mi educación, al caos, las noticias, la

183 Ibídem. Páginas 129 y 130.

184 Los comentarios son de José Adolph y aparecen en la contratapa de la edición de *Deliremos juntos* de 1975, al lado de otros juicios de



violencia y las farsas sociales. Pensé que ese alboroto podía testimoniarse en forma alborotada. No obstante, no especifiqué si componía, exclusivamente, para testimoniar algo. No tenía plena conciencia de mi oficio. (...) Aduje entonces que lo que realmente importaba era la vitalidad creadora y yo no me proponía otra cosa, pues lo de las canciones me parecía, simplemente, un impulso o una vocación. (...) Luego me preguntó si me sentía libre. Es decir, activamente libre. Le dije que sí, pero que esto suponía una soledad absoluta.¹⁸⁵

En la manifestación del narrador de "Paren el mundo que acá me bajo" están contenidas la naturaleza y justificaciones de una opción formal que le ofrece un desorden lingüístico al desorden de la realidad y la existencia, y que las testimonia y subvierte con las armas de la espontaneidad, la fragmentación y el flujo del delirio. Queremos subrayar, para concluir, dos aspectos que confiesa el protagonista del relato y que se presentan como las dos

Antonio Cisneros y W. A. Luchting.

185 *Ibíd.* Páginas 118 y 119.



caras del estilo y la visión del sujeto adolescente que tienen estos cuentos de Ampuero. Estas dos palabras son libertad y soledad; probablemente sean las que mejor definen este libro.

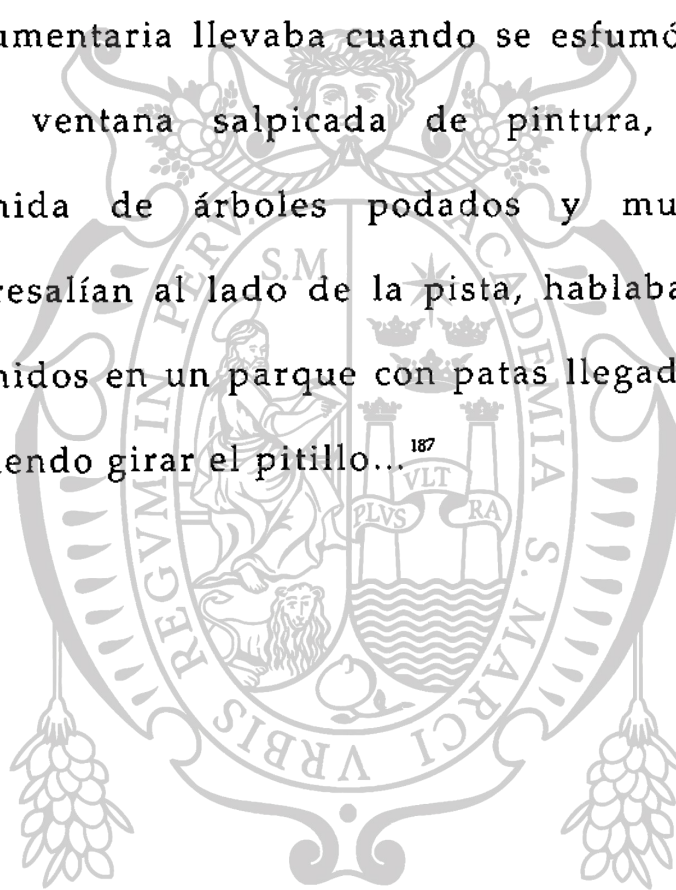
En una línea semejante, Luis Felipe Sánchez Espinar –compañero de ruta de Ampuero– publica un único libro de cuentos **Le disparé al sheriff pero creo que no ha muerto**¹⁸⁶. El título proviene del nombre de una canción de Bob Marley y nos presenta jóvenes de barrios de clase media, ilusos y que bordean los peligros en sus ganas de vivir. También son personajes animados por un hálito de soledad y desesperanza. El discurso narrativo posee fluidez y sensibilidad, aunque es desaliñado y emplea recursos rudimentarios. Cuentos como “días de verano”, “dealer’s” o “pase de vueltas” exhiben una galería de jóvenes sumergidos en el mundo de la droga y la inacción, y anunciaban un escritor desenfadado y con talento; desafortunadamente no volvió a publicar. El texto más destacado es “Intruso ausente”, que ofrece el ambiente apacible de un barrio de clase media alterado por la

186 SÁNCHEZ ESPINAR, Luis Felipe. **Le disparé al sheriff pero creo que no ha muerto**. Lima, Editorial Ari, 1974.



presencia de un joven forastero, de traza arrabalera (más bien *jiposa*), venido a comerciar mariguana.

Era un tirano y había aparecido nadie sabe cómo una tarde de invierno o una noche de otoño, vestido con un Lee parchado con retazos de otro Lee y una camisa y una gorra vasca. Y esa misma indumentaria llevaba cuando se esfumó, detrás de una ventana salpicada de pintura, entre una avenida de árboles podados y muñones que sobresalían al lado de la pista, hablaba de motos, reunidos en un parque con patas llegados como él, haciendo girar el pitillo...¹⁸⁷



¹⁸⁷ Ibídem. Página 11.



Addenda

La advertencia del amplio material que hemos registrado llevó, en los primeros meses de 1966, a una breve polémica periodística entre el peruanista alemán Wolfgang Luchting y el crítico José Miguel Oviedo. Un artículo escrito por el estudioso alemán Wolfgang A. Luchting y publicado en la revista *Oiga*, con el título "Retratos de un país adolescente: ¿por qué?"¹⁸⁸, llamaba la atención por el privilegiado contingente de personajes adolescentes que se encontraban en novelas y cuentos peruanos. Desde el primer párrafo del artículo, Luchting afirmaba de manera categórica: "Desde aproximadamente 1955, los personajes que más se encuentran en las novelas y cuentos peruanos son adolescentes...". Claro que el escalafón "adolescente" con el que trabaja Luchting es bastante flexible, que lo lleva a establecer un listado excesivo. No obstante, esencialmente la observación es adelantada y válida. Lo que provoca

188 LUCHTING, Wolfgang A. "Retratos de un país adolescente: ¿por qué?". Revista *Oiga*. Lima, 18 de marzo de 1966.



controversia –de facto, provocó una airada respuesta de José Miguel Oviedo¹⁸⁹– son las hipótesis de respuesta planteadas por el autor. Así lo expresa en artículo mencionado:

Resumiendo: la preponderancia de adolescentes en las novelas y cuentos peruanos recientes se debe, a mi ver, primero: al hecho de que muchos autores mentalmente están arrestados en esa fase de la evolución individual y social; y, luego: a un trauma que han sufrido estos autores cuando pasaron por la misma etapa que tanto los preocupa: el trauma que sufrió y sigue sufriendo “el país adolescente”¹⁹⁰, de haber sido y de seguir siendo abusado en su buena fe en el futuro propio y del continente...

En la respuesta, Oviedo reconoce la certeza del juicio: “tiene toda la razón”, son adolescente la mayoría de los personajes de nuestra narrativa. Pero a los comentarios que Lutching despliega para entender el fenómeno, los califica de “veloz conclusión”, “ligereza” “una molesta

189 OVIEDO, José Miguel. “Una gratuita imputación a la novela peruana”. Revista Oiga. Lima, 1º de abril de 1966.

190 Alude al ensayo de Luis Alberto Sánchez: El Perú: Retrato de un



ilusión óptica", "infinita vaguedad de sus términos" e "imprecisiones de exposición"... El argumento más claro de oposición está concentrado en estas líneas:

En primer término, nada prueba (...) que ocuparse de una temática juvenil importe una fijación adolescente en el escritor. Al contrario, nosotros creemos que el correcto planteo de una problemática juvenil supone madurez, una lúcida perspectiva entre el autor y su asunto. Escribir es una forma de comprender lo vivido, de enjuiciarlo con cierta objetividad y distancia.

Las implicancias y discordancias entre ambos estudiosos, que escapan por el momento del interés del presente trabajo, figuran en el libro de Luchting *Pasos a desnivel*¹⁹¹, donde el autor aprovecha para incluir fragmentos de cartas, conferencias y reseñas de escritores nacionales –Ribeyro, Vargas Llosa, Oviedo– con el fin otorgarle mayor peso a sus opiniones.

país adolescente (1958).

191 LUCHTING, Wolfgang. *Pasos a desnivel*. Caracas, Monte Avila Editores, 1971.



II. 4. Tiempos de violencia y nihilismo

1970–2000. La década del setenta había ingresado con la mala conciencia de sobrellevar muertes inútiles (glorificadas por las guerrillas de 1963–1966) y del fracaso democrático del primer régimen de Belaúnde Terry (1963–1968). También con la esperanza del gobierno reformista del general Juan Velasco (1969–1975) que, sin embargo, no tardó el alud de expectativas creadas en sepultarlo: la crisis social y económica, las migraciones provincianas, la proliferación de zonas urbano marginales, las protestas populares. En pocos años quedaron enterradas las ilusiones por una nación menos desigual, que se abría ahora a una ávida modernización sin resolver viejos problemas. En tanto nuestra narrativa prosiguió desarrollando con solvencia sus afanes de renovación artística y, de otro lado, consolidó a la ciudad –más bien sus márgenes– como escenario de sus ficciones.

En este marco de conflictos de mediados de los setenta, hace su aparición un libro extraño: **Piar de pájaros /**



Una y otra y otra (1972)¹⁹², de Raúl Keil Rojas. Desde su formato, que presenta dos colecciones de cuentos sobrepuestos de manera invertida en el volumen, hasta su estilo fragmentado y discontinuo, cuyo lenguaje lírico popular y lumpen se emparenta al de Reynoso, este libro merece una atención que la crítica le ha escatimado. Elaborado de retazos discursivos –situaciones, monólogos, notas periodísticas– las historias desesperadas de estos muchachos adquieren un valor testimonial rotundo e insoportable.

Sensación similar nos produce una de las novelas más violentas escritas en el Perú: Los hijos del orden (1973)¹⁹³, de Luis Urteaga Cabrera. La historia narra el infierno que se vive en una cárcel de menores y la rebelión de un grupo de ellos por escapar de este submundo (en realidad, el de adentro y el de afuera). A pesar de obtener dos importantes distinciones¹⁹⁴, la novela dividió en dos la

192 KEIL ROJAS, Raúl. *Piar de pájaros / Una y otra y otra*. Lima, Edición del autor, 1972. Libro hoy inhallable.

193 URTEAGA CABRERA, Luis. *Los hijos del orden*. Lima, Mosca Azul Editores, 1973.

194 Premio Internacional de la Editorial Sudamericana & el Semanario Primera Plana (1969) y el Premio “José María Arguedas” de la Compañía Goodyear del Perú (1971).



opinión especializada: los que la consideraron calumniosa y aquellos que valoraron su poderosa denuncia. Veinte años después el autor habla de su llamada “novela maldita”:

Revelar la presencia de la violencia en la vida cotidiana de los niños de las clases populares ha sido el propósito de la novela. Yo cuento un episodio de rebelión de los años setenta de unos pocos centenares de niños y adolescentes sometidos a una situación de opresión inhumana y sistemática por atreverse a delinquir para no morir de hambre. Pero echemos una mirada a las últimas dos décadas. Qué es lo que encontramos: el problema ha cobrado una dimensión pavorosa debido a la insensibilidad de los gobernantes y sus políticas antisociales.¹⁹⁵

En los últimos años de los setenta se publicaron tres libros de cuentos importantes: *Que te coma el tigre* (1977)¹⁹⁶, de Augusto Higa, *El tiempo no es, precisamente,*

195 “La rebelión de la palabra”. Entrevista de Pedro Escribano a Luis Urteaga Cabrera. Suplemento Culturas. Diario La República. Lima, 18 de diciembre de 1994. Página 25.

196 HIGA, Augusto. *Que te coma el tigre*. Lima, Lámpara de papel



una botella de champán (1977)¹⁹⁷, de Luis Fernando Vidal e *Infierno a plazos* (1978)¹⁹⁸, de Roberto Reyes Tarazona. Los autores del primero y el tercero de los mencionados pertenecieron al grupo *Narración* y, consecuentemente, desarrollaron una narrativa que indagaba con intereses sociológicos en la imagen moderna de la ciudad subdesarrollada: los bares de mala muerte, las barriadas, las esquinas de barrio. Íntegramente el libro de Higa apunta a los sectores populares –como veremos enseguida–, en donde los jóvenes cumplen sus rituales de crecimiento en medio del desamparo social, económico y cultural. Más bien en el libro de Reyes Tarazona, sólo un cuento –“Ratas en la casa”– presenta un personaje adolescente: Cecilia, envuelta en la sórdida telaraña de un acoso sexual. Del libro de Luis Fernando Vidal (escritor, profesor universitario y editor tempranamente fallecido) es preciso mencionar los cuentos “Aquellas viejas veredas”, “Como un pequeño caracol” y “Mundo dividido”. Preocupado por el manejo de la prosa y

Editores, 1977.

197 VIDAL, Luis Fernando. *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*. Lima, Editorial Ames, 1977.

198 REYES TARAZONA, Roberto. *Infierno a plazos*. Lima, Lámpara de papel Editores, 1978.



las técnicas narrativas, cada uno de los tres cuentos de Vidal son una muestra de destreza verbal. Narrados en primera persona, con trazos rápidos y precisos, nos revela personajes en situaciones singulares. El protagonista del primer texto nos recuerda los pesares del célebre "Macario" de Juan Rulfo; en el segundo, apelando a un lenguaje rico en locuciones populares y jerga, Gabriela lamenta su condición de mujer en una sociedad limitante. En el tercero de los cuentos, con ánimo chispeante el narrador nos sitúa en una esquina donde se inicia un discurso galanteador y cuyo diálogo no culminará sino en las corrientes interiores de la cortejada, una joven empleada doméstica.

El primer libro de Augusto Higa *Que te coma el tigre*¹⁹⁹, se publicó en 1977 y ofrecía los resultados de un proceso de aprendizaje y una actitud ante la literatura consolidados en los años previos. Si muchos narradores noveles suelen entregar en su ópera prima algunas intuiciones y la búsqueda de una identidad escritural, hay otros, en cambio, para los que la literatura es ya la cristalización de unas intenciones muy claras y, aún más, el

199 HIGA, Augusto. *Que te coma el tigre*. Lima, Lámpara de papel editores, 1977.



testimonio de una propuesta que tiene un respaldo colectivo. En efecto, Higa había desarrollado su trabajo vinculado al proyecto del grupo Narración, participando incluso como miembro del consejo de redacción en el segundo número de la revista del grupo, y había decantado pacientemente sus relatos²⁰⁰.

El grupo Narración puede ser definido como un frente de escritores y no como un movimiento en el sentido estricto del término. Y aunque no podemos hallar en sus integrantes una plena homogeneidad, coexistiendo en su seno distintas tendencias y campos de exploración literaria, sí esbozó una poética de narrativa popular sustentada en el marxismo leninismo –con la que se identificaron los creadores del grupo– y que para ampliar las posibilidades del realismo crítico quería aprovechar las técnicas narrativas contemporáneas. Es en este marco que debe leerse y valorarse *Que te coma el tigre*. Del grupo Narración Higa recibió una concepción de la literatura, además de ciertas

200 El grupo Narración, liderado por Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reynoso, surgió en 1966 publicando tres números de una gravitante revista en 1966, 1971 y 1974. Su propuesta literaria sustentada en una estética marxista significó un importante momento de ruptura en el proceso de la narrativa peruana de los sesenta y setenta.



modalidades narrativas que le permitieron expresar esa visión popular; y de sus lecturas de ciertos autores peruanos previos –Ribeyro, Vargas Llosa, Reynoso– varios elementos que dejan una huella evidente en sus ficciones.

Seis relatos de diferente extensión y méritos literarios –"El equipito de Mogollón", "La toma del colegio", "Parados mirando las gaviotas", "Lolita guau guau", "El edificio" y "Que te coma el tigre"– conforman el libro buscando configurar una épica juvenil crítica y desencantada al mismo tiempo²⁰¹. Tal vez sean las palabras de Gregorio Martínez, consignadas en la contratapa del libro, una buena vía de acceso para introducirnos en el universo narrativo de Higa. Allí el conocido autor de *Canto de sirena* –también vinculado al grupo Narración– sostiene que Augusto Higa nos "presenta con vital autenticidad el

201 Varios de los cuentos del libro muestran deudas notorias con los tres autores peruanos que hemos citado previamente. "La toma del colegio" es un relato que recuerda demasiado a "Los jefes" de Vargas Llosa, aunque Higa busca destacar un nivel ideológico en su rebelión estudiantil; "Parados mirando las gaviotas" muestra afinidades con "Confesiones a un cabo de servicio" de Ribeyro. De otro lado el libro de Higa en su conjunto comparte una atmósfera similar con *Los inocentes* de Reynoso. Es preciso señalar que estas huellas quieren simplemente destacar una filiación y que no discutimos la eficacia narrativa del autor.



mundo de la patota, de los colegiales, y el ritual de los adolescentes que matan el tiempo en las esquinas del barrio"; y destaca luego el particular conocimiento que muestra Higa del "mundo generalmente desolado del joven que habita la quinta, el callejón, el edificio tugurizado y que estudia indefectiblemente en ese conglomerado monstruoso que se llama gran unidad escolar".

El universo narrativo de Higa privilegia, pues, un acercamiento popular y colectivo y la perspectiva que asumen los relatos –a través de la voz o voces narrativas– es la de un discurso coral que busca mostrarnos las relaciones entre los sujetos y el hacer del grupo, antes que la introspección o la profundización psicológica.

Veamos con más detalle algunos de los relatos del libro. "Que te coma el tigre", el cuento más logrado del volumen, presenta el testimonio de un grupo embelesado y obsesionado con "la pituquita", una muchacha definida por su belleza y erotismo, pero también por sus intereses económicos e inaccesibilidad:

Ay, cuando aparecía por Huancavelica. Dios mío.
Tenía un par de piernas que era un cariño de fiesta.
Qué tibieza de muslos. Qué amorosa la caminada



como si le estuvieran cantando: se – va – el –
caimán, se – va – el caimán... Ay pucha. Se diría el
perfume del cuerpo o la bajada de pechos que te
hacía cuando cruzaba la calle. Cómo no recordar
esa caída de pelo y los ojos medios dormidos y
arrastrados. Nos íbamos después al bar de Don
Ramón. Tócame los ojos, muchacho, decíamos.
Agárrame las pupilas, compadre, y méteme el dedo
porque no lo siento primo, no lo siento. Esa
flaquita es puro sueño, toro mata. Franco, franco,
que es un cuento, toro mata. No es posible que esa
mujer exista, toro mata²⁰².

El grupo, consciente de que ninguno de sus
integrantes podrá individualmente alcanzarla, pone en
práctica una serie de artimañas para poseerla y finalmente lo
consigue. Sin embargo, el tema que va perfilándose en el
cuento es el del naufragio de las idealizaciones juveniles en
un sistema que todo lo corrompe. El cuento gana con ese
título y final ambiguos: el "tigre" es, por supuesto, el grupo

202 HIGA, Augusto. Que te coma el tigre. Lima, Lámpara de papel
editores, 1977. Páginas 101 y 102.



que devora a la muchacha; pero es también el sistema que enturbia las relaciones entre las personas. Algo similar ocurre con el cuento "La toma del colegio" (cuya filiación con "Los jefes", de Vargas Llosa, es notoria), donde el grupo rebelde también transige frente al abuso de poder de las autoridades escolares.

El otro aspecto a destacar en la narrativa de Higa es el tratamiento del discurso. El grupo Narración persiguiendo una narrativa popular y una verosimilitud acorde con el mundo representado, propició el rescate de la coloquialidad. Higa es consecuente con esta proyecto y su virtud es el hallazgo de una polifonía –como puede percibirse con toda claridad en los fragmentos que hemos citado –capaz de fusionar la coloquialidad y la replana con un sustrato poético envolvente; a este aspecto habría que añadirle la particular habilidad de Higa para conseguir la articulación de la voz del narrador y las voces de los diferentes personajes en un todo complejo y musical. Más que una lectura solitaria, los textos de Higa reclaman el oído del testimonio compartido; esa "vital autenticidad" percibida por Gregorio Martínez es un logro que no surge impuesto,



sino que fluye como la vida en las calles. Veamos un pasaje del cuento "Lolita guau guau":

Un cuerpo le corta el paso, "Buenos días señorita", dice con voz cantada. La muchacha lo elude, da unos pasos y otra cara le hostiga cerrando de golpe la calle: "¿Cómo estás amiguita?". Temerosa vuelve hacia atrás y un tercer muchacho forma un ruedo: "No se nos vaya, amiguita". Ella se agazapa sobre sí, girando y rehuyendo, luego, en el centro, mira con irritación y desafío: "La podemos acompañar", musita una voz. "No sea tan mala", corean los otros. El asedio se va cerrando, cargado de palabras obscenas y agresivas...²⁰³

Los años ochenta fueron un decenio convulso. El término del gobierno militar en sus dos fases (Velasco y Morales Bermúdez) significó el retorno de Fernando Belaúnde a la presidencia, quien intentó reinstalar el orden del pasado: devolución de los diarios a sus anteriores propietarios, disolución de la reforma educativa, reivindicación a los antiguos latifundistas. Acciones que no



significaron resultados positivos. Causará sorpresa en estos años la supervivencia del partido aprista sin Haya de la Torre, su fundador y líder. Asistiremos a la emergencia de varias personalidades en el campo político: Alan García, Vargas Llosa y Alberto Fujimori (con Montesinos, figura en la sombra). Mientras el acoso del incremento de la deuda externa, la descomposición del tejido social, el desempleo y la pobreza masiva provocarán el fenómeno de mayor violencia en el Perú Republicano: la irrupción de los grupos subversivos MRTA y Sendero Luminoso.

Las adversidades de las décadas del ochenta y noventa germinarán un paisaje citadino más aterrador que el mostrado hasta ahora. Durante el siglo que termina, nunca el Perú estuvo más amenazado por el peligro y la desesperanza; clima que asfixia a Lima y del cual quedarán ostensibles muestras literarias: de un lado la galería de jóvenes burgueses de conducta amoral, impasibles, endurecidos por el consumo de la coca y *habitués* de discotecas insanas. De otro lado muchachos suburbanos de comportamiento violento, escépticos radicales y consumidos por el pastel, merodeadores de las miserables calles del

203 *Ibíd.* Página 71.



centro de Lima. Unos y otros parecen personajes de un callejón sin salida, como los que pueblan algunos de los relatos que revisaremos enseguida.

Una novela que recrea con sapiencia, humor y ternura los años de desencanto político que sacuden los años setenta, es el libro de Melvin Ledgard *Los sentimientos de Luciano* (1985)²⁰⁴. Pese a sus virtudes y ser galardonada con el Premio Wiracocha 1985, la novela no despertó mayor interés de la crítica. Guiado por un narrador omnisciente, cuyas inflexiones hacia el sentimentalismo y la gracia son frecuentes, el lector va internándose en el mundo interior del protagonista. La historia es el registro intenso de quien ha visto con ojos infantiles el golpe militar del 68 y más tarde, en medio de las vicisitudes del amor, ha vivido su adolescencia bajo la dictadura. Alcanzará la madurez con el retorno de la democracia; pero con el sabor acre del desencanto político. La atenta y triste mirada de Luciano sobre las contradicciones sociales limeñas, el embuste de los discursos públicos y la fragilidad de las relaciones, no

204 LEDGARD, Melvin. *Los sentimientos de Luciano*. Lima, Editorial Planeta, 1985.



consiguen avasallar su vocación artística ni la búsqueda de la mujer ideal.

Tu sombra sobre el mundo se hace cada vez más pequeña, excepto cuando se ve repentinamente reemplazada por otra más grande, porque no se proyecta hasta abajo sino sobre la nube densa que hay entre tu cuerpo y el suelo. El instinto te jala y el instinto es bueno. A veces te quedas estático y otras te desplazas muchos kilómetros.

Tú no eres el único híbrido. Lima es una ciudad híbrida. Mírala desde arriba. A veces te quedas quieto y otras sientes que te desplazas muchos kilómetros; de pronto esa sensación de vértigo le anuncia a tu cuerpo que deberá ir en picada...²⁰⁵

Luis Loayza es un narrador de la promoción del 50, cuya parquedad de su obra sólo es comparable al refinamiento y hondura de su escritura. En su libro *Otras tardes* (1985)²⁰⁶, encontramos un hermoso relato titulado "Enredadera". Con prosa tersa y sin pretensiones técnicas, el

205 *Ibídem*. Página 217.

206 LOAYZA, Luis. *Otras tardes*. Lima, Mosca Azul Editores, 1985.



protagonista evoca sus años de infancia y adolescencia en el amable barrio de Miraflores, donde viven unas muchachas – las hermanas Castro– quienes agitarán sus emociones y reflexiones acerca de las relaciones amorosas.

En su único libro publicado, *A pulmón* (1986)²⁰⁷, Juan Carlos Mústiga agrupa los relatos en tres secciones: “A pulmón”, “El mar” y “Calle aledaña”. A nuestro interés responde la *nouvelle* de la primera sección, estructurada con diez textos breves y en apariencia autónomos, donde el espacio abierto y la presencia del mar son el escenario del protagonista y sus amigos para sus aventuras de juerga y vida fácil. En ese mundo de valores falsos, la pesca o el buceo se presenta como lo más auténtico en sus vidas.

Por estos años, Mario Vargas Llosa entrega a la imprenta *Elogio de la madrastra* (1988)²⁰⁸, que publica Tusquets en su especializada colección “La sonrisa vertical”. En nuestra opinión, el autor reedita con este libro una de sus manifestaciones literarias más inspiradas. La novela narra con donosura una historia pecaminosa: Don Rigoberto se ha

207 MÚSTIGA, Juan Carlos. *A pulmón*. Lima, Edición del autor, 1986.

208 VARGAS LLOSA, Mario. *Elogio a la madrastra*. Barcelona, Tusquets Editores, 1988.



casado, en segundas nupcias, con Lucrecia y viven ambos con el hijo del primero –personaje de gran ambigüedad, cuya edad se escamotea magistralmente–, con quien la madrastra mantendrá relaciones. Los tres personajes participan de una intensa relación erótica, narrada con desenfado y belleza (virtudes que el autor no repite en *Los cuadernos de Don Rigoberto*²⁰⁹). El diseño de cada uno ellos es minucioso y solvente: Don Rigoberto es un maniático de la higiene y un erotómano consagrado a su mujer; Lucrecia, una cuarentona exuberante e ingenua; y Fonchito, quien se desplaza con las licencias que da el candor de la infancia y los hervores de la adolescencia. La estructura de la novela distingue capítulos que desarrollan linealmente los episodios de este triángulo y otros capítulos, alternados a manera de incisos candentes, que ingresan al voluptuoso mundo íntimo del padre. De este modo la novela exhibe una historia discontinua –acompañada por cuadros clásicos y modernos–, bajo las presiones de una afiebrada temperatura. Leamos “Candaules, rey de Lidia”, uno de los pasajes más exaltados:

209 VARGAS LLOSA. Mario. *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Madrid. Editorial Alfaguara & Editorial Peisa, 1997.



Es una grupa dura y acaso tan enorme como dicen las leyendas que sobre ella corren por el reino, inflamando la fantasía de mis súbditos. (A mis oídos llegan todas pero a mí no me enojan, me halagan.) Cuando le ordeno arrodillarse y besar la alfombra con su frente, de modo que pueda examinarla a mis anchas, el precioso objeto alcanza su más hechicero volumen,²¹⁰

El erotismo encendido de la novela es de un rango superior, en hondura humana y excelencia literaria, al de las novelas eróticas convencionales, tendientes a banalizar el género. La profundidad con que se trata, por ejemplo, al personaje Fonchito: un ser alado, de gran pureza, que con candores clava la pérfida daga del amor en la madrastra. Aquí reside el peso cultural de la novela, como tributo de una leyenda mitológica: por intervención de Afrodita, Fedra se enamora de su hijastro Hipólito y se suicida al no ser correspondida; Hipólito muere luego bajo la maldición de su padre Teseo, quien engañado –por una carta de Fedra– piensa que su hijo quiso violar a su madrastra. En un juego

210 Ibídem. Página 28.



de correspondencias, también un escrito –una composición escolar de Fonchito– desencadena la maldición en la novela de Vargas Llosa:

Don Rigoberto sintió que tenía las manos empapadas... Tragando saliva, atinó a pensar: “Amar lo imposible tiene un precio que tarde o temprano se paga”.

Hizo un esfuerzo supremo y cerró el cuaderno y miró. Sí, ahí estaba Fonchito, observándolo con su bella cara beatífica. “Así debe ser Luzbel”, pensó, mientras se llevaba a la boca el vaso vacío, en busca de un trago. Por el tintineo del cristal contra sus dientes advirtió que el temblor de su mano era muy fuerte.²¹¹

A fines de los años ochenta, una pequeña calle del centro de Lima –jirón Quilca– se constituye en un importante epicentro de desarrollo cultural. A los puestos de venta de libros y cassettes instalados en el Boulevard Kilka, con algunos bares en los alrededores, se sumará la organización de encuentros literarios y conciertos



musicales. De esta “movida subte” –como se le conoció– surgió el grupo **Kloaca**, que reunió artistas e intelectuales de tendencia provocadora, e incluso subversiva. A la cabeza de este movimiento se encontró el poeta Róger Santiváñez, quien publicó los relatos líricos **El chico que se declaraba con la mirada** (1988)²¹² y luego, como extensión del primero, **Santísima Trinidad** (1999)²¹³. Ambos libros son crónicas de los años de iniciación del protagonista –ostensible alter ego del autor–, escritos a través de pequeñas estancias, con nervio narrativo y explosión poética. Adscritos a una vertiente –aunque reformulada y turbulenta– que los emparenta con **La casa de cartón**:

Con Jimmy en el 7 1/2

Yo, Roy. Tú, Jimmy.

La primera vez que fui. Yo estaba parado en la esquina: casa de los Linares. Viernes, después del colegio. Soledad. Pateando latas. Muchacho varado por la marea de una adolescencia sin nadie. Los

211 *Ibídem*. Página 175.

212 SANTIVÁÑEZ, Roger. **El chico que se declaraba con la mirada**. Lima, Asalto al Cielo / editores, 1988.

213 SANTIVÁÑEZ, Roger. **Santísima Trinidad**. Lima, Edición del autor, 1998.



años, los quince años. Un cielo encapotado rojo turbio. Mis sueños de carey poblando el vacío del aire. Me quería inmiscuir en el viento. Pronto vendría la noche, oscura como la muerte. Sería un viernes más, una muerte sin nombre y sin fecha en el firmamento nonsense de la Historia.²¹⁴

Otro miembro del extinguido grupo Kloaca, es el profesor Edián Novoa quien publica *Tampoco, tan poco* (1990)²¹⁵. Libro poblado de jóvenes con experiencias turbias, amenazados por la droga o el terrorismo de la época. Apelando a referentes de música y lenguaje popular –el propio título fue una frase de moda–, el narrador cuenta historias con prosa compulsiva y angustiada. Comprometido con el espíritu subterráneo, hemos leído el *Libro de las incertidumbres* (1992)²¹⁶, de Julio León. En cuentos como “La séptima tarde”, “Polvo para un café” y “Un clavo saca otro

214 SANTIVÁÑEZ, Roger. *El chico que se declaraba con la mirada*. Lima, Asalto al Cielo / editores, 1988. Página 9.

215 NOVOA, Edián. *Tampoco, tan poco*. Lima, Comité Killka Editores, 1990.

216 LEÓN, Julio. *Libro de las incertidumbres*. Lima, Ediciones Urpi, 1992.



clavo" hallamos muchachos en la miseria económica, arrastrados a la prostitución o al terrorismo. Dos caminos de nuestra realidad actual, tratados con lenguaje áspero y mínimos recursos técnicos, que revelan historias despiadadas con marcado sello ideológico.

En 1993 aparece un libro de resonancia fundamental en los predios *underground*. Al final de la calle²¹⁷ es la primera –y única hasta el momento– novela publicada por Óscar Malca. El autor es periodista de oficio y bastante conocido por la columna de música que publicaba en la revista "Caretas", bajo el seudónimo de Sigfrido Letal. La historia presenta a M –protagonista y canal del discurso narrativo–, que vive junto a otros inquilinos en una casa de barrio de Magdalena. No se menciona su edad, aunque suponemos que anda sobre los veinte años. Este personaje postadolescente tiene la apariencia de ser amoral e indulgente; pero ciertas situaciones vislumbran tras su facha desarrapada y su afición por las drogas y la violencia, un particular sentido de la justicia y la amistad. Todos los capítulos de la novela gozan de autonomía, con nudos

217 MALCA, Óscar. Al final de la calle. Lima, El Santo Oficio Editores, 1993.



independientes; es decir, pueden leerse desligados del corpus de la historia, cuya laxitud privilegia las pequeñas historias. La suma de ellas configura un plano continuo de imágenes y sonidos (es fundamental la “banda sonora” de la novela) sin un eje definido. Sus escenarios son la cantina de Bigote (lugar para matar el tiempo), las discotecas y los mercados, el Estadio Nacional y los callejones donde se trafica droga.

El corralón se mostraba bullente, pese a la hora y la poca luz. Varios grupos de individuos, que callaban súbitamente y se ponían en guardia al notar su presencia, los seguían con la mirada desde la penumbra. Seres de aspecto insano y gestos electrocutados: “normal nomás”, musitó M.²¹⁸

El elaborado trabajo de lenguaje es uno de los aspectos relevantes del libro. La elección de vocablos ásperos, de instantánea connotación repulsiva –en adjetivos o frases cortas– provocan colisiones expresivas. La voz que narra aparece, pese a su aparente desafección con los hechos narrados, en permanente vibración de conflicto. Están en juego diversos procedimientos que revelan destreza



estilística; desde el empleo de períodos limpios y directos, de extraño brillo poético como “Una grasosa resolana iluminaba la tarde” (p. 17), “Un breve vértigo amagó en su cabeza” (p. 47) o “una sorda turbulencia comenzó a inundarlo” (p. 65) hasta el entretejido del lenguaje “culto” con la jerga juvenil. Otro aspecto interesante del lenguaje es el empleo de pequeños amagues sugestivos que propone el narrador –en algunos títulos– para su decodificación: “El estadio y la revolución” por “El Estado y la Revolución”, el capítulo “Violetas” para un episodio de violación, o las viñetas tituladas “La ruta de Magdalena”, que podrían leerse como “La ruta de M” o “La puta de Magdalena”.

Si bien el libro ofrece una focalización múltiple, animada por la voz coral de la collera, es evidente el papel protagónico de un personaje. Sin duda, alter ego del autor²¹⁹.

218 Ibídem. Página 75.

219 “Partamos de que el libro se basa en experiencia personales. Casi todo lo que yo escribo se basa en eso. En el libro son experiencias transformadas, trasladadas. La época es básicamente los ochenta, la de mi generación. Pero hay un espectro bastante amplio en los ochenta, porque hablamos de diez años. Por ejemplo, en la parte que mencionas está Sendero, la violencia, pero más como insinuada. En la música hay algunas cosas que son de los ochenta y noventa. No están localizadas exactamente, pero tienen que ver con un clima, una atmósfera, una sensibilidad que tiene con la Lima de la mitad de los



Es M un muchacho de los años ochenta, de rápidos reflejos y que deambula por barrios populares en estado de deterioro. Gusta algo del cine, mucho de la música y matar el rato en la esquina. Actúa muchas veces por instinto, casi con resignación: consume drogas, se embriaga, propina y recibe golpes, busca trabajo. Las condiciones de animalidad del entorno y de su propio comportamiento motivan, sin embargo, una permanente reflexión. Él no deja de cuestionarse sobre las andanzas y el destino de un joven en una ciudad impía. Con buen pulso el narrador atiza la violencia tribal de M y sus amigos, pero resiente el ritmo cuando el protagonista medita sobre sus pequeñas sensaciones:

M miraba la calle como si en realidad estuviese en algún lugar muy dentro de su cuerpo, encapsulado, oculto tras una delgadísima tela que, sin embargo, no lo libraba del vaho miserable del entorno.²²⁰

ochenta en adelante, cuando fue publicado el libro". Entrevista a Óscar Malca en: "Ciudad abierta". Revista Quehacer 124. Lima, mayo-junio del 2000.

220 MALCA, Óscar. *Al final de la calle*. Lima, El Santo Oficio Editores, 1993. Página 7.



Las preferencias culturales de M se inclinan hacia aquello tiznado por lo maldito o censurado socialmente: el poeta César Moro es el único escritor mencionado, en el cine destacan las películas de serie B y en el mundo del comic las del Corto Maltés. Más explícito es respecto a la música. Al igual que el bullente ritmo narrativo, puede advertirse una intención cinematográfica por otorgarle sonoridad a la prosa. Una banda melódica –donde predomina el rock *underground*, matizado con música popular– recrea atmósferas elaboradas con destreza y conocimiento. Aunque el protagonista confiesa su preferencia por David Bowie y Lou Reed, por quienes siente genuina envidia. En particular por Reed, pues dice el narrador:

M admiraba esa entereza de haber hecho toda la vida una música –sobria, oscura, acaso insana– que ignoraba los juicios estéticos o morales que se vertían sobre ella, por lo demás de escasa difusión y lejos de los rankings de ventas. Su elegante manera de cantar, la de un hastiado trotacalles, era



terciopelo puro, pero de alcantarilla: un noble que vivía entre basurales.²²¹

Los referentes culturales dotan de espesor al personaje central. Si bien es un paria, su nivel de competencia cultural es considerable. En ese sentido, M representa un amplio inventario de acciones: sus vagabundeos, sus broncas, sus pérdidas en drogas y alcohol; pero además el narrador nos ofrece oportunas calas reflexivas, que nunca tienen un aire íntimo ni lastimero – salvo cuando el narrador (p. 187) dice que M “estaba harto de la vida que llevaba”–, pues están siempre orientadas a juzgar el entorno. En el capítulo V de nuestro estudio, ampliamos nuestra lectura sobre esta valiosa novela.

Licenciado en Economía de la Universidad del Pacífico, Carlos Carrillo irrumpe con aires de malditismo desenfrenado en nuestra escena narrativa con la colección de cuentos **Para tenerlos bajo llave** (1994)²²². Libro exasperado, plagado de extremos en el sexo, las drogas y la violencia.

221 Ibídem. Página 183.

222 CARRILLO, Carlos. **Para tenerlos bajo llave**. Lima, Helpers Ediciones, 1994.



Recargado también en el empleo de las letras de canciones de rock duro, que por lo general perturban las historias que son narradas con un mínimo de recursos e ingenuidad. No obstante, no puede negársele al narrador la capacidad de resolver con humor algunos pasajes, sobre todo relacionados con las alucinaciones de sus protagonistas:

Brillaba como brilla la Diosa de los Caramelos. Pero mi mágica criatura estaba asustada. Se le cayó la bolsa de dulces y éstos se expandieron por el piso como nerviosas hormigas. Mi bastón se levantaba. Me tiré sobre la nínfula, arrancando su disfraz. Los gritos empezaron y ella se fue transformando. ¡Mi nínfula mágica era la Pitufina!²²³

Llaman la atención los nombres extraños de los personajes femeninos –Gertie, Rowena, Ivanka...–, frente a los nombres comunes de los personajes masculinos. Acaso sea un modo para generar expectativa, sin embargo las historias acabarán desenmascarándolas, mostrándolas menos intrigantes o salvajes que su presentación. Esta suerte de consigna, de vocación por el escándalo literario –anunciar lo



sinistro donde hay una tímida perversión- recorta las posibilidades narrativas y caricaturiza una visión. Al separar el mundo en buenos y malditos, el autor transfigura la sordidez de la vida juvenil en una bufonada.

Durante la década de los noventa, uno de los fenómenos que ha llamado la atención en la narrativa ha sido el tránsito de poetas hacia este género. Rocío Silva-Santisteban es una de las poetas más reconocidas de la década anterior y que se suma al grupo de las narradoras con el libro *Me perturbas* (1994)²²⁴. Se trata de una colección de once relatos de amor y muerte, fuertemente emparentado a la obsesión predominante en su poesía: el cuerpo humano como espacio de encuentro y desencuentro:

Cuando la sangre empieza a correr, él me acerca a la boca la costra de su antebrazo. La beso. La beso. La desgarró. Me duele besarla. Pero la beso. He rasgado -de tanto frotar- esa costra y su sangre se mezcla con mi saliva en esta extraña provocación.²²⁵

223 *Ibídem*. Página 61.

224 SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. *Me perturbas*. Lima, Ediciones del Santo Oficio, 1994.



Los personajes, jóvenes en su mayoría, se mueven por lugares comunes como discotecas, bares y cuartos que dejan notar en sus paredes y muebles el paso del tiempo. Silva-Santisteban intenta dotar de un aire irreal, a veces misterioso, los lugares descritos con un halo poético. Esta impronta poética impregna muchos de sus cuentos, escritos en la frontera que une y separa los hechos de las imágenes y que ocasionalmente resienten las historias. Aquellas escenas que poseen mayor vuelo poético, terminan velando el contorno de lo narrado; mientras que los pasajes más cotidianos, ofrecen gestos y diálogos bien definidos.

Las relaciones de pareja son una constante en el libro. Planteadas como fricción, como urgencia de conocer más al otro con el afán de someterlo; mediante el conocimiento o la acción de juegos manipuladores. En el cuento "Del mismo lado", el personaje femenino no soporta la idea de ser una más para su pareja:

De pronto se le ocurrió que hacía algún tiempo la otra mujer también estuvo en la misma posición observando el afiche, los libros, las mismas zapatillas, esperando quizás también que él le

225 Ibídem. Página 25.



trajera el café, imaginando que a su vez otra mujer había estado en la misma situación, en la misma postura, esperando el café, mirando el afiche.²²⁶

Mientras que los juegos que buscan manipular al otro son acciones de evidente carácter sexual, como lo demuestran los cuentos "Vete de mí" y, especialmente, "Dulce amor mío", donde el aspecto lúdico tiene rachas de perversión muy bien narrados. Este último, acaso el mejor logrado del volumen, apela a duros trazos expresivos del cómic, para diseñar el desequilibrio psicológico de los personajes y su fascinación por la muerte:

El Sucio la miraba con crueldad y con deseo. "¿Por qué no seguir con este jueguito hasta el final?, ¿a qué mierda tenerle miedo ahora?" se dijo a sí mismo sin mover un solo músculo en esa posición, mientras la veía a ella llevarse un dedo a la nariz y rascarse el orificio derecho.

Tomó aire y por unos momentos permaneció callado. Pensó que lo único que lo salvaría de la mediocridad y de la nada era la violencia de esta

226 Ibídem. Página 53.



pasión. Entonces resolvió jugar el juego como se debía.

–Estúpida –le gritó, antes de lanzarse por la ventana con la frente totalmente ensangrentada.²²⁷

Otro aspecto que caracteriza la línea narrativa de Silva-Santisteban es la naturaleza indefinida de algunos de sus personajes, quienes aparecen como espectros de una galería irreal. En “Rara avis”, por ejemplo, la historia nos habla de un ave con rasgos humanos cuyo atractivo mayor radica en su extraña mezcla de colores y formas. La creación de estos seres permiten a la autora construir un mundo de enigmas, atravesado por el deseo y la incomunicación.

En la línea sociológica de nuestra narrativa más despiadada y marginal, aparece *Navajas en el paladar* (1995)²²⁸ de Jorge Eslava. Este texto literario, cuya estructura armada por episodios y pasajes líricos pretenden configurar un universo novelesco “de no ficción”, fue escrito luego de un trabajo de campo que llevó al autor a convivir una

227 Ibídem. Página 38.

228 ESLAVA, Jorge. *Navajas en el paladar*. Lima, Ediciones de Ráda Barmen, 1995.



temporada con muchachos de la calle (llamados “pirañas”). De las andanzas con ellos por los alrededores de la Plaza San Martín, el Parque Universitario y La Parada surge este libro que, por razones obvias, nos sustraemos de comentar. Reproduzco, sí, las líneas finales de la crítica de Ana María Gazzolo:

Cada una de las peripecias narradas sitúa a los personajes en el margen, no sólo de la sociedad, sino de la vida. Por ello son elementos recurrentes de sentido dos formas de fuga, el vuelo y la muerte; y la reflexión sobre la libertad. Los tres se reúnen en un final denso y de atmósfera onírica, en el que el vuelo adquiere además un sentido angélico y la muerte se convierte en la suprema forma de libertad. Lo que rezuma por la piel de este libro es la agria visión de un detritus que la sociedad rechaza pretendiendo desconocer que ella lo produce; es, por lo tanto, un texto que será motivo de polémica, pero al que no podrá



discutírsele su valiosa consecución literaria y la honesta entrega de su autor.²²⁹

En la vertiente opuesta –en tanto universo ficcionado y repercusión pública–, es ostensible el interés mediático producido en esta década por cierta narrativa licenciosa. El foco de dicha onda expansiva de producción y consumo lo constituye, sin duda, la figura de Jaime Bayly²³⁰. El papel cumplido en el periodismo televisivo, donde destacó por su ingenio y creciente reguero de habladuras en torno a su vida íntima, concentró las miradas de un sector mayoritario de lectores ocasionales –que osciló entre el pasmo y la morbidez de temas tabús, abordados desde *No se lo digas a nadie* (1994)²³¹– y además se convirtió en punto –muchas veces esquivo– de referencia en el ambiente literario.

229 GAZZOLLO, Ana María. "En el infierno". Revista Debate. Lima, noviembre de 1995. Páginas 78 y 79.

230 A la fecha con seis novelas publicadas: *No se lo digas a nadie* (1994), *Fue ayer y no me acuerdo* (1996), *Los últimos días de La Prensa* (1996), *La noche es virgen* (1997) y *Yo amo a mi mami* (1998) y *Los amigos que perdí* (2000).

231 BAYLY, Jaime. *No se lo digas a nadie*. Madrid, Editorial Seix Barral, 1994.



Si bien las novelas de Bayly poseen atractivo y relativa calidad artística, el fenómeno de su celebridad literaria no se explicaría sin algunas motivaciones: contar con un auspiciador tan valioso como Vargas Llosa²³², ser editado por un sello de prestigio –Seix Barral–, haber sido galardonado con el Premio Herralde y su consecuente publicación en la Editorial Anagrama²³³ y de surgir en momentos en que otros escritores extranjeros coetáneos –Fuguet, Fresán, Paz Soldán, Loriga...²³⁴– han generado a nivel hispanoamericano una extraordinaria “movida” de difusión cultural.

Mejor mirado y desde una perspectiva literaria, no cabe duda de que uno de los soportes narrativos más evidentes en las novelas de Bayly es la vocación evocativa y la hipérbole discursiva. Ambos rasgos aprendidos (a medias)

232 Aunque No se lo digas a nadie no cuenta con el prólogo de M.V.Ll. anunciado, bastan estas líneas suyas en la nota de la contratapa: “Esta excelente novela describe con desenvoltura y desde adentro la filosofía desencantada, nihilista y sensual de la nueva generación”.

233 BAYLY, Jaime. *La noche es virgen*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.

234 La muestra de narrativa hispanoamericana novísima ofrecida en el libro *Mc Ondo* –bajo la prestigiosa editora catalana Mondadori, en 1996–, catapultó el fenómeno.



del magisterio desplegado en los primeros textos de Alfredo Bryce Echenique. La primera novela de Bayly retrata la vida disipada y nocturna de la juventud de sectores adinerados de Lima, lo cual podría considerarse como un aporte pues la narrativa última ha estado más atenta a los estratos populares. Pero la crudeza temática no llega a escarapelar la piel del lector, ni a conmovirlo, pues hay un deficiente manejo de los recursos narrativos: esquematismo estructural, mecánica en la conducta de los personajes, reiteración innecesaria de diálogos. Es evidente (y desafortunado) el afán de suscitar el morbo con un efectismo discursivo que se diluye en un desenfado de folletín. Al punto que Mirko Lauer, en una aguda percepción, señaló que "La prosa me parece más escabrosa que el contenido"²³⁵.

No se lo digas a nadie es una suerte de hontanar respecto a las siguientes novelas: contiene los mismos elementos posicionales, temáticos y técnicos del narrador. Es decir, aparece el juego ambiguo de realidad / ficción incitado por la presencia del autor como protagonista. Son

235 "Bayly al hilo". Opiniones de escritores sobre No me lo digas a nadie. "Artes & Letras". Diario El Mundo. Semana del 14 al 20 de agosto de 1994. Página 6.



tan abundantes y minuciosos los datos del protagonista –y de muchos de los personajes–, que no es preciso aguzar el ingenio para caer en cuenta de su veracidad. En segundo término, los temas abordados por Bayly acusan una exultante monotonía. Con la leve excepción de **Los últimos días de La Prensa**²³⁶, los demás libros apelan a las colisiones familiares, los excesos de la vida nocturna y los conflictos de la homo o bisexualidad.

El argumento de la obra contiene dichos insumos, inquietantes pues conservan cierto estatuto secreto. Además los temas no debieran ser desvinculados de una posible intencionalidad del autor, evidenciada desde el título y otros detalles de la edición²³⁷: **No se lo digas a nadie** alude a su réplica contraria –decírselo a muchos–, con el ánimo de normalizar este margen clandestino de la sociedad o, más bien maliciosamente, de escandalizar.

236 Bayly, Jaime. **Los últimos días de La Prensa**. Lima, Editorial Peisa, 1996.

237 Resulta sintomático que en la solapa, a pesar de los datos escuetos del autor, se consigne “Esta casado y tiene una hija”. Además los “guiños” entre la advertencia del autor y el epígrafe de Morresey, situados frente a frente y que expresan ideas opuestas.



La historia narra desde la infancia a la juventud de un homosexual de la alta burguesía limeña. La circunstancia familiar / social es fundamental para la configuración de Joaquín Camino, el protagonista, quien descubre muy pronto su irresistible inclinación sexual. En este sentido la novela se orienta hacia una novela de aprendizaje, tarea que exige la construcción de un personaje hondo y pleno de matices. Sin embargo la evolución de Joaquín Camino revela liviandad y esquematismo. Más cerca del personaje "plano" de Forster, la mayor parte de sus acciones resultan previsibles. Hay casi una fórmula que regula su conducta: encuentro con personaje X, diálogos insinuantes y consecuente acto sexual. Dentro de esta norma lo que consideramos un acierto –aunque retorizado–, es la apelación a la duplicidad de los personaje X: homosexuales que utilizan sus relaciones heterosexuales –noviazgo y matrimonio– como coartada social.

En el plano formal, podría asegurarse que el lenguaje no presenta dificultades para seguirlo con fluidez –por su extrema llaneza–, sino fuera por la pesadez que va adquiriendo la acumulación del discurso. Es tejido lingüístico "fabricado" a la volada, con soltura y humor,



pero sin relieve estético. Se vale del ingenio, de los diálogos vivos y doblemente intencionados. Hay buen uso del lenguaje coloquial y de la jerga, que corren por dos canales: de los términos y giros de entrecasa / colegio, y de la jerga juvenil pituca / extranjerizante.

Respecto a los recursos técnicos, **No se lo digas a nadie** anuncia las virtudes y los defectos que exhibirán los cinco libros posteriores. Si bien no repite estrictamente los procedimientos, la primera novela revela las limitaciones literarias del autor y pregona sus posibilidades incontenibles de ficcionar la realidad con un tono desenfadado y burlón. Es decir, creemos que las habilidades de Bayly por capitalizar la realidad apenas quedan chispeando –en un atractivo espectáculo– sin lograr prender fuego. Sobre esta novela inaugural y la saga que generó –cinco novelas más– atenderá la sección final de nuestro capítulo V.

El renombrado narrador Alonso Cueto sorprende con un libro de y para jóvenes: **Cinco para las nueve y otros cuentos** (1996)²³⁸. Aunque la contratapa señale que “el título

238 CUETO, Alonso. *Cinco para las nueve y otros cuentos*. Lima, Editorial Alfaguara, 1996.



es una alegoría a la permanente urgencia de horarios que los jóvenes deben cumplir”, los once cuentos no logran escapar de una cadencia morosa y de desenlaces previsibles. El pulso de los relatos no sintoniza con la celeridad actual. Tiene, no obstante, los méritos para erigirse como edificante lectura escolar: lenguaje llano, estructura sencilla y maniquea composición de personajes –adolescentes confundidos, adultos redentores–; que muestran indudablemente el oficio del autor, pero desprovisto de pasión.

En esta segunda mitad de los noventa, se publican algunos libros promisorios de narradores jóvenes –cuya edades están apenas sobre los veinte años–: Galarza, Tola, Bances, Dávalos, García Miranda. De éste último aparece **Cuarto desnudo** (1996)²³⁹, galardonado con el premio “Juegos Florales Universitarios César Vallejo 1992”. Se trata de un pequeño volumen de nueve textos: unos relatos y otros calificados de “pulsiones de historia” –una suerte de instantáneas intensas– que revelan la búsqueda de un estilo personal. Si bien el universo narrado reincide en la

239 GARCÍA MIRANDA, Carlos. *Cuarto desnudo*. Lima, Dedo Crítico Editores, 1996.



atmósfera enrarecida de la ciudad y sus personajes anárquicos, no estamos frente a un narrador vitalista que privilegie lo episódico al nivel de lo emocional o sensitivo. El cuidado del lenguaje –que apela a los discursos interiores– y el variado registro técnico definen una prosa intensa y rica en imágenes. En “Ventana doble”, el personaje tiene visiones alucinatorias que son una buena muestra:

Se imaginó la voz del párroco, el brillo metálico del cáliz, la música envolvente del órgano, los iconos de yeso, las bancas de madera barnizada, el altar, el cristo enorme y vilmente ensangrentado, los capiteles, las columnas de mármol blanco y pulido... Se imaginó todo aquello, pero luego cerró los ojos espantado porque también había imaginado el desmoronamiento súbito... Luego, como entre brumas, Aníbal Lam entrevió la figura menuda, frágil, de una niña que corría tras unas palomas grises. Entonces se imaginó que la niña se hacía mujer y que ya no corría tras palomas grises, sino tras él...²⁴⁰



Matacabros (1996)²⁴¹ es el primer libro de cuentos que publica Sergio Galarza. De título contundente y ríjoso, viñeta de comic en la portada y ocho historias de pulso violento que confieren una fuerte catadura artística – escritura, música y cine– capaz de impactar al lector. En sus paisajes urbanos, los jóvenes tienen el alma desquiciada y la conducta bestial. Todas las historias presentan personajes adolescentes y en casi todas aparece la collera o la pandilla, según se desplace por los diversos distritos de Lima. Abundan los pleitos, el alcohol y la marihuana. Vencer a toda costa, salvar el honor individual ante la mirada de los otros es la consigna. En “El día de mi suerte” el protagonista muere vengado en una pelea a cuchillo. Una pelea que imagina como en un video clip y que íntimamente desea que concluya, como en el corto musical, antes de llegar a los golpes. Los dos contendores se esmeran por aparentar mayor malevolencia: “Rocky se remangó el polo, dejando al descubierto sus tatuajes... Parecía un comando, con los pelos parados y el pantalón camuflado”, mientras que el jefe de la otra banda “lo mira con odio, como sólo se puede mirar a un

240 Ibídem, Página 49.

241 GALARZA, Sergio. *Matacabros*. Lima, Asma editores, 1996.



enemigo. Sus ojos inyectados de sangre, los músculos tensos, las venas a punto de reventar...”

El cuento más destacado del conjunto es “Matacabros”. En un primer nivel aparece la fobia de un grupo de jóvenes contra homosexuales y travestis. La práctica de propinarles una golpiza, de espantarlos para limpiar la ciudad revela al final una brutal venganza del líder. Queda insinuado un pasado comprometido, que explica la feroz escena última:

Kurt lo mira, le quita un zapato a Lucy, se arrodilla sobre éste y comienza a golpearlo en la frente con el tacón del zapato una y otra vez. Un poco de sangre salpica la cara de Apache, esto le recuerda a los Buenos muchachos, sólo que ellos no pegan mafiosos sino cabros. Lagarto y Polo cierran los ojos. Cuando los abren, Kurt le ha clavado el tacón en el cráneo a Lucy, y le ha arrancado las tetillas con las uñas.²⁴²

242 Ibídem. Página 79.



No tardó en aparecer del mismo autor **El infierno es un buen lugar** (1997)²⁴³. Volumen cuyo título mutilado de uno de sus nueve cuentos exhibe, en la cubierta, la imagen tarántula de una meretriz. En torno a esa foto, el efecto multiplicador / dislocado de sus detalles parecen revelar un ánimo distinto al del libro anterior: aires de mayor desaliento y una apuesta por ampliar el registro de sus personajes y sus recursos narrativos. Los cuentos "A la salida" y "El líder" son yuntas: están unidos no sólo por el ambiente y el tema –la escuela y la supremacía entre pares– sino por esa onda de collera que rezuman los recuerdos: ahí están los mismos chicos, la amistad que se rompió, los arrebatos de la venganza que quisiéramos explicarnos. Acaso estos dos relatos constituyan lo mejor del autor.

En el cuento "La iniciación" se narra un ritual de barrio –hoy casi en desuso–, que consiste en empujar al menos listo del grupo al abismo del acto carnal. Historia de / formativa de quien conserva abochornado su castidad y encuentra en el entorno la malsana solidaridad. Aquí el lenguaje adquiere dinamismo y relieve poético. La

243 GALARZA, Sergio. **El infierno es un buen lugar**. Lima, Asma editores, 1997.



naturaleza del conjunto nos conduce por las corrientes de la rebeldía y la frustración. Sus personajes –destacable la presencia femenina– están acosados por el fracaso. Aunque es inevitable que sobrevuelen algunas páginas notables – "Cara de Ángel", "Los jefes" y "El próximo mes me nivelo"–, Galarza ha logrado considerables aciertos: bajo una mirada evocativa y reflexiva, es la víctima la que habla. Es la voz de la derrota en un tramado que compromete la pugna por el poder tribal, los niveles interiores de autoestima y la percepción de sectores sociales.

Del lanzamiento de *Contraeltráfico* (1997)²⁴⁴ como la novela del submundo limeño, quedó más el aparatoso despliegue de marketing que la calidad mostrada por la obra de Rilo, su autor. La reseña de la contratapa revela los pocos escrúpulos de su promoción: "Después de *Contraeltráfico* el significado de palabras como submundo, truculento o marginal será relativo. Porque cada imagen posee la incontestable contundencia de un rodillazo. Cada página es un vuelo nuevo y diferente. Alguien que se atreve a narrar lo inenarrable."

244 RILO. *Contraeltráfico*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1997.



Narrada en primera persona y de estructura inconexa, la novela presenta un protagonista de nombre Rufo –desbordante egolatría–, cuya dimensión cinematográfica es impresionante: amante de chicas de toda condición social, campeón de broncas, glamoroso por igual en lugares elegantes o sórdidos, obsesionado por el alcohol y el sexo contranatura. Los episodios no tienen respiro y se extravían, a ratos con humor, por la Lima más desaforada. Es verdad que estamos ante una novela delirante y entretenida, de tosca construcción, que ha conseguido ofrecernos por personaje literario un superhéroe de historieta: interiormente liviano, pero de indómita rudeza.

Cuando Raúl Tola publica *Noche de cuervos* (1998)²⁴⁵, nosotros habíamos leído la versión original de dicha novela que entonces titulaba *Bad Boy*. Esta versión bastante desprolija y caótica calzaba mejor –curiosamente– al espíritu adolescente del libro. En la edición se han mantenido los excesos de contenido y se ha pretendido limar las asperezas de estilo, sin embargo la operación no ha producido un resultado satisfactorio. Narrada en primera persona, la historia cuenta las vicisitudes de unos escolares



en viaje de promoción, con los ingredientes propios de esta experiencia terminal de la escuela. Algunos de los episodios exhiben un discurso enrevesado y difuso, que tal vez pretendan sugerir los efectos de la droga y el alcohol que en considerables cantidades consumen estos jóvenes de clase media. El lugar de llegada es el Cusco y es un punto desperdiciado por el autor, pues no aporta nada a la historia: sus personajes se desplazan por un espacio geográfico –que podría ser cualquier otro–, con el mismo aburrimiento y las mismas aficiones de otras novelas.

Es verdad que el viaje extraña a los jóvenes de su contexto habitual y actúa como recurso para la evocación / reflexión de sus vidas: sucesos de infancia, disputas de y con sus padres, enamoramientos. La voz del protagonista es sencilla: está tejida del habla popular y la jerga actual, aunque sus inflexiones en continuos flashbacks consiguen “retocar” el mural de la vida urbana juvenil. Estas enmiendas logran algunos raptos líricos que, en medio de la saturación naturalista, proporcionan los mejores momentos de la lectura.



Al igual que Carlos García Miranda, también Eduardo Bances estudió literatura en la Universidad de San Marcos, donde actualmente ejerce la docencia. Bances publicó *Límites de Eduardo* (1998)²⁴⁶, libro que evidencia conocimiento y sensibilidad para la producción del texto. Lenguaje y recursos técnicos sumamente elaborados; incluso al servicio de cuentos como “Yuxtaposición”, “Simultaneísmo” y “Flashback” en menoscabo del desarrollo de la historia.

La soledad y las relaciones de pareja, el enfrentamiento a la muerte y la intervención militar en las universidades son los temas predominantes del libro, matizados –como marca de época– con sexo y drogas. El tratamiento narrativo es frío y distante, por lo que no llegamos a comprometernos emocionalmente con los personajes. Esta afirmación podría entenderse como un demérito; por el contrario, esta apatía narrativa impregna las historias de un tono natural de indiferencia.

Los personajes de Bances son universitarios de clase media –algunos despiden un aire intelectual–, sin

246 BANCES, Eduardo. *Límites de Eduardo*. Lima, Dedo Crítico Editores, 1998.



ánimo de asumir ninguna tarea social ni individual. Son como sombras perturbadas. Y la principal es Eduardo, personaje casi omnipresente, que vertebraba las historias y proporciona unidad al libro. Aún cuando no se presenta como actor, su sola mención lo convierte en objeto de interés. Sin embargo el verdadero protagonista del volumen es el lenguaje; su justeza y audacia consiguen construir más una conciencia angustiada que un personaje:

Al descender por las escaleras, Martín sintió una vaga sensación de fuga, de internamiento a un estado de libertad pasajera. Era un poco gracioso vagar por la clínica con una bolsa de papas fritas, sentir que la vida podía transitar por circunstancias banales y, sobre todo, encontrarse en un ámbito cerrado y al mismo tiempo abierto para el mundo. Porque la clínica, eso lo había percibido bastante bien, estaba a medio camino entre la vida y la muerte.²⁴⁷

"Apagó el huiro y lo guardó en su viejo canguro Quilcksilver." Así comienza el primer relato de los siete que



componen el primer libro de Carlos Dávalos: *Nadie sabe adónde ir* (1998)²⁴⁸. Esta primera línea marca –en gran medida– la atmósfera y el lenguaje de su mundo narrativo, habitado por jóvenes de clase media acomodada que viven inmersos en la vorágine de nuestra ciudad (violencia, drogas, sexo, carencia de ideales). También en este sentido el título nos anuncia el derrotero del libro.

El primer relato, “Los grandes mueren de pie”, está narrado en tercera persona y cuenta una historia de venganza, de ajuste de cuentas y de muerte. Roni ha sido asesinado debido a una deuda de drogas y su hermano menor –el protagonista– decide tomar la justicia en sus manos. Distinguimos con claridad dos momentos. En una primera instancia, el protagonista camina entre los cuerpos baleados por él y luego se produce un brevísimo *flash back* que ilumina el momento del asesinato. La línea discursiva es ofrecida por el recuerdo y acompaña la carga de violencia de la escena:

247 Ibídem. Página 33.

248 DÁVALOS, Carlos. *Nadie sabe adónde ir*. Lima, Asma Editores, 1998.



Siguió caminando alrededor de los cuerpos y cada vez que tropezaba con alguno de ellos los pateaba con rabia, con odio; tal vez deseando que estuvieran vivos para volverlos a matar.²⁴⁹

En una segunda instancia temporal, el protagonista abandona la escena del crimen; no sin antes vaciar los bolsillos de sus víctimas y guardar la pistola homicida. Camina por las calles hasta llegar al Boulevard de Barranco y aquí la línea discursiva teje un eficaz tramado, donde confluyen realidad y memoria. Ciertamente es que la venganza se consumó, pero no queda sensación alguna de recompensa. El desenlace de la historia es forzado y, por lo tanto, fallido. No así en el cuento "Correr el riesgo", narrado en una tercera persona sesgada al protagonista: Patricio deja la casa familiar y en su independencia lo acosa su propio cuestionamiento. ¿Hizo bien o mal? Los enfrentamientos con su madre no consiguen regresarlo a casa, mientras la adicción a la cocaína –"qué voy a hacer, soy un coquero, un maldito coquero"– terminará destruyéndolo:

249 *Ibidem*. Página 11.



Patricio entra al baño y abre la bañera dejándola llenar, el agua caliente sale botando humo y el baño se empieza a llenar de vaho. Se mira al espejo y no ve nada, él ya no es nada, piensa. Piensa que está perdido, que tal vez siempre lo estuvo, pero que recién se ha dado cuenta. Patricio ya no cree en nada, en nadie, ni en él mismo. Sabe que ya no hay nada por hacer, que ya vivió lo que tenía que vivir...²⁵⁰

A diferencia de la mayoría de jóvenes narradores cobijados en modestas editoriales, José Antonio Galloso publica *Tres días para Mateo* (1999)²⁵¹ en la prestigiosa Editorial Alfaguara. Lo cual es un buen auspicio, que no hace sino complementar la excelencia de esta novela de ambiente adolescente y escrita para dicho público. En ella el autor no escatima la aspereza de los temas y concede, a todo el universo narrado, un brillo poético que irradia frescura y profundidad.

250 *Ibídem*. Página 45.

251 GALLOSO, José Antonio. *Tres días para Mateo*. Lima, Editorial Alfaguara, 1999



Como hemos revisado, las últimas décadas han producido un impulso de la literatura de temática juvenil, pero no necesariamente de consumo adolescente. Esta novela está dirigida, fundamentalmente, a ese lector menospreciado y cumple cabalmente su cometido. El “malditismo” que recorre como una lava hirviente nuestra literatura juvenil, también está presente en este libro. Su autor no ha aligerado la materia de sus historias, pues sabe de los insumos que provocan combustión en el adolescente –sexo, drogas, violencia–, como tampoco ha olvidado que esa edad es una temporada de reflexiones y dolor. Por eso su novela anuncia su dimensión en el epígrafe inicial: unas líneas de Martín Adán sitúan al narrador y al lector en el lado de la evocación purificadora.

Narrada en siete capítulos, la novela es una visión rápida e intensa de escenarios y episodios de los últimos placeres / pesares de la vida escolar. Se cuentan tres días de un chico confundido: atrapado entre una bronca a puño limpio con el más bravucón del colegio, la tentación de la marihuana y las inquietudes de un enamoramiento. Su mayor virtud: salir airosa del aire sucio que respira la mayor parte de nuestros jóvenes.



A fines de 1999 se publica **Falso al amanecer**²⁵², de Ernesto Carlin. El pequeño libro muestra una novedad: el diseño gráfico –desde la carátula–, está ligado al cómic y al efecto cinematográfico: disolvencias, contrastes cromáticos, páginas en negro con destellos –chispa de balazos– cumplen una función dentro del relato, pero sin llegar a elevar la calidad del mismo. La historia es tan laxa y discontinua que no sólo carece de eje, sino que las anécdotas narradas son repetitivas, el desparpajo del discurso cae en la obviedad y el lector se ve obligado a soportar una crónica con los vaivenes –tal como reza en la contracarátula– “de una partida de haraganes empecinados en el feliz apostolado de la juerga perpetua”.

Cerrando esta galería de libros, mencionamos un pequeño volumen de excelente factura literaria y gratificante originalidad: **El amor en los tiempos del cole** (2000)²⁵³, de Lorenzo Helguero. El libro lo conforman treinta viñetas escritas con candor, pero con aire enjundioso. Desde el título, su autor ha obrado como un cirujano: aplica un corte

252 CARLÍN, Ernesto. **Falso al amanecer**. Lima, edición del autor, 1999.



travieso al célebre título de García Márquez y consigue abrir en dos la materia del ensueño. Creemos que desde la páginas de maravilla de la vanguardia –a veces, libres del enojoso análisis–, no caíamos en un tobogán de imágenes creadas por las rondas infantiles o los dibujos animados. Como jugando, Lorenzo Helguero ha firmado nuestro ansiado diario de adolescentes alunados. Cito completa una de sus estampas, titulada “Me enamoré de Betty Mármol”:

Me gustaba su pelo negro y lacio, su cara blanca de helado de vainilla, sus pies descalzos e increíblemente limpios, su voz nasal que besaba mis oídos con ternura.

No me importaba que tuviera las piernas flacas o que nunca se cambiara de vestido. Lo que sí me molestaba era que se hubiese fijado en ese enano rubio que tenía por esposo. Era imposible no experimentar un arranque de celos cuando lo abrazaba entre sonrisas. Pero me bastaba verla en primer plano para perdonarla y dejarle un beso silencioso en la pantalla.

253 HELGUERO, Lorenzo. El amor en los tiempos del cole. Lima, Editorial Colmillo Blanco, invierno del 2000.



Jamás le fui infiel. Jamás me fijé en Wilma, por ejemplo. No porque no me gustaran las pelirrojas, sino porque Betty resumía toda la belleza del mundo.

Mil veces quise sacarla del televisor para acercarla a mi vida. Me imaginaba con ella en el parque, en el cine, besando sus ojos que debían saber a fresa. Por las noches quería soñar que viajaba hasta ella para abrazarla y comer juntos una buena costilla de brontosaurio.

Betty se fue un día en que crecí y regresó cuando menos lo esperaba.

Mi esposa -hace un mes que nos casamos- tiene el pelo negro y lacio, y le gusta andar sin zapatos. Yo soy feliz contemplando su rostro de crema de leche, besando su piel de dibujo animado.²⁵⁴

Este libro insular no consigue, pese a su brillo refrescante, oxigenar el aire social del país de fines de siglo. Las ignominias políticas de los últimos gobiernos han creado un paisaje nacional bastante desalentador. No hace sino



escasas semanas, unas declaraciones de Alfredo Bryce en España estremecieron nuestro ambiente cultural: es imposible ser feliz en el Perú²⁵⁴. Es que nunca el país estuvo más amenazado por la miseria económica / moral y el desconsuelo. En particular, por lo ocurrido en los años recientes bajo el infame gobierno del ingeniero Fujimori, secuela que no cesa de afectarnos. Estos flagelos han desgarrado la piel y el alma de Lima –intersección cultural del país–, y dejado cicatrices en la narrativa urbana de ámbito juvenil.

Los jóvenes narradores de fines de siglo –cuyas edades oscilan entre los veinte a treinta y tantos años– han ofrecido fundamentalmente la degradación de los diversos sectores sociales: muchachos pitucos, de clase media o sectores populares cuyos comportamientos asumen valores insanos –violencia extrema, apatía y abulia existenciales, consumo de drogas– y deambulan las in ectas calles de Lima como sombras sin destino.

254 Ibídem. Página 9.

255 En agosto del 2002 Bryce retorna a Europa para vivir, luego de su anunciado y deseado reestablecimiento en Lima. Tras treinta años de ausencia, bastó una corta temporada en Lima –llena de profunda desazón– para abortar su deseo de quedarse



Pese a los esfuerzos de los jóvenes narradores, sus obras aún no encuentran eco en la formación de nuestra tradición literaria oficial. En este sentido, el profesor sanmarquino y escritor Selenco Vega atribuye a la falta de consolidación de nuestra narrativa joven a algunos de sus propios rasgos limitantes: configuración de personajes brotados de la marginalidad, desplazamientos en espacios urbanos degradados y maltrechos. En tanto en el plano formal, Selenco Vega señala la existencia de un predominio de la primera persona narrativa y una evidente –hasta alardeada– impericia en el uso de las técnicas y la estructura.²⁵⁶ Es probable, pero de igual modo el clamor de las urgencias expresadas por nuestra narrativa juvenil no son atendidas, ni por asomo, en los manuales de literatura escolar ni en los programas de gobierno.

Estamos convencidos de que existe, con calidad considerable, una fuerza narrativa del siglo XX que ha perseverado en atestiguar el universo juvenil urbano –con variedad de recursos y sensibilidad– y que ha forjado

256 VEGA, Selenco. "Reflexiones sobre la joven narrativa peruana de los noventa". En la revista *Cuestión de Estado*. N° 24. Lima, agosto de 1999.



además una expresión artística reveladora de los desajustes de una sociedad en permanente transformación; transformación que aún padece los síntomas de una furiosa adolescencia.

Cuentos y novelas contemporáneas han trazado un mapa complejo y valioso, siguiendo dos tendencias fundadoras: la señalada por el refinamiento y profundidad de *La casa de cartón*; y la línea vitalista y llena de impurezas de *El Gaviota*, predominante en los tiempos postreros del siglo. Revisado el presente panorama, es nítida la presencia del adolescente como eje agónico y vulnerable. En él se plantean los conflictos de la edad, azuzados por la conciencia de habitar una realidad impía y poco alentadora. Pues en el registro de los relatos, se dibuja la silueta de una Lima que inaugura un nuevo siglo sin poder detener su derrumbe moral.



III. FUNDADORES Y TENDENCIAS

En el primer tercio del siglo XX, dos libros importantes marcan un punto inaugural en nuestro proceso narrativo y su correspondiente desarrollo en tendencias divergentes: *La casa de cartón* (1928), de Martín Adán, y *El Gaviota* (1929), de José Diez-Canseco. Aunque posean rasgos comunes –el más importante, sin duda, privilegiar al adolescente como protagonista–, ambos libros representan dos líneas antagónicas de percepción y elaboración estéticas: el texto de Adán es de cuño aristocrático, formas refinadas y orientación psicologista; en tanto que el relato de Diez-Canseco es de factura popular y pulsiones conductuales. Para nuestro tema, los dos libros constituyen piedra angular y guía de la narrativa posterior, cuyos autores –tal vez sin advertirlo–, han ido adscribiéndose a una u otra línea, expandiendo y consolidando lo que podría afirmarse como derroteros de una tradición contemporánea.



La casa de cartón, de Martín Adán

Considerar el prodigioso libro de Martín Adán en nuestro estudio²⁵⁷, requiere algunas precisiones. En primer lugar, advertir que desde su aparición²⁵⁸ fue calificado como una obra sin precedentes y ejemplo de enorme audacia –un autor casi adolescente, flanqueado por los intelectuales más importantes de entonces–; sumado a la singularidad de una composición literaria que desobedecía los cánones para una tipificación de género. ¿Estamos ante una *nouvelle*, un poema largo o un poema en prosa? El desconcierto de lectores y crítica no ha cesado, aún sus estudiosos más recientes – desde Vargas Llosa a Aguilar Mora– ensayan propuestas para definirla. No vamos a detenernos en este asunto pues

257 ADÁN, Martín. *La casa de cartón*. Estudio de Luis Fernando Vidal y notas de Elsa Villanueva. Prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui. Lima, Editorial Peisa, 1989. Usaremos esta edición para las citas.

258 ADÁN, Martín. *La casa de cartón*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui. Lima, Talleres de Impresión y Encuadernación Perú, 1928. 122 páginas.



escapa de nuestros intereses, no obstante incluimos las proféticas palabras de Estuardo Núñez –compañero de carpeta de Rafael de la Fuente y Benavides en el Colegio Alemán de Lima–, escritas pocos años después de la primigenia publicación e incluidas en su estudio sobre la poesía peruana:

Pero más que con sus poemas, (Martín Adán) ha influido en la poesía nueva del Perú y en los nuevos espíritus, con un libro novela y poema juntamente; la obra de más rotunda modernidad y el más grande suceso de los últimos tiempos en la literatura peruana: se llama *La casa de cartón* (Lima, 1928). Novela poema de la más fina calidad, literaria y vital, con esa deliciosa impresión e indeterminación de género que caracteriza a muchas creaciones literarias contemporáneas, ha señalado un rumbo y un credo estéticos.²⁵⁹

Está claro que el libro se publica cuando los cánones narrativos estaban regidos en el Perú e

259 NÚÑEZ, Estuardo. *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Editorial Antena, 1938. Página 57.



Hispanoamérica por el “indigenismo” y el “regionalismo” respectivamente. Por tanto, *La casa de cartón* otorga a nuestra narrativa un aura de renovación que adelanta las transformaciones experimentadas en décadas posteriores. Este carácter adánico es advertido por sus auspiciadores: Sánchez y Mariátegui rastrean sus filiaciones europeas y señalan en Adán el papel de portaestandarte al afirmar que su escritura es “la vanguardia, por su frescura de imaginación, por su dislocamiento, por su humorismo, por su deportismo en el estilo”.

El crítico Edmundo Bendezú Aibar también ha destacado la innovadora función del libro, al afirmar que su prosa abre caminos desconocidos en el medio y aporta nuevas formas de experimentalismo. Subraya, además, la eliminación del narrador omnisciente, el enervamiento de la estructura narrativa y la inmersión en los planos profundos del ser humano. “Por eso –escribe Bendezú Aibar–, la novela de Martín Adán es fin de una etapa en el proceso de desarrollo de la novela peruana, y comienzo de otra etapa que, a causa de otra ruptura de signo realista o regionalista,



tendría que esperar algunos años todavía para su plena fructificación en una nueva novela".²⁶⁰

El libro está escrito con lenguaje barroco y musical, pleno de imágenes sensoriales que proyectan treintainueve cuadros intensos a modo de instantáneas enjundiosas que, sin embargo, no llegan a configurar una sintaxis argumental. Las impresiones / imprecisiones –de personajes, anécdotas, escenarios– parecen ser el signo representativo fundamental, pues todo tiende a difuminarse por la nostalgia y la ironía. Pero el eje de percepción se salva de ese moldeado borroso y es lo más significativo: por primera vez en el proceso de nuestra narrativa, un texto se sustenta en la visión introspectiva de un adolescente. Este eje de registro –no sólo visual, pues intervienen los demás sentidos– es la perspectiva desde la cual se absorbe y trasmuda una neblinosa ciudad.

Barranco es entre / visto –y evocado después– bajo los efectos de una niebla que borra los contornos, pero que muestra su realidad más esencial. De un lado, la lucha entre

260 BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. *La novela peruana de Olavide a Bryce*. Lima, Editorial Lumen, 1992. Página 156.



el arraigo de una tradición y los aires de una modernidad que empieza a vislumbrarse. Y de otro lado, la aparente mansedumbre de una galería de personajes fugaces – emanados como apariciones –, donde destacan el personaje narrador, su amigo íntimo Ramón y la impúdica Catita.

Los treintainueve fragmentos del libro se inician con el monólogo de un adolescente que desde la humedad y el desdibujamiento del invierno evoca –protegido en su “casa de cartón”–, a través de un rosario de experiencias discontinuas, un verano que es para él espacio de auto-reconocimiento. El tiempo de la ficción parece estar definido con nitidez: es el final de unas vacaciones escolares, que significaron un estallido de experiencias; pues el libro se abre cuando “ha principiado el invierno en Barranco; raro invierno, lelo y frágil, que parece que va hendirse en el cielo y dejar asomar una punta del verano” –¿símbolo del atalaya del narrador?– y se cierra en el cuadro previo a los Poemas Underwood, al afirmar que “ahora sí que se acabó de veras el verano. El verano y el pretexto del verano”.

Estos cortos meses no sólo significan el paso de un año a otro, sino la transformación de un adolescente que ha decantado su aguda conciencia y ha crecido interiormente.



La muerte de su amigo íntimo, marcada por el corte de los Poemas Underwood, ha operado como catalizador de todas las imágenes percibidas y que ahora requieren ser evocadas para su resignificación en la escritura. Desamparado por Ramón, vaciado de su razón de vivir, pero con la necesidad de confesar / se sus tribulaciones, el personaje narrador lee (¿o escribe?) el último verso de los Poemas Underwood: “Estoy sin pasado, con un futuro excesivo. / A casa...”

Aquí conviene detenernos en el título, pues un autor de la excelencia estilística de Martín Adán, difícilmente hubiera descuidado la posibilidad de ofrecer al lector unos indicios de lectura. Casi una guía encubierta de visita. Pues La casa de cartón es el lugar desde donde nuestro personaje narrador evoca y registra sus percepciones. Ámbito concreto de refugio, como lo es simbólicamente la palabra. Fijarla en el papel –acaso en un soporte más sólido como el cartón– es preservarla de tanta fugacidad. La casa es morada que ampara al adolescente del temor y la angustia, y que prodiga el ensueño y la libertad de la escritura. Desde este rincón de su cosmos, el discurso del joven narrador reconstruye una visión singular del entorno. El filósofo Bachelard, en su poética del espacio,



sostiene que para un estudio “de los valores de la intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en su valor fundamental. La casa nos brinda a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes.”²⁶¹

En ese sentido, el caleidoscopio que ofrece *La casa de Cartón* estaría expresado en un diario pretensioso y discontinuo, personal y caprichoso como todo cuaderno secreto adolescente. Más que a una tipificación literaria –que el libro rehuye–, el texto apela a una dicción cuyo acento emocional responde a las pulsiones de un muchacho de dieciséis años, hipersensible y cultísimo. De ahí que el discurso en apariencia moroso, posea el vértigo centellante de imágenes, frases cortas y adjetivaciones que vibran en el mundo interior de su personaje narrador. Protagonista que contempla y reflexiona sobre los estímulos propios de su individualidad –soledad, autoestima, enamoramiento– y de otro lado padece la confrontación de esa individualidad con

261 BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Página 33.



el contexto social, representada en el disentiimiento con el mundo de los adultos y la crítica a la modernización de la ciudad.

La forma confesional del diario no sólo permite las divagaciones discursivas y la laxitud estructural –amén de los matices risueños y petulantes–, sino que contribuyen a un aprendizaje del narrador por reconocerse en el mundo y recrearse. Estamos cerca de creer que, para sus propósitos, Martín Adán optó voluntariamente por esta escritura fragmentaria y liberadora; más que las conjeturas expuestas por Luis Loayza en su estudio “Martín Adán en su casa de cartón”, cuando afirma del autor:

Demasiado perezoso para escribir una obra de mayor aliento cuando ya una página suya lo distanciaba de casi toda la informe prosa peruana; poco interesado en plantearse claramente su responsabilidad social de escritor; ingenio sudamericano, dotado para la frase brillante, para el sueño breve, pero desprovisto de paciencia y



disciplina, el joven escritor se contentó con esta pequeña perfección.²⁶²

Para complementar nuestra visión con una lectura más analítica, intentemos revisar los personajes del libro desde una óptica narratológica. Sabemos que los personajes no son sólo sujetos actuantes que poseen nombre y características, sino que además poseen rasgos distintivos de personalidad que les otorgan una competencia de saberes, frustraciones, miedos... En *La casa de cartón* podemos leer numerosos nombres de sujetos –desde escritores célebres hasta gallinazos– y sólo dos con nombres completos que son Herr Oswald y Miss Annie Doll; pero no todos llegan a constituirse en personajes. Como lo hemos expresado ya, del enorme álbum sólo tres adquieren categoría de personaje y podemos reconocerlos claramente en el texto: el joven narrador personaje, Ramón y Catita.

Nuestro narrador es el personaje que además de participar directamente en la historia, la organiza y re / vela. Su catadura es la de un personaje hipersensible, como

262 LOAYZA, Luis. *El sol de Lima*. Lima, Mosca Azul Editores, 1974.



“artista adolescente” –es evidente el intertexto joyceano– burlón, ocioso, aprensivo y especialmente dotado de una afilada conciencia crítica. Su voz en primera persona le permite regular el grado de cercanía o distancia con los demás personajes²⁶³. Con todos ellos –salvo con Ramón y Catita–, se impone una lejanía que incita a la distorsión esperpéntica o la anulación de los personajes adultos y, por consiguiente, la afirmación de su propia identidad adolescente. De otro lado, manipula la proximidad con los dos personajes jóvenes, sobre todo con Ramón a quien configura como héroe y erige como alter ego. Pues el narrador y Ramón comparten determinadas características que nos conducen a considerarlos como personajes complementarios, como sosías:

Bendito sea Ramón, el loco que me enseñó a ver el
agua en el mar, las hojas en los árboles, las casa en
la calles, el sexo en las mujeres. Por aquí se ha

263 El narrador se presente como coprotagonista y emplea una doble perspectiva interior: la que analiza los acontecimientos desde su propio interior y la que analiza los acontecimientos desde la conciencia de sus personajes, atribuyéndoles un saber qué piensan y cómo piensan. Esta voz es la que enfoca dichas perspectivas, aunque no coincida con los puntos de vista de los personajes.



quedado Ramón hecho líneas... En las tardes difíciles de luz o de tedio abriría yo el álbum y preguntaría a Ramón: ¿qué hago ahora, amigo mío? Y él respondería como en los días felices de su vida en la Sierra: –Haz lo que quieras. Y yo haría lo que quisiera...²⁶⁴

La actitud ambivalente del narrador le faculta tener dos caras, mirarse al espejo y ver en esa imagen el rostro del otro. Por eso en ambos semblantes –narrador y Ramón– se observan no pocas diferencias, algunas opuestas. El tono del narrador posee a menudo connotaciones religiosas, en tanto Ramón encarna el espacio liberado del protagonista. Las primeras experiencias amorosas del narrador ocultan cierta pudicia y culpa, aunque intente quebrarlas con el sarcasmo:

Mi quinto amor fue una muchacha sucia con quien pequé casi una noche, casi en el mar. El recuerdo de ella huele como ella olía, a sombra, a cinema, a perro mojado, a repostería, a pan caliente, olores superpuestos y, en sí mismos desagradables, como

264 ADÁN, Martín. *La casa de cartón*. Lima, Editorial Peisa, 1989. Página 80.



las capas de las tortas, jengibre, merengue, etcétera. La suma de olores hacía de ella una verdadera tentación seminarista. Sucia, sucia, sucia... Mi primer pecado mortal.²⁶⁵

También ambos personajes se unen por oposiciones. Los polos semánticos valorativos más notorios que nos permiten reconocer la personalidad de uno y otro son: vitalismo / apatía, reflexión / indiferencia, melancolía / alegría, cultismo / ignorancia, refinamiento / vulgaridad. Por ejemplo son definitorias las líneas burlonas en que el narrador –luego de citar a Kempis, Shopenhauer y Nietzsche– confiesa que “Ramón no había leído a Nietzsche, pero sí había oído hablar del Superhombre. Él sabía que Superhombre era un alias de Firpo”.²⁶⁶ Polaridad que marca el terreno minado de angustias del narrador y el terreno seguro de su íntimo amigo, a quien se dirige calificándolo

265 *Ibídem*. Página 37.

266 *Ibídem*. Página 30. Luis Ángel Firpo fue un pugilista argentino, quien por los años veinte protagonizó una famosa pelea con Jack Dempsey.



"Y tú, Ramón, no eres un muchacho neurasténico, ni padeces conjuntivitis alguna. Ramón, muchacho normal..."²⁶⁷

La evidencia de que los personajes son actores distintos con características afines y complementarias, puede interpretarse como el desdoblamiento de un solo sujeto adolescente²⁶⁸. Otra muestra: ambos contemplan un jacarandá, el mismo árbol que para el narrador es la imagen clara de "una gringa medio loca, fotófoba" que va y viene por Barranco, mientras que para Ramón el "jacarandá (es) un árbol que echa flores moradas". Un juego de espejos que enriquece y duplica al joven narrador. De este modo asumimos a Ramón como el alter ego del narrador: "Un colegial -yo-. Otro colegial -Ramón-... Yo voy con él, cerca de él, con oscuro disgusto de que mis pies no lleguen al suelo".²⁶⁹

Es un rasgo del ser adolescente dicha operación de desdoblamiento de personalidad y, como consecuencia, la atribución a ese "otro" imaginado los sentimientos y

267 *Ibídem*. Página 34.

268 Conviene recordar la temprana escisión de personalidad ejecutada por el autor: el estudiante Rafael de la Fuente Vs el poeta Martín Adán.

269 *Ibídem*. Página 34.



actividades que no puede realizar el “yo” propio²⁷⁰. Ese “otro” idealizado en la mente del protagonista se presenta atractivo para el sexo opuesto; es amoral, tiene un pesimismo atrayente y escribe un diario y unos raros poemas. En este sentido la muerte de Ramón, el diario y los Poemas Underwood que lee el narrador (y gracias a él, el lector) constituyen una legado indispensable para el personaje, pues le posibilita relacionarse con la sociedad. Si bien en el libro, el narrador llega a apropiarse de la imagen de Ramón:

Pues bien, yo seré Ramón. Yo hago mío el deber de él de besarte en las muñecas y el de mirarte con los ojos estúpidos... Yo seré Ramón un mes, dos meses, todo el tiempo que tú puedas amar a Ramón. Pero no: Ramón ha muerto, y Ramón nunca tuvo la cara triste, y sobre todo tú ya has catado a Ramón.²⁷¹

270 Los fragmentos II y IV del poema Aloysius Acker sostienen esta obsesión de procrear al “otro”: naces en mí como el desconocido / que tanto amamos en los sueños // El otro nos odia / el otro no tiene hermano / el otro eres tú y soy yo si nos separamos.

271 *Ibidem*. Páginas 68 y 69.



La relación con la sociedad no llega a resolverse satisfactoriamente, a pesar del ensayo del protagonista de ser el "otro". La herencia ejemplar de Ramón -vida y escritura- no serán suficientes para vencer sus miedos y consolidar una estructura vital. Demasiado ensoñador y melancólico para vivir como hubiera querido, termina inclinándose sobre los recuerdos: "Yo sueño con una iconografía de Ramón, que me permitiera recordarle a él, tan plástico, tan espacial, plásticamente, espacialmente. De Ramón sólo me queda la grave amargura de haberle conocido y el permiso de hojear su diario íntimo..., un reguero de colillas en el jirón más largo de la ciudad y una manera de pensar y de ver que me posibilita de vivir entre este amorfo agrupamiento de casas..."²⁷² Posibilidad insoluble, debido a que la perspectiva del narrador se debate siempre entre contendientes de afirmación y negación, unidad y fracturas. Su mirada no renuncia al escepticismo ni a la ironía del saber. Este filtro cultural controla la visión del narrador adolescente y lo refrena, mantiene en vilo su deseo, hasta impedirle hundirse en la subversión que tanto anhela:

272 Ibídem. Páginas 79 y 90.



Ahora yo puedo ser un héroe con el pecho convexo y ensangrentado. Si ahora te raptara yo, tú me arrancarías mechones de cabellos y clamarías a las cosas indiferentes. Tú no lo harás. Yo no te raptaré por nada del mundo. Te necesito para ir a tu lado deseando raptarte. ¡Ay del que realiza su deseo!²⁷³

El personaje Ramón se presenta como entrañable amigo del narrador, compañero de colegio y coprotagonista del difícil proceso de aprendizaje de la vida. Ambos comparten la voluntad inmóvil y la mirada despectiva al mundo exterior, bajo una conciencia adolescente implacable. Se refugian en sus mundos interiores y se consideran superiores. Especialmente Ramón, quien no posee voz ni pensamientos directos en el texto –salvo en los Poemas Underwood–, pero que reconocemos por el discurso del narrador. Esta ambivalencia de carencia / transmisión de voz es un indicador más de la cercanía íntima con el narrador²⁷⁴. A la incontrolable castidad y sentimientos de

273 *Ibídem*. Pagina 64.

274 Dos datos curiosos: Aguilar Mora advierte en su estudio *El más hermoso crepúsculo del mundo* que el nombre Ramón es una



flaqueza del protagonista, Ramón es su espacio sexual liberado. No se enamora de la señorita Muller, pero mantiene un romance con ella y las relaciones con Catita son abiertamente eróticas:

Él cogía una de sus manos de ella. Ella encajaba una pierna gorda, cualquiera, casi ajena, bajo la derecha de él, contraída como un puntapié. El rostro de él se encendía de rojo como un farol de tráfico o una botica de turno en la noche. De pronto, giraba éste y aparecía un rostro idéntico al anterior pero amarillo. Era la señal de detención. Ella permanecía impasible como una ramera.²⁷⁵

Ramón tiene una visión determinista de la vida, sabe que ella empieza con el servicio militar, que hay que cumplir con el "amancebarse bien" y procrear hijos, para acabar a los sesenta años complacido de sí mismo y asegurado con una buena renta. "No quiero ser como los otros -escribe en los Poemas Underwood-. No quiero ser

anagrama "casi perfecto" de (he)rmano. Y Lauer en *Los exilios interiores* nos recuerda que Ramón es el segundo nombre de Rafael de la Fuente y Benavides.



feliz con permiso de la policía". Además su mirada tiene el pesimismo impregnado por sus lecturas de Schopenhauer:

Ramón se despojó de su esperanza como si se hubiera despojado de su sombrero. –La vida, y él empezaba a vivir... Había que resignarse, citó a Schopenhauer... Empezaba a vivir... El servicio militar obligatorio... Una guerra posible... Los hijos, inevitables... La vejez... El trabajo de todos los días. Yo le soplé delicadamente consuelos, pero no pude consolarlo; él jorobó las espaldas y arrugó la frente; sus codos se afirmaron en sus rodillas; él era un fracasado. ¡A los dieciséis años!²⁷⁶

Como lo hemos expresado, el narrador lo configura como héroe romántico que busca con desesperación su halo trágico –recordemos su mal estado de salud– y es la muerte la prueba decisiva que le otorga ese reconocimiento. Quebrado por la muerte, Ramón asciende a la categoría de héroe existencial: adolescente reflexivo y antiburgués, irreverente y atrapado en una época de cambio social. Héroe

275 Ibídem. Página 72.

276 Ibídem. Página 30.



empeñado en dejar un testimonio lúcido y desasosegado, que representan los Poemas Underwood.

Dichos poemas están situados estratégicamente en el libro –en la mitad exacta–, y funcionalmente velan la muerte de Ramón. La lectura de los poemas es realizada por el narrador, quien anuncia la muerte del autor de los poemas en el cuadro inmediato: “Ramón dejó los versos que van arriba, escritos a máquina, por el índice, de un libro suyo que heredé sin cortar”²⁷⁷. Sin embargo estos poemas “se instalan en el borramiento de un trauma (la muerte de Ramón) cuyos síntomas se expresan en la voluntad de “ponerse lírico” y re / conocerse en su condición de poeta moderno”²⁷⁸. No quiere decir que el ejercicio de la lírica signifique una evasión de la vida, sino que la lectura de los Poemas Underwood y la salida a la calle del narrador actúan como actos encubridores para evitar contar la muerte de Ramón.

Los Poemas Underwood son las reflexiones de un adolescente acerca del mundo y de los hombres. Un modo de

277 *Ibídem*. Página 63.



ver el mundo y de verse a sí mismo, a través de estos versos –única intervención directa de Ramón– que erigen la imagen de un adolescente conflictuado, de un héroe que dialoga con su conciencia –al estilo del héroe bajtiniano– y no puede ser comprendido por los demás. El narrador cree conocer la conciencia del autor de los poemas, pero su visión está superpuesta por su propia conciencia; en su deseo de aprehender al héroe, de ser él, empaña su mirada. Mientras que Ramón no sale de la adolescencia, la prolonga con su muerte. Es esta perpetuidad de su imagen el cambio de estado más importante del personaje.

Nada me basta, ni siquiera la muerte; quiero medida, perfección, satisfacción, deleite.

¿Cómo he venido a parar a este cinema perdido y humoso?

La tarde ya se habrá acabado en la ciudad. Y yo todavía me siento la tarde.

Ahora recuerdo perfectamente mis años inocentes.

Y todos los malos pensamientos se me borran del

278 CHIRINOS, Eduardo. "En busca de la alteridad perdida: borramiento, modernidad y cinismo en los Poemas Underwood de Martín Adán". Universidad de Montana, 2001. Inédito.



alma. Me siento un hombre que no ha pecado nunca.²⁷⁹

Catita es el personaje perturbador en la vida de los protagonistas. Es la chiquilla catadora de mozos. Es también un personaje sin voz, pero con una fuerte presencia en el discurso del narrador: elemento distractor que irrumpe en las reflexiones intelectuales de los dos amigos y los devuelve al mundo real. En más de una escena encontramos a Ramón despojado de su aura melancólica, gozando de las bondades de Catita:

Sonreía cándidamente, hundía más la pierna y se mordía el labio inferior sin pestañear. Ramón enflaquecía. Ella engordaba. Ramón era una bestia que empezaba a hacer ideas. Ella era una mujer que empezaba a bestializarse.²⁸⁰

El personaje narrador hace de esta niña cocotte el objeto deseado por él y por sus pares: “Ella era una brava catadora de mozos. Todos nosotros hubimos de rodar la

279 *Ibidem*. Página 62.

280 *Ibidem*. Página 72.



cabeza por sobre su pechito duro y redondo.”²⁸¹ Pero además de esta atracción física, ¿qué representa Catita en **La casa de cartón**? Si los dos personajes masculinos son los cuestionadores del mundo, es ella quien con su simpleza y frescura va a romper realmente las ataduras de la moral cuestionada por los varones. Catita actúa de acuerdo a las oposiciones de valores establecidas por la sociedad: carece de pudor, enamora a los jóvenes y es voluptuosa, porque sabe del poder de su cuerpo. Para las primeras décadas del siglo XX, ésta debió ser la máxima transgresión de una chiquilla burguesa. Su imagen desenfada es la que configura, mejor que ningún otro personaje, la modernidad invasora.

Catita, una cosa cualquiera y la contraria precisamente... Catita, al fin y al cabo, una linda muchacha, verdadera, viva, coqueta como ella sola... Cogerla era tan imposible como comprimir con la yema del índice el chorro de agua en la boca de un caño grande; carne dura al tacto por la presión, carne que se escapaba por los resquicios de

281 Ibídem. Página 74.



la uña, por las rayas de la piel; que nos saltaba a la cara.²⁸²

El gran espacio por donde transitan estos y otros personajes es la ciudad, casi rural, de Barranco. Bajo su atmósfera melancólica se muestran sus escenarios abiertos –calles, parques, playa– y sus escenarios cerrados –tranvía, colegio, casonas–. En la conciencia del personaje narrador, Barranco aparece como el lugar ideal para vivir; sus bulevares y el mar estimulan su pensamiento. Esta pequeña ciudad es la metáfora exacta de la aristocracia en decadencia, su paisaje aldeano ya no es refugio de almas nobles. Pero es aún bastión que no cede a la industrialización, que ya invade a la capital: “–Los arrabales de Lima. Una fábrica de aceites hincha su barriga pringosa y sopla como una vieja borracha– Lima.”²⁸³

Aunque Barranco ha empezado a modernizarse, a tomar aires citadinos. Ese enfrentamiento del espacio, el “dejar de ser” para “llegar a ser”, es análogo al tránsito que experimentan sus personajes: dejar de ser adolescentes para

282 Ibídem. Página 74.

283 Ibídem. Página 35.



ser adultos. Y la intención del narrador de remarcar la atmósfera decadente del balneario, podemos relacionarlo con el proceso de destrucción de símbolos rituales que ocurre con el ingreso a la modernidad en las ciudades. Walter Benjamin denomina a este proceso la destrucción del aura, que es casi lo que nos deja la lectura del libro: un desolador paisaje de ruinas.

Atendiendo a Gérard Genette, el narrador de *La casa de cartón* está presente como personaje en la historia que cuenta. Es coprotagonista de la historia y la instancia narrativa puede pasar de la tercera a la primera persona, sin perder el hilo narrativo. Ramón permite –en su condición de personaje complementario– la confrontación de actitud con el narrador, quien aprenderá así a reconocer su competencia de valores. Por eso la muerte de Ramón constituye su razón de ser, su prueba decisiva para resignificar su existencia. Incluso muerto el personaje Ramón, continuará como virtualidad en el recuerdo y en las líneas del diario que lee. En ese sentido, la aventura del personaje narrador es un ejercicio glorificante de



“evocación” y “exorcismo”, pues el propósito fundamental es el “balance nostálgico de una experiencia irrescatable”.²⁸⁴

Esta condición revela la propia naturaleza adolescente de *La casa de cartón*. Pues la esencia de su escritura muestra las señales de una soledad que adquiere, por primera vez, conciencia de su singularidad. “No estoy muy convencido de mi humanidad; no quiero ser como los otros”, sentencian los versos de los Poemas Underwood. Aunque olvidemos que el texto fue compuesto por el autor desde sus años escolares, el libro conserva los rasgos de la adolescencia: fragmentarismo emocional y lingüístico, agitado fluir introspectivo e imágenes como destellos de historias. Han pasado más de setenta años y aún la piel de su escritura responde a las pulsiones de un diario juvenil, porque está escrito como se escribe un cuaderno íntimo: a rachas de caprichos, de exabruptos humorísticos, de dolor. Bajo una conciencia atemorizada y exaltada con las percepciones de los otros y, especialmente, de uno mismo. Sin más, la imagen de Narciso ante el estanque.

284 LAUER, Mirko. *Los exilios exteriores. Una introducción a Martín Adán*. Lima, Hueso Húmero Ediciones, 1983. Páginas 26 y 27.



El Gaviota, de José Diez-Canseco

Considerar este relato de José Diez-Canseco precisa, a semejanza de *La casa de cartón*, también una puntual explicación. Porque si bien su formato parece exceder al del cuento e incluso ha sido publicado en algunas ediciones como "novela corta", no ocurrió así en sus primeras publicaciones. En aquéllas aparece formando parte del conjunto de las *Estampas Mulatas* que, como sabemos, pertenece a la narrativa breve de su autor. Figura además en sucesivas compilaciones del cuento peruano.²⁸⁵ Estamos

285 *El Gaviota* apareció inicialmente en dos números consecutivos de la revista "Amauta": Lima, noviembre—diciembre 1929 (N° 27) y Lima, enero 1930 (N° 28).

Su primera edición en libro aparece bajo el título de *El Gaviota*, El Kilómetro 83, Estampas Mulatas. Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial F. y E. Rosay, 1930. Con prólogo de Federico More.

Dos ediciones posteriores, las de 1938 y de 1951, incluyen *El Gaviota* dentro del corpus de *Estampas Mulatas*.

Asimismo, antologías del cuento peruano como la de Manuel Suárez Miraval -*Los mejores cuentos peruanos*, 1956 y 1958- y la de Francisco Carrillo -*Cuento peruano*, 1966 y 1971.



nuevamente ante un texto que presenta dificultades, aunque bastante menores, para su tipificación de género.

Impreso originalmente poco después del texto de Martín Adán, sin embargo lo que vincula ambas obras trasciende las coincidencias de extensión y de coetaneidad que las une. Debemos agregar la acogida entusiasta que reciben ambos escritores de José Carlos Mariátegui, director por entonces de la revista "Amauta". Recordemos que a fines de los años veinte aparecen en dicha revista los cuadros iniciales de *La casa de cartón* y la primera parte de *El Gaviota*. Sus autores Rafael de la Fuente y José Diez-Canseco pertenecen a familias de linaje aristocrático, tienen menos de 25 años y han escrito sobre un elemento fundamental que los hermana: la preocupación del sujeto adolescente como eje narrativo.²⁸⁶

El personaje innominado / narrador en primera persona de *La casa de cartón* y el fiero vaporino /

286 Menciono las edades para evidenciar cuán cercanos estaban ambos autores del objeto mismo de su preocupación. Esta facultad de escribir con la experiencia aún latente, casi "desde dentro", dota a las obras de un elemento añadido relevante.



protagonista de *El Gaviota*²⁸⁷ constituyen un hito fundacional y progresivo en la narrativa peruana. Ciertamente que se trata de experiencias literarias distintas, casi antagónicas: el texto de Martín Adán presenta una voz introspectiva, irónica, con vacilaciones morales; en tanto la voz del narrador en el relato de Diez-Canseco es omnisciente, censora, con aspiraciones éticas.

Este libro viene antecedido de un prólogo de Ernesto More²⁸⁸ y ofrece dos partes de extensión similar – ligeramente más larga la primera– y cada una posee pequeños capítulos, cinco y cuatro respectivamente. La primera parte sirve al narrador para presentar el escenario y los personajes principales –un adolescente y un viejo marino–, tensando las conflictivas relaciones entre ambos; pasiones que acabarán estallando en la segunda parte, como veremos más adelante. Conviene mencionar que el relato lleva una dedicatoria "de compadrazgo", escrita en el mismo

287 DIEZ-CANSECO, José. *Estampas mulatas*. Estudio preliminar, edición y notas de Tomás Escajadillo. Lima, Editorial Universo, 1973. Todas las citas del relato corresponden a esta edición.

288 En su edición príncipe (1930). Reproducido en las ediciones de 1938 (Santiago de Chile, Empresa Editora Zig Zag) y de 1973 (Lima, Editorial Universo). Son cuatro páginas de juicios impresionistas y verbo sonoro.



tono arrabalero de algunos pasajes y cuyos destinatarios son también hombres de mar nombrados por sus apodos: "Negro Bastante", "Saqueo", "Chica Pierna", "Muladar". La dedicatoria se cierra con un rictus fatalista que presagia el relato: "A todos vosotros, amigos y camaradas, que a diario tiráis vuestras vidas por sobre la borda y, a diario, os las devuelve la Mar porque, acaso, no las quiere todavía..."

Apuntamos sólo algunos rasgos destacados del lenguaje –que merece un estudio aparte–, en los que se advierte la vocación de un espíritu audaz por los ejercicios metafóricos, las enumeraciones caóticas y la sensibilidad a la jerga popular, las contracciones coloquiales –"quí'ay", "sta luego", "pa'l boche", "sal p'ajuera"– y los préstamos idiomáticos. Leemos con frecuencia plásticas imágenes, que emparentan su escritura a la prosa vanguardista de los años veinte, incluida la de *La casa de cartón*:

La luz del sol alegre todavía se chafa en la neblina
que zahuma yodo. Las olas estrían sobre las piedras
de la playa, larga guirnalda florida en blanco.

...



Una brisa fresquita combaba los toldos de los bares
como velas cangrejas. El sol esmaltaba las veredas
regadas.

...

Nácar azul unánime la mar prendida en el
tramonto.²⁸⁹

El Gaviota narra la historia de un muchacho del Callao –huérfano y vendedor de loterías– que conoce a un viejo marino mercante, con quien se aventura a la mar y logra entrañable amistad. Navegan durante un par de años, hasta que una habladuría infamante los separa. El protagonista vuelve a su tierra chalaca, ingresa a trabajar en el Resguardo del Puerto, se casa. Un episodio final, que pone a prueba su fuero interior, enfrenta a ambos personajes en un desenlace inesperado y amargo.

... en El Gaviota no hay falla. De principio a fin la figura central y el escenario mantienen, lo mismo que las comparsas, el vigor, el colorido y el movimiento de la vida a orillas del mar. A lo largo

289 Ibídem. Páginas 63, 68, 74 y 78 respectivamente.



de sus páginas corre un acre tufo afrodisíaco; algo que huele a mariscos frescos...²⁹⁰

Como se advierte, el escenario recreado por Diez-Canseco se instala predominantemente en la urbe del litoral. No es la ciudad de Lima, ni el balneario aristocrático y decadente recreado por Martín Adán. El mundo de *El Gaviota* está enmarcado por la violencia física del puerto del Callao, con sus cantinas y lupanares, con sus estibadores zambos de la dársena. Cuando el relato abandona la urbe popular y enfoca la vida marinera –los trajines sobre cubierta, los anclajes en muelles lejanos–, la atmósfera de violencia física se mantiene.

El Callao que nos ofrece el narrador está plasmado en largos pasajes descriptivos. En ellos aparece una ciudad agitada y febril, con gente pleitista y pícara. Es evidente la mirada tolerante –a ratos cómplice– que confiere el narrador sobre este ambiente popular, algo sórdido. Ya en la primera página leemos:

La sirena de la Dársena pita furiosamente llamando peones. Los hombres tostados, membrudos, llegan –

290 MORE, Ernesto. Prólogo a *El Gaviota*.



la americana sobre un hombro, desgarrada la marcha, la gorra sobre la nuca, el pucho en un ángulo alegre de la boca- en grupos de cuatro, tres, siete. Charlan tumultuosamente llamándose por mote y bromas que corean las carcajadas estridentes y zumbonas de los otros:

-¡Pato chino!

-¡Tu madre!"²⁹¹

El interés del narrador es introducirnos en una ciudad marginal, de barrios y callejones alejados del lente literario de la época. Fondas y burdeles forman parte de esta escenografía viril que requieren su historia. También ingresa el lector al corazón del puerto donde todo "trepida con el estridor de grúas, bielas, martillos, cadenas, con toda la barahúnda de la lucha cotidiana. Viejo puerto querido despertando ante la mar mansa..." Las descripciones y las enumeraciones de las que hace gala Diez-Canseco, como de giros marinos, demuestran su conocimiento y pasión por estos ambientes portuarios; diremos mejor: de bajos

291 DIEZ-CANSECO, José. Estampas mulatas. Lima, Editorial Universo, 1973. Página 63.



fondos.²⁹² Un selecto arsenal de vocablos y locuciones náuticas se ofrecen al lector de un modo natural, que no resienten la fluidez del relato: “taja en el horizonte”, “mástiles”, “pone al paio”, “drizas”, “vitas de proa”, “jarcias”, “surto en la bahía”, etc.

Dichas zonas bien recreadas por Diez-Canseco imponen, consecuentemente, sus personajes naturales. En el relato, los dos personajes principales son Néstor Gaviria – apodado Gaviota– y el Capitán don Charles. En gran medida

292 No sólo comentarios biográficos afirman lo trotamundo y jaranista que fue, sino que el propio autor deja en claro su modo de entender / asumir la vida y el arte. En el prólogo de *Estampas Mulatas* (1951) escrito por él y fechado en setiembre de 1936, leemos lo siguiente:

“... es el mar la obsesión de mi vida. Y, acaso, por esto, mis peleles dolorosos, grotescos y bufos se mueven más libremente bajo los ortos encendidos del puerto abierto a todas las saudades y a todas las esperanzas.

“... en mi Gaviota y mi Km. 83 empleé, extraordinariamente dentro de la literatura del Perú, las interjecciones usuales de mi pueblo y no podía hacer de otra manera. Yo quería dar la mayor sensación de realidad, trasladando al arte la vida de las gentes morenas, oscuras y pintorescas del Perú y tenía que trasladarlas con la mayor verdad posible...

“Quienes tal cosa me han criticado no se dan cuenta que nosotros, los escritores, somos quienes contribuimos a la cultura de un país, quienes damos categoría al Perú, de acuerdo, desde luego, con nuestra capacidad y medida. Además lo característico de un país es el pueblo y no la clase alta...”



ambos encarnan una cualidad simbólica: el muchacho representa la tierra (más bien la orilla de la tierra, la marginalidad) y el marino representa el mar, la amplitud del mar. Puede entenderse como insuficiencia / dominio. Y alrededor de cada uno de ellos existe un elenco reducido de personajes: los muchachos chalacos de la patota (Cépeda, el chino Narváez, Evaristo Contreras) y los rudos hombres de la tripulación del "Albatros" (Broown, Caillaux, Levecq).

Al protagonista le dedicará el narrador un extenso párrafo de presentación: "Los dieciséis años de Gaviota brincaban con una alegría bailarina. Hijo de un Hospicio, de un azar, no tenía a quién rendir cuentas. No hubo afectos nunca. Fue siempre generoso con las hembras que su viveza de criollo le conquistaba y supo, siempre, hacerse respetar, porque a golpes no hubo Dios que le pisara el poncho. Siempre fue así, absurdo, donjuanesco, generoso y jamás, pero jamás, tiró un puñete sin razón ni lo recibió sin honor..."²⁹³ Sabremos que su sueño mayor es hacerse marinero y que las hembras –no las mujeres– serán caprichos pagados con unas monedas en tierras lejanas.

293 Ibídem. Página 69.



Aunque Diez Canseco irá, en el curso del relato, modelando el personaje de don Charles como un hombre severo y justo, nos lo presenta al inicio en su aspecto físico de manera lacónica: "treintaicinco años, paño azul, pipa, manos bastas y barba en punta". Más adelante nos ofrece información sobre sus ancestros ("Hijo de un viejo marino inglés y de una criolla de Piura, nació allá, en el puerto cálido y arenoso, y por sus playas inmensas correteó en compañía de los palomillas porteños...") y nos informa de la necesidad que tiene don Charles de volver a Paíta. Este dato filtrado casi al desgaire es muy importante: ese viaje constituye una vuelta al pasado, a la infancia, al reencuentro con la madre fallecida.

Ambos padecen como personajes la carencia de padre / madre y de mujer. Sufren este doble luto que los moldea en un código de conducta machista²⁹⁴ y que impulsará al Gaviota, al mediar la primera parte del relato,

294 La elección de personajes que en una u otra forma encarnan los ideales del machismo, condiciona muchas de las "estampas mulatas". Así, la mujer deviene en el conjunto de personajes accesorio, sin autonomía, limitado a excitar la actuación del "hombre macho"... La mujer puede ocasionar la furia vengativa del varón herido en lo más profundo de su hombría, puede servir de motivo para destacar ciertas características románticas y viriles..."



a reaccionar contra don Charles de un modo homicida. Una calumnia de sus camaradas de la embarcación, deslizada como insinuación de relación homosexual entre el Capitán y el pilotín, provocará una gresca y luego una herida de cuchilla en la mano del capitán. El Gaviota será castigado al pañol de cadenas, durante quince días y obligado más tarde a desembarcar en el Callao. Con el protagonista devuelto al barrio –han transcurrido dos años–, concluye la primera parte del relato.

La segunda parte presenta un personaje trascendente: Teresa. Esta vez será una mujer –no una hembra–, surgida de en medio del "palomar nocturno" que frecuenta Gaviria²⁹⁵. Se enamora de ella, tiene un "noviazgo vulgar, sereno, sin alternativas". Han pasado tres años desde que dejó el mar y se casa, sin olvidar a don Charles:

El jue como mi padre... Jue la primera persona que no me trató mal y supo ser mi amigo... Un día me perdonó un arresto que tenía por haber metido un lío y los otros dijeron una barbaridá... Me se jue la

295 A lo largo de la segunda parte, el narrador nombra a su protagonista de Gaviria. Es, sin duda, un modo de trato más formal.



mano... Y quería pedirte un favor: al primer hijo que tengamos le ponemos Carlos, ¿quieres?²⁹⁶

Al ambiente de áspero realismo que prevalece en el relato, el hilo sentimental se entreteje entre las carencias de los dos personajes y las situaciones de tensión creadas por la historia.²⁹⁷ El afecto entre Gaviota y don Charles, encuentra un terreno feraz por la ausencia de un ser querido cercano: "Pero como no había perro que le ladrara (al Gaviota), como ningún afecto le sujetara a tierra, como en su vida no había conocido más derecho ni más protección que la que le daban sus golpes, arrojó recuerdos y saudades para sentirse libre..."²⁹⁸

Primero la relación entre los dos personajes masculinos —en el marco de una vida arrebatada y primaria— y más tarde la relación amorosa de Gaviria con Teresa

Síntoma del renunciamiento a la vida audaz que opera, progresivamente, en el personaje.

296 *Ibídem*. Página 98.

297 En el cuento *El Gaviota* asoma por vez primera el trabajador portuario y el contrabandista, entremezclados en situaciones patéticas... Se filtra, también, Diez—Canseco por las secretas galerías del corazón y vemos hombres y mujeres del Callao... impulsador por los hilos útiles del amor, el orgullo, la pasión, la piedad."



preparan un clima conmovedor y distendido como antesala al violento desenlace. Por eso, instantes antes del final, hay una apelación al pasado en la mirada de don Charles: sorprendido el contrabando por Gaviria, en su condición de oficial de Resguardo del Puerto, el Capitán fija su mirada en el cuchillo agresor clavado en la pared "guardado como una reliquia, mohoso y sucio, el cuchillo con que él... hiriera al pobre gringo".²⁹⁹ Al no ceder al recuerdo, Gaviota rechaza la reconciliación. Entonces el desenlace encuentra término bajo la ley sumaria de los hombres de mar.

Estructuralmente la primera y segunda partes encierran dos círculos vitales del protagonista: de sus peripecias temerarias y de su acomodo al sistema. Recordemos que la primera parte se activa con su salida del Callao, sus trajines en el mar y el regreso al puerto. Representa el aspecto aventurero, sentimental e idealizado de la vida del Gaviota ("Su viejo sueño de ser marinero, de vivir en la intimidad con esos hombres que, en su imaginación, él aureolaba con un prestigio de guapezas..." o "ser un hombre de mar... es ser doblemente hombre).

298 Ibídem. Página 73.

299 Ibídem. Página 101.



Mientras que la segunda parte traza un círculo que nace en el Callao –pero ahora como expulsado de la libertad–, atraviesa su amarga reincorporación a sus pasados hábitos (el paseo por el barrio, los tragos con los amigos³⁰⁰) y culmina liberado por la muerte, casi un ritual en manos de aquellos hombres a los que veneró y abandonan su cuerpo a orillas del mar.

Consideramos, sin embargo, que lo más importante es que ambas partes simbolizan la antítesis omnipresente en la historia: tierra / mar. En la primera parte, la mar es el espacio dominante y es presentada como entidad femenina – “Menstruo acidalio de la mar enferma en períodos femeninos.”³⁰¹–; mientras que en la segunda parte, la tierra firme es el puerto. Al interior de una y otra las secuencias

300 Resulta altamente funcional, para conseguir el sabor prosaico y monótono de la vida que espera al Gaviota, el párrafo donde lo encontramos en el corralón de antes y empieza él a disponer “por las esquinas de la pieza las chucherías compradas en tal o cual puerto...”. Y en la pared, con dos clavitos, fija la fotografía donde está acompañado de don Charles. Estas líneas que describen la reinstalación en tierra del protagonista, revelan renunciamento y pesar.

301 Ibídem. Pagina 78.



narrativas son similares: carencia → búsqueda →
satisfacción → pérdida

En estas cuatro secuencias / estados nos interesa resaltar las coordenadas que cruzan y condicionan el relato: relaciones de masculinidad y relaciones con mujeres. Además subyace en el texto un vínculo poderoso y globalizante: la relación edípica entre Gaviota (hijo), la mar (madre) y el Capitán (padre). Aunque el relato enfatiza los arrebatos sentimentales de los personajes y la atmósfera impetuosa, creemos que su estructura ofrece una lectura interesante que pasaremos a estudiar.³⁰²

En la primera parte, la carencia se configura desde las escenas iniciales, cuando Gaviota conoce al capitán Charles. El narrador lo describe como un chiquillo desprotegido e ingenuo: "En una mesa vecina, un palomilla,

302 No obstante el crítico Tomás Escajadillo, principal estudioso y difusor de la obra de Diez-Canseco, señala en su Estudio Preliminar a *Estampas mulatas* (1973) cómo aún "subsiste la demostración de una ausencia de pleno dominio de estructuras narrativas". Es justicia indicar que la observación de Escajadillo está hecha a la luz de los notables narradores de la generación del cincuenta, quienes poseen "pleno dominio de estructuras y técnicas narrativas" pero que "todavía falta aparecer en nuestras letras un escritor que sepa dar vida a seres tan intensamente auténticos y tan sugestivamente hermosos en el gracejo y heroísmo de sus vidas proletarias..."



vendedor de diarios y lotería, desayunaba con un tazón de café y leche en el que mojaba un cacho con mantequilla.³⁰³ El muchacho escuchaba con ojos asombrados las historias que don Charles contaba, quien con gesto sobrio y voz fuerte iba conquistando su admiración. A pesar de esta imagen suministrada por el narrador, Gaviota se siente preparado para el cambio de estado y el camino hacia la hombría:

Su viejo sueño de ser marinero, de vivir en intimidad con esos hombres que, en su imaginación, él aureolaba con un prestigio de guapezas, iba a realizarse.³⁰⁴

No obstante el acceso no es inmediato, es un proceso que requiere pruebas y ritos de pasaje que marcan el tránsito entre una etapa y otra. El Gaviota está calificado como un muchacho porteño, huérfano, pobre, de viveza criolla, creyente y temeroso de Dios –lleva siempre consigo el cuadro del Señor de los Milagros–; pero es también un muchacho que busca familia y estatuto social. Por eso al conocer al capitán cree encontrar la oportunidad de ser

303 *Ibídem.* Página 66.

304 *Ibídem.* Página 69.



adulto, de ascender socialmente y alcanzar lo más valioso: el reconocimiento de su hombría.

La búsqueda de este reconocimiento está determinada por acciones que cumple el protagonista en espacios eminentemente masculinos: el puerto, los bares, las cantinas, los prostíbulos y las calles. Espacios homosociales por excelencia. Las relaciones entre varones –o masculinidades– están marcadas, jerarquizadas y en constante confrontación. En este ámbito tensional, los varones construyen modelos de masculinidad al que deberán acceder según sus capacidades y destrezas. Las relaciones homosociales son relaciones de poder, pero también de solidaridad entre pares, de afecto y empatía tácitas. Por lo general, la verbalización de estos “sentimientos” no es explícita por temor al descrédito de la hombría. En el imaginario del Gaviota, el oficio de los hombres de mar es una ocupación de machos. Ser marinero significa cubrir los requisitos que exige la hombría: transgredir el orden oficial, vivir y luchar en el mar, tener fuerza y saber pelear, ser agresivo y valiente, acostarse con mujeres de todas partes del mundo, complacer caprichos propios y emborracharse,



contar historias y tener aventuras. Es decir, tener prestigio ante otros varones. En este caso, ante la tripulación.

En esta secuencia encontramos a Gaviota convertido en grumete del Albatros. Es el primer cambio de estado del personaje, ha adquirido reconocimiento frente a los amigos del barrio, quienes lo acompañan hasta el barco deseándole buen viaje, sin ocultar una ligera envidia. No obstante para la tripulación carece de legitimidad, por esta razón los marineros no tomaron mayor importancia al tránsito del Gaviota, quien esperaba un recibimiento bullicioso:

Al Gaviota lo tomaron como un antiguo camarada, sin saludos efusivos. Esto le sorprendió dejándole una sensación de desengaño. Había esperado una recepción ruidosa.³⁰⁵

Mientras no demuestre su capacidad para el trabajo, no será reconocido. El reconocimiento en espacios homosociales lo otorgan los pares o los hombres de mayor jerarquía. El Gaviota no es reconocido porque el barco continúa anclado en el Puerto del Callao y, por consiguiente,



aún no desempeña trabajo calificable. Sin embargo cuando se alejan del mar territorial y cruzan la línea ecuatorial, Gaviota es "bautizado" por uno de los marineros:

No hubo fiesta al pasar la línea. A la hora del baldeo, Kalúa, el mulato de Hawai, le endilgó un cubo de agua sucia. Ese fue el bautizo. Confirmaron el nombre de Gaviota.³⁰⁶

Este acontecimiento representa un rito de iniciación, que otorga legitimidad entre los hombres de mar y asigna tareas valoradas. Recordemos que en la primera secuencia, Gaviota anhela una relación directa e íntima con la mar –como marinero–, no un vínculo transitorio y de depredación –como pescador–; por eso se relaciona con ella como un infante con su madre: la concibe como protectora y reproductora de su satisfacción. Desea surcarla, poseerla, dominarla. Pero ese rol le corresponde al capitán, quien tiene el poder simbólico sobre la mar y el poder real sobre la tripulación.

305 Ibídem. Página 72.

306 Ibídem. Página 75.



La relación edípica es notoria en esta segunda secuencia. El Gaviota se siente pulsionalmente identificado con la mar –deseo sexual del hijo por la madre–, pero don Charles se interpone en el camino y no le concede su propiedad. Demuestra siempre poder y autoridad, y el protagonista experimenta temor y en consecuencia renuncia a su deseo sexual. Se identifica con el padre, quien representa lo que aspira ser y poseer. Este proceso edípico es satisfactorio cuando el Gaviota acepta su lugar en la tripulación –el hijo en la familia– y reconoce la autoridad paterna. Es así que el Capitán impone códigos de obediencia y conducta que el grumete, al aceptar, consigue un rango mayor de identificación con él. Esta transferencia de sentimientos es recíproca:

Don Charles, que tanto gustaba de guardar distancias, ya aceptaba la compañía del grumete en las horas tediosas de la noche. Y allá, en el puente, mientras el gringo manipulaba en las cartas, el muchacho era compañía alegre del marino.³⁰⁷

307 *Ibíd.* Página 76



Y viviendo solo, sin más recuerdos queridos que los que guardaba de Paita, sin tener qué esperar ni qué querer, el gringo puso toda su inconsciente capacidad paterna en el criollo chalaco.³⁰⁸

La tercera secuencia / estado de satisfacción se configura a partir de la competencia y destreza exhibidos por el Gaviota, que significa ser premiado por el Capitán con el ascenso de grumete a pilotín: "Ya era un viejo a bordo". El tránsito de una función a otra de mayor responsabilidad implica el sometimiento a pruebas de valor más exigentes y a la demostración de fortaleza, de hombría:

Pero el muchacho, orgulloso de sus trazas, soportaba tranquilamente dos cuartos de guardia seguidos, con tal de meterse bien adentro las enseñanzas de los viejos camaradas.³⁰⁹

El protagonista demuestra su competencia para el trabajo, su virilidad acostándose con mujeres en puertos lejanos y también su capacidad de riesgo transgrediendo

308 Ibídem. Página 77.

309 Ibídem. Página 76.



algunas normas de conducta, cuya complicidad – transferencia afectiva– con el Capitán impide el castigo merecido. Es claro que la autoridad del Capitán no debe desvalorarse frente a otros hombres y menos ante su tripulación, por eso cuando Gaviota comete una falta mayor en presencia del Capitán, a éste no le queda sino castigarlo, aunque sea unas horas en el pañol de cadenas. Esta consideración genera reacciones negativas en la tripulación, que despliega mecanismos de control para minar el estatuto del protagonista:

–¡Engreído! ¡Si don Charles lo consiente! ¡Tenía que engreírse!

...

–Don Charles lo quiere: debe ser su hijo...

–¡Qué hijo! Lo que tiene es que se le ha acoderao al gringo con cariñitos y aceite...³¹⁰

Ante esta insinuación que atenta contra su masculinidad y con el ánimo de restaurar su honor, el Gaviota recurre a la violencia: el indicador más ostensible de la virilidad. Sabemos que en la cultura popular, ser



considerado “maricón” es el gran temor del hombre: “Gaviria palideció como si se mareara. No le importaba qué supusieran de él, ¡todo! ¡Cualquier cosa! Pero, ¿eso?”³¹¹ Y son los propios hombres quienes actúan como censores, encargados de legitimar o reprobar la falta de acuerdo a criterios homofóbicos. Mientras que la relación homoerótica que une –con deseo y temor– al Capitán y al Gaviota debe ser negada y rechazada.

El estado de pérdida se inicia con dicha acusación, que desestructura el orden en el Albatros. El Gaviota ofendido y deshonrado –desvirilizado– desafía al Capitán, quien no es afectado en la relación homosexual por su supuesto papel de sujeto activo. El honor masculino es recuperado mediante una pelea, donde el Gaviota desconoce la jerarquía y agrede al Capitán. Consciente de la diferencia y conservando su poder, don Charles evita la pelea. El cuchillo agravante representa un poder impostado: la amenaza del hijo perturbado que falta al padre y por tanto debe ser castigado. El Capitán recupera su autoridad, encerrándolo en el pañol de cadenas por el resto del viaje.

310 *Ibídem*. Página 81.

311 *Ibídem*. Página 82.



Lo castra simbólicamente, privándolo del poder de navegar y poseer a la mar. Así pierde el Gaviota a los padres y su lugar en la familia. El Capitán lo devuelve a tierra, defraudado de él como marinero, como hijo y como hombre:

–“Yo creí que eras un hombre. No eres sino un muchacho.”³¹²

La segunda parte también se inicia con un estado de carencia. El regreso a tierra no significa para el Gaviota retroceso en el tiempo ni desconocimiento de lo vivido; ya obtuvo el goce de la mar y la satisfacción de tener un padre. Esta satisfacción pasada marca el resto de su vida con la falta y el recuerdo. Él no quiere reembarcarse, porque no sólo equivale buscar un sustituto del padre y continuar siendo hijo, sino la pérdida del estatuto social obtenido a lo largo de dos años de navegación.

¿Volver a embarcarse? ¡Ni de vainas! ¿Dónde encontraría otros amigos fuertes y duros para viajar en su compañía?³¹³

312 Ibídem. Página 83.

313 Ibídem. Página 86.



Regresa al callejón. Asume el castigo sin rencor, lo que implica el reconocimiento de la autoridad paterna y lejana. De vuelta al barrio, se reencuentra con amigos a quienes inflama con sus aventuras prostibularias, sus proezas, los países visitados... para sus pares las hazañas del Gaviota afirman su masculinidad. Él empieza una vida despreocupada, con recorridos frecuentes a cantinas y burdeles. Añora la mar –la madre perdida–, pero sabe que no volverá a ella totalmente. No será marinero y busca satisfacer su carencia con otros medios.

Prosigue su vida en tierra. Debe insertarse al modelo social reservado para un hombre: ser trabajador y cumplir su rol productivo. Como hombre de mar, el trabajo más cercano a su “naturaleza” es uno vinculado a lo marino y acepta un puesto en el Resguardo del Puerto, aunque “le dieron un puesto ínfimo, pero al menos había la compensación de ver gentes, de ir a bordo de los barcos que llegaban, de despachar equipajes.”³¹⁴ Siente entonces envidia y emprende una suerte de venganza contra los marineros:

Sí, una venganza inconsciente contra esos hombres que vivían en el mar... Una venganza que era



despecho y era envidia, porque esos vivían todavía a su antojo, haciendo de sus vidas lo que les venía la gana.³¹⁵

A pesar de la nostalgia, el Gaviota decide no volver a la condición de hijo y formar su propia familia, valerse por sí mismo. Al renunciar al triángulo edípico, procura nueva satisfacción: unirse íntima y sexualmente a una mujer, sustituto de su madre. Superado el castigo, reordena su vida y reconstruye su masculinidad lejos de la protección paterna. Cumple veintiún años y experimenta un paso importante en su vida, pues adquiere ciudadanía y le otorgan un ascenso –Sargento de Resguardo–, que implica mayor responsabilidad y poder. Los símbolos patentes son el uniforme y la pistola.

El Gaviota pasa a ser Néstor Gaviria para la sociedad; es decir, quedan en el pasado sus aventuras juveniles para integrarse a un estadio de madurez. Está preparado para el amor “decente” y “romántico” –en

314 Ibídem. Página 92.

315 Ibídem. Página 93.



reemplazo de su anterior relación con las mujeres–, entonces conoce a Teresa y se aleja de los amigos del barrio.

La relación de “novios” es validada por la madre de ella, porque él demuestra caballerosidad y buenas intenciones. Se trata de un amor ideal, que excluye el sexo. La conducta de Néstor Gaviria se acerca al modelo tradicional del hombre cortés y legal; pero también del hombre machista, que ve a la mujer como posesión que debe proteger y exigir fidelidad –es la fuente de su honor masculino–, a cambio de “maternalidad” conyugal.

Ella le fue vulgarmente leal. Primero, porque el mozo supo enamorarla como un macho, sin arrumacos ni dengues. Segundo, porque alguna vez que se habló de la Fulana que engañaba a su marido, había murmurado el Gaviota:

–Zambo flojo... ¿Para qué serán las chavetas?...³¹⁶

Teresa es la madre / mujer / esposa que desea. Ella ocupa el lugar de la mar en su adolescencia y él ha recuperado el poder por sus propios méritos. Pero la mar está latente, es parte de su honor y el vínculo con ella es



sólo de resguardo. Aquí se inicia la pérdida final, cuando se ha fijado la boda y Gaviria está a punto de conquistar su anhelo de tener una familia. En este tránsito a su absoluto goce terrenal, Gaviria se encuentra con don Charles. Ahora el Sargento de Resguardo tiene tanto poder –pero antagónico– como el Capitán. Uno frente al otro representan la oficialidad contra la ilegalidad, el parricida contra el padre castrador. Nuevamente el marino se siente defraudado, su expupilo es policía. Un hombre de poderes impostados –insignia, pistola–, sin fuerza ni hombría. Entonces se venga del hijo descarriado, castrándolo físicamente con la muerte. Un asesinato consentido, en el que no participa directamente porque un padre no mata a su hijo, pero puede dejarlo morir. Es un final glorificante, donde el protagonista muere en su ley: regresa al seno materno, a la madre que fue la donante de su gozo.



IV. EPÍGONOS EJEMPLARES

Dos libros publicados en la década del sesenta se ajustan armoniosamente a las dos tendencias señaladas en nuestro trabajo. Tanto en el aspecto temático como escritural, **Los inocentes** (1961) y **Huerto cerrado** (1968) continúan las vertientes fundadoras de **La casa de cartón** (1928) y **El Gaviota** (1929-1930). Como veremos más adelante, el singular libro de cuentos de Oswaldo Reynoso profundiza la exploración del adolescente y sus coordenadas de crecimiento en estratos populares que José Diez-Canseco inició treinta y dos años antes. En tanto, el entrañable conjunto de cuentos de Alfredo Bryce Echenique encierra en Manolo -alter ego del narrador-, la sensibilidad y vacilaciones morales que encarna el narrador innominado del relato poético de Martín Adán. A su vez, **Los inocentes** y **Huerto cerrado** implican -como sus antecedentes- un grado de modernidad en nuestro proceso narrativo, por ser libros que desobedecen conceptos canónicos de género; ni uno ni otro constituyen una colección de cuentos convencional, sino



que tienden a expandir y complejizar sus dominios, dotando a cada texto de una dimensión novelesca.





Los inocentes, de Oswaldo Reynoso

Reynoso era aún estudiante de la Universidad de La Cantuta cuando publica su único poemario *Luzbel* (Lima, 1959). Ya en sus versos se advierte un lenguaje de imágenes violentas, impregnado de un carácter irreverente y con una notoria preocupación social, rasgo que desarrollará más adelante en su obra narrativa. Poco después aparece su libro más celebrado hasta el momento: *Los inocentes*³¹⁷ y el escritor fundará el grupo *Narración*, liderándolo con Miguel Gutiérrez³¹⁸.

El impacto y la propuesta de *Los inocentes* y del grupo *Narración* forjan, en su primera hora, un nuevo concepto de la narrativa urbana peruana y erigen a su autor como uno de los exponentes más importantes de su generación. No obstante, hasta hace algunos años la obra de

317 La primera edición pertenece a Ediciones de La Rama Florida, Lima, 1961. Se han publicado cinco ediciones más. La segunda, de Populibros Peruanos (Lima, 1963), cambia el título por *Lima en rock*.

318 El grupo *Narración* surge en 1966, con una revista del mismo nombre.



Reynoso ha sido indebidamente tratada por su vocación de riesgo y provocación³¹⁹.

Lo primero que habría que puntualizar de este inaugural libro de relatos es su categoría unitaria y cerrada. Pues más que un conjunto de cuentos con asuntos afines, se presenta como un corpus narrativo compuesto por cinco historias vertebradas por un grupo de muchachos que conforman la "collera"³²⁰.

Un colectivo juvenil que vive y transita por las calles del centro de Lima de fines de los cincuenta y que en atención a cinco de sus integrantes –Cara de Ángel, El Príncipe, Carambola, Colorete y El Rosquita– da título a cada uno de los relatos. De ellos dos son de mediana extensión y los tres restantes bastantes breves. Dichos relatos, fronterizos entre dos géneros literarios, dan pie para calificar al libro como poseedor de un espíritu narrativo proyectado a la novela. En su estudio *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Wolfgang Kayser plantea que

319 GUTIÉRREZ, Miguel. *La generación del 50: Un mundo dividido*. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988. Página 141.

320 Es preciso señalar que *Los inocentes* lleva como subtítulo *Relatos de collera*.



“en la novela picaresca, la secuencia cronológica es todo lo que contiene: ocurrió esto y luego lo otro y lo de más allá. Las aventuras, cada una un incidente que pudiera constituir una narración aparte, están unidas por la figura del protagonista”.³²¹

Si bien en *Los inocentes* cada uno de los cuentos tiene independencia, presentando como protagonista a uno de los miembros de la collera, todos ofrecen en su conjunto un común universo narrativo. En “El Rosquita”, por ejemplo, Reynoso nos ofrece el retrato minucioso del personaje y la historia carece de una trama definida, pero su caracterización es suficiente para articularla en el conjunto de los otros personajes.

El uso singular del lenguaje –donde conviven el poético y el de baja ralea– y los variados recursos narrativos, amén de las indagaciones psicológicas, hacen del libro un ejemplo en su género. Una gama de técnicas ensayadas con maestría, establece una polifonía y complejidad más cerca del universo novelesco. Sin embargo este aliento totalizante no distrae el acabado de cada

321 KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*.



anécdota, como veremos en el desarrollo de cada una de sus historias.

En el primero de los relatos, "Cara de Ángel", es gracias al protagonista que el lector se introduce en el mundo de un grupo de adolescentes de clase baja. Viven en una quinta del centro de Lima y los une la violencia, la carencia de valores y las frustraciones. El personaje tiene diecisiete años y es uno más de la collera. El relato se divide en dos momentos: Cara de Ángel caminando por el centro de la ciudad en una tarde calurosa de febrero. Aquí la línea discursiva predominante es ofrecida por su pensamiento más que por sus acciones. Sabremos que su mayor preocupación es no sentirse valiente y que su rostro —de rasgos femeninos— acrecienta su sentimiento de cobardía. En realidad es, como veremos más adelante, su terror a no calificar ante sus pares como exponente de la "hombría".

Estoy ojeroso: mejor. Tengo el cabello crecido:
mucho mejor. Cara de Ángel: sí. Nunca: María
Bonita. Ni mucho menos: María Félix. Que no se les
vuelva a ocurrir llamarme así porque les saco la



mierda. No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre.³²²

El segundo momento tiene un ritmo más ágil y una dinámica colectiva: despliega acciones donde participan los otros integrantes de la collera, que persiguen a Cara de Ángel para quitarle el dinero ganado en el crap. Hay una pelea entre el protagonista y Colorete, a quien se le anuncia como el “capazote” de la collera. Vencido Cara de Ángel, es humillado y obligado a masturbarse en presencia de todos. Ésta constituye una prueba de masculinización, exigida por el líder del grupo:

–Oye tú. Hasta ahora nadie me había dicho mostacero. Tú acabas de decirlo y eso no lo perdono. Saca los dados. Vas a ver quién es Colorete. Vas a jugar conmigo, conmigo, y quien pierde se la corre, aquí mismo.³²³

322 REYNOSO, Oswaldo. *Los inocentes. Relatos de collera*. Lima, Aladino Editora, 1992. Página 20. En adelante usaremos esta edición.

323 *Ibídem*. Página 28.



El protagonista de "El Príncipe", en el relato siguiente, debe aceptar el reto impuesto por su sobrenombre: ser un Príncipe en esta Ciudad de los Reyes, para lo cual deberá cometer una fechoría que lo saque de su condición de pobreza y además dé muestras de su "hombría". El cuento presenta también dos secciones, con escenarios antagónicos y en un tiempo ficcional invertido: la primera escena corresponde a un momento posterior del suceso de la escena segunda.

En la primera se presenta el barrio, donde los amigos se enteran por una crónica policial de la hazaña de El Príncipe. Esta situación sirve de pretexto al narrador para insertar al relato un registro periodístico, interpolado con las características del género: a dos columnas y en lenguaje sentencioso.

A pesar de las peripecias del protagonista, constatamos esa categoría de inocencia que el narrador se empeña en mantener en sus personajes, pues en los hechos interviene más el azar –como engranaje del determinismo, del *fatum* limeño– que su propia voluntad: el Príncipe sólo se limita a responder al estímulo incitante y supuestamente liberador de su realidad. Comete algunas acciones



reprobables (con bastante torpeza) y es detenido e interrogado. Mientras que en la primera parte su collera celebra lo que considera una proeza, él sufre esta condición con desengaño y rencor:

(Sí, soy un cojudo, pero por culpa de Alicia y de Dora. Manos Voladoras también tiene la culpa. Siempre con la misma vaina: eres un Príncipe, eres un Príncipe. ¿Y cómo, en la ciudad de los Reyes, un Príncipe sin auto y sin plata?: la hueva, compadre).³²⁴

En "Carambola", el tercer relato, trata de uno de los jóvenes apodado así por su afición desmedida al billar, quien tiene que resolver un "asunto de hombres, de vital importancia" que sólo podrá atender un hombre mayor del barrio: Choro Plantado, admirado y corrido en estos menesteres. El protagonista tiene planeado acostarse con su chica, a quien considera virgen e inexperta en asuntos sexuales. Choro Plantado y el protagonista sostienen un diálogo en la cantina, entre cervezas y confesiones, que

324 Ibídem. Página 49.



revelará el candor de Carambola a contrapelo de su alardeado machismo. El desenlace reserva para el lector, por boca de Choro Plantado, que la muchacha “es más puta que una gallina” y termina sentenciando: “Todas las gilas son igualititas. ¡Pobre Carambola!”.³²⁵

A Colorete –líder de la collera y personaje más nombrado en el libro–, el autor le dedica el penúltimo relato. Aquí asistimos a las angustias del protagonista que ha decidido declarar su amor a Juanita, pero teme el desastre. Llegado el momento, Colorete será víctima de reiterados rechazos hasta llegar al definitivo en que ella, con ostensible indiferencia, lo humilla delante de un muchacho ajeno a la collera. Alguien con nombre y ocupación –no con apodo ni vago como los de la collera–: Javier Montero, estudiante de Derecho.

“El Rosquita” es el último de los relatos y cerradura del universo adolescente creado por el narrador. El protagonista “sueña con ser adulto, ahorita mismo. Urgentemente.” En el balance que hace, el adulto aparece como un ser enteramente libre y eso le obliga a no escatimar

325 Ibídem. Página 59.



ninguna de sus habilidades a fin de conseguirlo. Pero además, ser adulto significa ser hombre y “no es suficiente el sexo biológico –escribe Patricia Fernández–, es necesario el reconocimiento social a través de pruebas de valor, conductas y actitudes que otorguen hombría.”³²⁶ En ese sentido, los espacios de tránsito son lugares homosociales: Rosquita es asiduo de billares, cines y lugares prohibidos. Transgrede normas oficiales: provoca a la policía y para no ser detenido “tiene que poner cara de ‘maldito’, de hombre ‘corrido’...”. Pero es inútil. Aquí la intervención del narrador es desembozada: luego de pasar revista al infortunio de los personajes de la collera, concluye levantando un alegato en favor del Rosquita –bien mirado, de toda la collera– que es la intención última del libro:

Pero tú quieres ser bueno, lo sé. Si en algo has fallado es por tu familia, pobre y destruida; y por tu Quinta, bulliciosa y perdida; por tu barrio, que es todo un infierno y por tu Lima. Porque en todo Lima está la tentación que te devora: billares, cine,

326 FERNÁNDEZ CASTILLO, Patricia. “Masculinización en los inocentes”. En: *Dedo crítico. Revista de Literatura*. N° 6, Año V. Lima, noviembre 1999.



carreras, cantinas. Y el dinero. Sobre todo el dinero, que hay que conseguirlo como sea. Pero sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia.³²⁷

A poco de publicado el libro, José María Arguedas lo recibe elogiosamente³²⁸. Con lucidez señala que uno de los aspectos originales e importantes en *Los inocentes* es la creación de un estilo nuevo, que implica "la jerga popular y la alta poesía, reforzándose, iluminándose". Poesía y jerga popular pueden dar la impresión de categorías en contienda, de operación conflictiva e insoluble en términos de lenguaje literario. Las formas de expresión de una comunidad oficial se entreteje con el discurso de una comunidad adolescente, lumpen y excluyente. Hay un agregado importante: este nuevo tejido lingüístico traduce pensamientos y valores; en suma, una percepción del mundo que situado en oposición a los principios convencionales revela una actitud social:

327 *Ibídem*. Página 73.

328 ARGUEDAS, José María. "Un narrador para un mundo nuevo". Reseña aparecida en el Suplemento Dominical de "El Comercio", el 1º de octubre de 1961, y reproducida como prólogo en las posteriores ediciones.



oficialidad frente a marginalidad. En palabras de Arguedas, al final de su mencionado comentario:

Creemos que con **Los inocentes** empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser tan importante para la literatura como para el estudio de los problemas de la Capital.³²⁹

A nosotros nos interesa someter a los personajes del libro a una lectura psicológica, con el propósito de abordar temas de la individualidad adolescente y de sus núcleos socializantes, como son la familia y el grupo de la esquina. El objetivo es de / mostrar el conjunto de rasgos íntimos y conductuales de rango esencialmente masculino³³⁰, que se articulan alrededor de la collera de **Los inocentes**.

Es indiscutible que durante la adolescencia los cambios están evidenciados por el tamaño, la fuerza y el aspecto físico. Además de los trastornos endocrinos que

329 *Ibíd.* Página 15.

330 En un artículo de Robert Connel ("La organización de la masculinidad", 1997), la categoría "masculinidad" distingue fundamentalmente dos enfoques: esencialista y normativa. El primero define el núcleo de lo masculino en el sentido de la "hombría", como sinónimo de potencia física y coraje.



ocasionan una revolución en la vida sexual. Todo ello se manifiesta en diversas expresiones de tránsito de la personalidad, pues la imagen del niño queda progresivamente sumergida en la nueva imagen del adolescente, quien sufre la mayor encrucijada de su existencia.

Por lo tanto, durante la adolescencia la apariencia física cobra vital importancia. El adolescente percibe que el cuerpo es su personalidad, aquello que los otros observan y juzgan. Esta propiedad material adquiere entonces una nueva significación y se alza como condición esencial de triunfo o fracaso. De ahí que la necesidad de poseer un cuerpo "propio" se convierta en tarea prioritaria de autoafirmación. De la evaluación que haga de su cuerpo – valorado en el ambiente social –, resultará amándolo o rechazándolo, pues es símbolo personal y, además, medio de comunicación con los demás. Es evidente que en el contexto de *Los inocentes*, el cuerpo responde a un patrón de exaltación machista. Tal como ocurre en el cuento inicial:

Hay cólera y odio animales en los ojos grandes y biliosos de Colorete. Transpira, cierra y abre los puños, desesperado. Escupe a un lado y a otro,



nerviosamente. Cara de Ángel sigue pálido, esperando el ataque...

-Espérate, espérate, María Bonita, me voy a quitar la camisa.

Los dos contendores se quitan la camisa. Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso. Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza...³³¹

Cada uno de los relatos presentan situaciones que vulneran la condición masculina de sus jóvenes personajes. Lesionan su (deseado) poder sexual, cuando la dificultad más grande que enfrenta el ego adolescente es la reactivación de los impulsos sexuales. Cara de Ángel, Carambola, Príncipe, Colorete, Rosquita –en sus quince, dieciséis, diecisiete años– se enfrentan al incremento de los impulsos sexuales que inunda sus defensas y lo abruma. Por consiguiente tienden a concentrar la energía de sus mecanismos de defensa en la exploración íntima, en la indagación del mundo interior. Este fortalecimiento es, no obstante, insuficiente e incita experiencias de temor y



desamparo. Como sucede con Colorete, a pesar de sus aspavientos machistas:

En cambio yo me pongo corto. Tímido. Y me las paso chupando. Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudeo.³³²

En el campo del amor, los adolescentes de Los inocentes están condenados al fracaso: víctimas del doblez o rechazo de quien desempeña el papel de pareja, optan por el camino del aprendizaje sexual y asumen los riesgos de su ambivalencia. Los comportamientos sexuales de ellos obedecen a variadas motivaciones, pero siempre bajo el signo del machismo. Recordemos cuando el Príncipe, luego del robo, busca a Alicia y por la noche a Dora. Ambas lo rechazan, pero en la actitud del muchacho hay una urgencia de procurarse seguridad y contacto erótico. En "Carambola", como en "El Rosquita", la necesidad de sentirse adulto pasa por la experiencia sexual: Carambola planea acostarse con su

331 Ibídem. Páginas 26 y 27.

332 Ibídem. Página 64.



enamorada y pide consejos a Choro Plantado, "que es bien corrido" en cosa de hombres; mientras el Rosquita sueña ser adulto, porque los hombres "pueden trajinar, sin miedo, por lugares prohibidos..., entrar al cine a ver películas escabrosas..."

Con variantes, todos los personajes de *Los inocentes* sufren el embate de la presencia femenina. Este repliegue de su poder sexual, desestabiliza su esencia masculina y conduce al asomo del tema homosexual en el libro. Desde el primer relato, cuando Cara de Ángel rechaza una propuesta (aunque después la reconsidere) de un desconocido hombre mayor y se refugia, sin embargo, en el recuerdo placentero con Yoni, "compañero de clase: loquita: buenas piernas en la oscuridad con chocolate, con fruna."³³³ Al último relato, donde Rosquita es burlado por Margarita – una chiquilla de trenzas y falda de colores– y provoca que sus amigos lo fastidien durante una semana: "Hasta Margarita te hace llorar"³³⁴.

El aprendizaje de la diferencia sexual marca el punto culminante de la adolescencia, pero en tanto proceso

333 *Ibídem.* Página 21.

334 *Ibídem.* Página 72.



es también la aceptación de la separación radical (etimológicamente "sexuado" significa "separado"). De ahí la escapatoria provisional puede derivar en la tendencia homosexual. En lugar de elegir a un irreductible "otro", se elige a otro parecido a uno mismo; lo cual puede resultar más tranquilizador. La homosexualidad adolescente sigue siendo un comportamiento narcisista y constituye un verdadero esfuerzo por negar la diferencia fundamental y el miedo que esta diferencia inspira.

La tesis de Freud acerca de la homosexualidad se sostenía en la idea que el niño reprime el amor a su madre, sustituyéndola; esto es, identificándose con ella y tomando como modelo su propia persona, a cuya semejanza escoge nuevos modelos eróticos. De este modo encuentra su objeto erótico por el camino del narcisismo. En este sentido, el término narcisismo se utiliza primero para describir la relación en la que una persona toma su propio cuerpo como objeto sexual. Aspecto también recurrente en los personajes de *Los inocentes*, quienes decepcionados de su propia realidad prefieren observar la imagen del estanque. Como hace Colorete de sí mismo, ante su endeble posibilidad amatoria:



No soy feo, que digamos. Al contrario. Quién no quisiera tener mi pinta. Las gilas se me echan. Si vieras los ojos que ponen cuando me miran de frente. Pero yo me burlo de ellas. Mirándolas, me muerdo los labios.³³⁵

Cuanto más lejos está su "yo ideal" de su "yo real", más agudos son los problemas y, en consecuencia, más difícil perdonar los errores a ese "yo real" que suelen despreciar los adolescentes de Reynoso. Si bien es cierto Cara de Ángel o Carambola son inestables, como cualquier adolescente, a menudo sienten la desgracia de ser ellos mismos y desean ser otro: Cara de Ángel aspira a ser más hombre, como Colorete, el único "que hace lo que le da la gana"; es decir, puede cumplir las máximas machistas de "fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas"³³⁶. También Carambola, Colorete y Rosquita quieren ser ese otro que fortalezca su imagen y su personalidad masculina. Alguien que otorgue poder de seducción, de conquista. Como el Príncipe cuando

335 Ibídem. Página 65.

336 Ibídem. Página 22.



lamenta no ser Carambola, quien representa la posibilidad real de conquista:

Siempre lo mismo conmigo. Con Carambola es diferente... Si yo fuera Carambola, de seguro habría recibido el vestido, y, más que seguro, hubiera subido al carro"³³⁷.

Para ingresar al terreno familiar, recordemos que según Anna Freud "la adolescencia reedita la infancia y posee, como ésta, un ello relativamente poderoso que se opone a un yo relativamente débil."³³⁸ Deberá dejar algunos sueños infantiles para poder avanzar y organizar tanto sus impulsos como las funciones de su yo. Este paso permite alcanzar la independencia, que dará como resultado un yo más seguro y estable. Sin embargo, se producen retrocesos debido a la brusca ruptura del período anterior. En "Cara de Ángel", por ejemplo, el protagonista siente nostalgia por la niñez perdida:

³³⁷ Ibídem. Página 47.

³³⁸ FREUD, Anna. "La adolescencia en cuanto perturbación del desarrollo". En: *Psicología social de la adolescencia*. (Obra citada). Página 14.



Lejos: autos y tranvías pasan veloces. Cara de Ángel, quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones.³³⁹

Si bien la familia es una entidad de socialización, hoy ha perdido en gran medida su función educadora. Especialmente en los sectores populares. A pesar de la crisis económica, de la urgencia laboral, los jóvenes acceden tardíamente a la vida productiva –recordemos que los personajes de Reynoso no trabajan– y prolongan de este modo su moratoria adolescente; mientras el exterior se convierte en el medio que los reclama y socializa. El hogar deviene en ámbito de silencio y tensión, por lo cual tienden a abandonarlo para integrarse al barrio. El signo familiar en Los inocentes es nefasto, el caso más patético lo encarna Colorete:

El único que hace lo que le da la gana es Colorete. Grita y se impone y, si el viejo protesta, le saca en cara su negocio, su cantar: el viejo, su viejo, es cabrón. Por eso Colorete no sólo roba, sino hasta se

339 Ibídem. Página 26.



vive, públicamente, con un maricón, que dicen que es doctor.³⁴⁰

En el cuento "El Príncipe" también son ostensibles las grietas familiares por obra del padre del protagonista. En un pasaje, mientras Manos Voladoras atiende a Don Lucho –el dueño del billar La Estrella–, le informa sobre la noticia del día en el barrio: la aparición del Príncipe en un diario capitalino. Los reiterados "¡Pobre mi compadre!", expresados por Don Lucho, provocan la ira del peinador quien levanta una encendida defensa del Príncipe –su engreído–, desenmascarando la relación paterno filial:

–Desengáñese, Don Lucho, usted, más que yo sabe que Don Jorge, desde que se fue su mujer, no puede dormir solo; le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita. Y como su casa es estrecha y su hijo duerme en el mismo cuarto y es un estorbo para sus aventuritas, lo manda al taller... No, Don Lucho. Un padre, un padre de verdad, un verdadero padre no hace esas cosas y menos

340 Ibídem. Página 23.



tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde.³⁴¹

Advirtamos que ambos casos presentan deterioradas relaciones padre / hijo, bajo enfoques –ser “cabrón” o ser “gilero”– que juzgan y desaprueban el patrón masculino. No obstante, al desmoronamiento de la institución familiar en *Los inocentes*, el narrador reivindica lazos afectivos importantes. Cerrado en sí mismo, el hogar es aún refugio protector de las agresiones exteriores. Recordemos cuando Corsario cuenta que “aburrido de mi casa: todos los días había correa” se marcha de su casa y viaja al sur, donde trabaja en un bulín. Luego regresa al barrio y se entera de que sus padres lo buscan. “Entonces recién me entró el miedo de volver a mi casa. Pero Cara de Ángel me dijo: un día de cuera o todos los días de hambre, escoge. Llegué asustado a mi casa. Cuando el viejo me vio se puso alegre y me abrazó. Mi viejita lloró y en la noche preparó arroz con pato.”³⁴²

341 *Ibídem*. Página 36.

342 *Ibídem*. Página 39.



Es natural que el adolescente incomprendido por sus padres, evidencie un rechazo e intente dejar la casa; considerada ésta como ámbito privado y doméstico – connotativamente femenino– y asumido como medio opresor, que lejos de ayudar confunde sentimientos. Optar por la independencia –como hacen Cara de Ángel, Colorete o el Príncipe– significa un desplazamiento a un ámbito público y libre, como es la calle. Constituye la calle el espacio simbólico de la trasgresión: el territorio masculino por excelencia.

En la calle hierve la vitalidad salvaje de los jóvenes, pero también se muestra su quebranto interior; aquella debilidad fingida en el espacio abierto es dominio de la esquina del barrio, la cantina y el billar. En “la calle el hombre es menos moral, porque el mundo público no está concebido como bien común sino como una esfera de negociaciones difíciles, donde gana el más fuerte, el más astuto...”³⁴³. Los personajes de *Los inocentes* transitan estos espacios para demostrar –u ocultar– su catadura machista. El libro revela que Lima, a fines de los cincuenta, empieza a ser

343 FULLER, Norma. “En torno a la polaridad machismo”. En: *Anuario de hojas warmi*. N° 7. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1996.



configurada como una ciudad peligrosa y empobrecida, donde sólo sobreviven los hombres de "verdad". Las líneas finales de "El Rosquita" son proféticas:

Por tu barrio que es un infierno. Porque en todo Lima está la tentación que te devora: billares, cine, carreras, cantinas. Y el dinero. Sobre todo el dinero, que hay que conseguirlo como sea.³⁴

Una forma de sobrevivencia callejera es la agrupación. Cuando un individuo es miembro de determinado grupo, en general tiene una profunda convicción sobre la excelencia de su grupo. Cree además que sus amistades son las más importantes y suele hallar argumentos que las justifiquen. Son frecuentes las menciones a la collera en *Los inocentes*, como entidad troncal de socialización y balanza que registra / valora cada una de las anécdotas del libro. Recordemos el escarnio de Colorete a Cara de Ángel, en nombre del grupo:

Zafa, zafa, no te metas con hombres. Aquí nadie es niño de casa. Carambola, di: ¿alguna vez has ido a la panadería mandado por tu vieja? No. Ves. Aquí



sólo hay hombres. ¡Hasta cuándo no te desahuevas"!³⁴⁵

Para el adolescente es común la pertenencia a un grupo y, enfatizando la menguada dependencia familiar, buscará una razón de ser, un ideal del yo, una imagen que le ofrezca seguridad y apacigüe su inquietud interior. El grupo de iguales –los pares / los patas– dominará su pensamiento y conducta. En *Los inocentes* está explícita la norma que rige el comportamiento colectivo: "Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo. Hay que saber fumar, chupar, jugar, robar..."³⁴⁶ Y resulta temible violar la norma del grupo. Transgredirla equivale, por ejemplo, ceder a la presión familiar como ocurre con Cara de Ángel en la cita de la página anterior.

Si bien la collera de *Los inocentes* está compuesta por adolescentes –Carambola, Natkinkón, Colorete, Cara de Ángel, Rosquita, Corsario, Príncipe– de nivel social y psicológico semejante, su organización se articula en virtud

344 *Ibídem.* Página 73.

345 *Ibídem.* Página 22.

346 *Ibídem.* Página 22.



del poder "viril" que ejerce uno de ellos: Colorete, quien "hace lo que le da la gana", "el capazote de la collera", quien "tira golpe" y carga chaveta por si las cosas se ponen difíciles. No sólo se erige como ejemplo de "hombría", sino que actúa además como supervisor de la norma colectiva.

Es sabido que todo comportamiento grupal se vale de rituales: "como ensartados por los mismos dispositivos y análogas funciones la 'patota' de antaño, la 'collera' de ayer y las 'manchas' actuales no se agotan en repetir lo irrepetible: el escándalo, el bullicio, la juerga."³⁴⁷ Rituales que requieren de altares propios que son los lugares que frecuentan -llamado por algunos psicólogos los "nichos protectores"- como la cantina, el parque, la esquina del barrio. Aquí se ofician las ceremonias grupales que ponen en juego sus valores, de habilidad y coraje, en las trompeaderas, la masturbación, el juego de dados o el billar:

Cara de Ángel toma los dados, les echa un poco de saliva y los mueve como si estuviera celebrando

347 HEVIA GARRIDO LECCA, Julio. El limeño como estereotipo. Lima, Cuadernos Cicosul N° 6. Facultad de Ciencias de la Comunicación / Universidad de Lima, 1988. Página 62.



una deidad misteriosa, sangrienta. Los deja caer,
suave; ruedan, ruedan: marcan diez.

–¡Qué lechero! (Grita Natkinkón).

Colorete recoge los dados. Escupe a uno y otro
lado. Cierra los ojos y tira: marcan once.

–Córretela. (Ordena Colorete).³⁴⁸

Rosquita es, dentro de la collera, el personaje menos equívoco. Desde la explicitéz de su apodo a su poca participación gregaria, la presencia de este personaje de “ojos niños y tristes” aparece desarraigada de las coordenadas del grupo. Es porque los adolescentes excesivamente inseguros procuran incorporarse a un grupo de pares, incompatible con ellos, e imitan a sus miembros para adquirir una posición dentro. Tienen tendencia a permanecer al margen, pero como es imposible ser miembro vitalicio del grupo, se hace imperativo demostrar su sujeción. Para acercarse a la collera, a pesar de su aislamiento, Rosquita apela a sus actuaciones de “poner cara de “maldito”, de hombre “corrido”, torcer los ojos, fumar

348 Ibídem. Páginas 28 y 29.



como vicioso, hablar groserías, fuerte, para que lo escuchen..."³⁴⁹

De este modo, todos los personajes de *Los inocentes* buscan la pertenencia a un grupo porque ofrece seguridad. Ellos se constituyen no sólo por compañía e intereses comunes, sino además por el prestigio masculino que éste confiere. Ser de una collera puede significar un triunfo para el adolescente, sobre todo si es considerado líder. Como cuando Colorete se dice: "Mi campo es la calle. La collera... Ahí soy atrevido." En la calle soy el capazote..."³⁵⁰ Pero también puede significar un fracaso, si no es entendido o aceptado. Es el caso de Cara de Ángel:

"trata de explicarse el por qué de la bronca que le lleva Colorete. Busca en el recuerdo algún incidente ofensivo; pero lo único que recuerda es que siempre fue bueno con él... De pronto, algo se quiebra, se desmorona en su interior y se duele por él, por sus amigos, por su mamá. En el pecho siente un charco helado que lo hiere."³⁵¹

349 *Ibidem*. Página 72

350 *Ibidem*. Página 64.

351 *Ibidem*. Página 26.



Por este motivo, parte del comportamiento adolescente tiene un carácter forzado y artificial: es la necesidad de llevar una máscara en busca de la aceptación de su grupo. El joven se siente obligado a pasar por "pendejo", escondiendo sus debilidades. De aquí se desprenden algunas historias que se narran al interior de los relatos -producto de la imaginación juvenil-, para quedar como machos o "bacanes". Esto se ve claramente cuando Corsario cuenta un episodio, ante el pasmo de la collera:

...me consiguió un trabajito en un bulín. Serví como mozo por más de tres semanas. Putas: como mierda. Yo era cabrito, como dicen allá, y todititititas las noches me acostaba con una meca diferente.³⁵²

La demanda de la collera pone en juego el histrionismo, pero además produce un trastocamiento de valores. Todos los jóvenes de Los inocentes persiguen, a pesar de sus conciencias, acometer un hecho socialmente indebido. Este le dará reputación. Si en el ámbito oficial se adquiere reconocimiento gracias al cumplimiento de la ley,



en el ámbito marginal de la collera se alcanza renombre mediante la infracción de la ley. Por eso las angustias éticas de nuestros personajes se ven desplazadas por el acto transgresor que reclama su marginalidad. Como ocurre con el Príncipe, celebrado por la collera. O pueden incluso sentirse fracasados por no haber realizado algo reproable o temerario:

Colorete distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia. Él nunca había salido en los periódicos. Todos tenían una historia que contar, menos él. Pero cómo le hería el recuerdo del Príncipe.³⁵³

A quien vive al filo de la navaja, repudiado por la oficialidad, se le confiere el aura de antihéroe. Se trata del personaje Choro Plantado, en quien convergen las diversas relaciones de masculinidad de *Los inocentes*. También él ha dado muestras de "hombría", escamoteando su debilidad; es decir, su "inocencia". Aunque sin epicidad ni brío juveniles, constituye el ideal de la collera: hombre corrido, imbatible

352 *Ibídem*. Página 38.

353 *Ibídem*. Página 40.



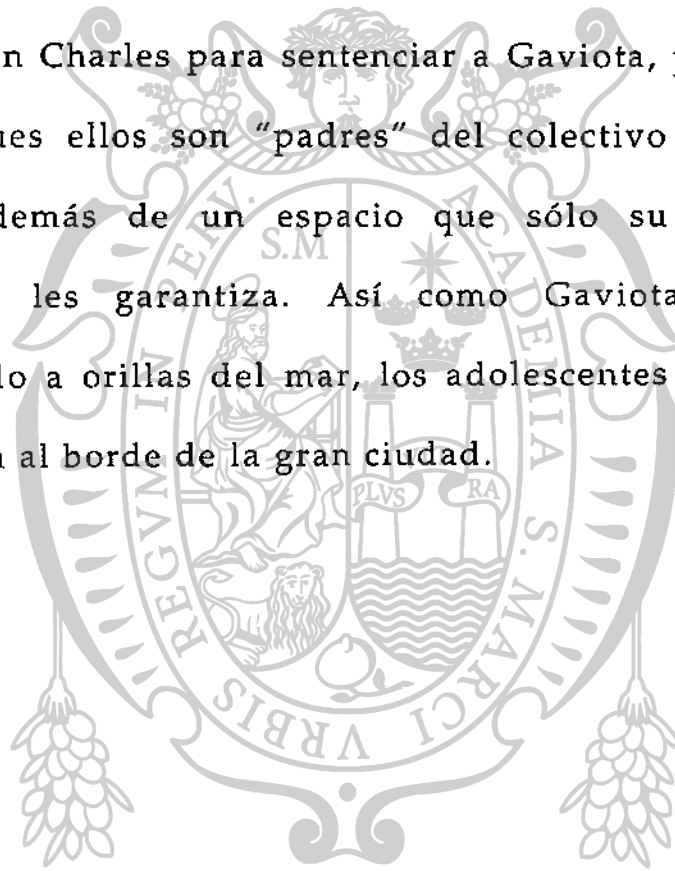
jugador de billar, ratero y asesino por cuestiones de honor. Superados los excesos del pasado –“no es vicioso: sólo juega para liberarse”–, es símbolo de la madurez masculina marginal: “ebrio, pero triste”.

Si bien los adolescentes del libro tienen en Colorete el líder de la collera, la necesidad de un modelo mayor encuentra en los valores de Choro Plantado el sustituto de la figura paterna. Un adulto de transferencia, puente al mundo que buscan acceder y encarnación real del “código de honor”. Todos sienten veneración por este personaje: Cara de Ángel quisiera tener “pinta de trasnochador” dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias de una vida intensa”, como dice Choro Plantado...” Enfurecido, Colorete reprueba la actuación del Príncipe e increpa: “Ahí no le tenía al Choro Plantado. Por qué no consultó con él.” Carambola en el billar sólo tiene ojos para su maestro: “No hay caso. Este Choro Plantado es un trome con el taco. Y es bien gallada. Como quisiera ser como él.”

Una semejante búsqueda de identidad masculina anima a los personajes de *Los inocentes*, como había ocurrido con el protagonista de *El Gaviota*. Tanto Choro Plantado como Don Charles –emblemas del margen social–,



juegan el rol de ideales frente a la pandilla y la tripulación respectivamente. Ambos admirados y reconocidos como personas honestas, a pesar de sus prontuarios; de Choro Plantado dice Carambola: "él es bien derecho, juega sin trampas y castiga a los torcidos."³⁵⁴ Es el mismo poder que emplea Don Charles para sentenciar a Gaviota, por faltar al código. Pues ellos son "padres" del colectivo marginal y dueños además de un espacio que sólo su estirpe de "hombría" les garantiza. Así como Gaviota desfallece abandonado a orillas del mar, los adolescentes de Reynoso sobreviven al borde de la gran ciudad.



354 Ibídem. Página 53.



Huerto cerrado, de Alfredo Bryce Echenique

Bautizado originalmente con el nombre de uno de los cuentos del conjunto –“La vida es así”–, aparece publicado con el título de **Huerto cerrado**. Es el primer libro de Bryce Echenique, que luego de trazar una peripecia inusitada³⁵⁵ va a destacar en el concurso CASA DE LAS AMÉRICAS de 1968 y editarse ese mismo año en La Habana. Según confesión del autor, desestimó el título inicial por jactancioso³⁵⁶ y el definitivo se debió a sugerencia de Julio Ramón Ribeyro.

355 Fiel a su vocación tabuladora, Bryce cuenta que “de un coche descapotable me robaron todos los cuentos, me robaron todo lo que había hecho en Italia durante un verano maravilloso. Fue algo espantoso, al final yo no sabía si yo era el ladrón o el acusado, porque habían detenido al ladrón, pero el ladrón era otro ladrón que había pasado después y que había encontrado ya el coche vacío...”. Conferencia reproducida en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 417. Madrid, marzo 1985. Páginas 65–76.

356 “Quería dar un mensaje a la humanidad, me imagino, porque todos los escritores cuando jóvenes creo que tenemos algo de carteros, por eso de dar mensajes...” En conferencia citada.



Aunque puede parecer innecesario el párrafo anterior, pretende encausar con motivos paraliterarios la vocación discursiva / emotiva de este libro inaugural –tal vez de toda la obra de Bryce–, donde el tono coloquial predominante y las inflexiones de ternura y humor tienden a glorificar la memoria. Como es evidente en sus libros, el curso verbal rehúsa severos controles pues parece más atento a capturar el recuerdo que a explicar / se las circunstancias. Está siempre más próximo a la conjetura subjetiva o el devaneo, que a la certeza situacional del personaje.

Yo pertenezco –ha afirmado recientemente– a un tipo de escritor intuitivo, nada cerebral y que escribe con el sistema nervioso; que no busca, que encuentra...³⁵⁷

Huerto cerrado es el inicio de esa vocación retrospectiva. Se trata de un conjunto de doce cuentos enhebrados por un protagonista entrañable –Manolo, alter

357 “La literatura consiste en crear la ilusión de la realidad”. Testimonio leído el 16 de agosto de 1995 en la Facultad de Letras de



ego del autor- y cuya composición literaria no revela los rigores técnicos tan caros a los narradores de finales del sesenta. Antes bien, la escritura exhibe dispersión de procedimientos e incluso una tesitura variada. Hay algo de juego, de tanteo que corresponde a los modelos literarios del entonces novel escritor: "un libro que pagaba mi tributo de lecturas desordenadas"³⁵⁸. Mientras que la organización de los relatos sí obedece a una estructura de lógica temporal; pues salvo el primer relato que escapa a este orden cronológico, los demás responden al crecimiento del protagonista -de los trece a los veinte años, aproximadamente-, situándose cercano a la llamada "novela de aprendizaje".

Los cuentos se inician con "Dos indios" -único relato "desobediente" a la secuencia temporal-, donde encontramos a un joven Manolo en Roma. El personaje narrador, amigo del protagonista, es quien nos informa de los cuatro años que lleva Manolo en Europa sin saber qué

San Marcos y publicado en la revista *La casa de cartón*. Lima, invierno - primavera de 1999. II Época, N° 18.

358 Conferencia dada en la Universidad de Texas, en Austin, el 30 de noviembre de 1982 y reproducida en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* 417. Madrid, marzo 1985. Páginas 65-76.



hacer. Concurren ambos a un café, a ver pasar la vida. Esta futilidad es pretexto para conocer a Manolo: "triste y sombrío como un malecón en invierno" –dice el narrador–... Entre el criollismo limeño hubiera pasado por un cojudote".³⁵⁹

Es indudable que la conducta indolente del protagonista adquiere, en el desarrollo del relato, una dimensión enigmática que resulta funcional para la estructura del libro. El narrador homodiegético ha presentado al personaje eje del libro y abierto una expectativa: hay algo que lo ha quebrado, se dice el lector; existe un "dato escondido"³⁶⁰ que es preciso desentrañar. La expectativa se cumple cuando Manolo recuerda un episodio de su niñez. La evocación, acrecentada por la nostalgia, lo impulsa a tomar una decisión radical: volver al país.

–No me interesa –dijo Manolo–. Sólo me interesa regresar al Perú, y en este momento voy a una agencia de viajes para averiguar los precios.

359 BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Huerto cerrado*. Barcelona, Barral Editores, 1972. Página 26. En adelante usaremos esta edición.

360 La frase "dato escondido" alude a la técnica de Hemingway –autor admirado por Bryce–, que implica mostrar la superficie de un relato y ocultar o escamotear aquello que secretamente activa la historia.



-Yo voy a pegarme un duchazo caliente.

-Bien. Estaré de regreso dentro de una hora, y comeremos juntos. Me ayudarás a hacer las maletas.

-Sí Manolo. Y llegado el gran día, te las cargaré hasta el avión -dije, en tono burlón.

-Creo que eso también se llama exorcismo -dijo Manolo, soltando la carcajada. Ya no le quedaba tan mal reírse. Partió.³⁶¹

Este diálogo se produce hacia el final de la historia y deja en claro, resuelta la mayor angustia del protagonista, un propósito de retorno como forma de expiación. El cuento inicial realiza de este modo la doble tarea de presentarnos al personaje Manolo -con sus encantos y flaquezas- y de abrir el pórtico de la reconstrucción memoriosa, por donde va a discurrir el libro. Algo semejante al ejercicio de escritura / lectura del diario que realiza el narrador personaje de La

361 BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Huerto cerrado*. Barcelona, Barral Editores, 1972. Página 26.



casa de cartón, para fijar un “balance nostálgico de una experiencia irrescatable”.³⁶²

A partir de “Con Jimmy, en Paracas” –el segundo cuento– el lector se instala en el despertar de la adolescencia de Manolo y crece con él hasta la adultez, con la sensación de ver un álbum de fotos de tonalidad y formato diversos. En este cuento –el más celebrado del conjunto y publicado un año antes que el libro³⁶³–, el reencuentro con Manolo es motivado por un pequeño viaje al sur con su padre. Ya no es el caso anterior –él solitario en gran periplo por Europa–, sino un paseo gracias a una reunión de trabajo con los jefes de su padre, que permitirán a Manolo advertir –con crueldad y dolor– la desintegración simbólica del *pater familia*. La vocación de recordar y expiar el pasado, sumada a la sensación de malestar del personaje es lo que asocia esta historia a la de “Dos indios”.

La desubicación permanente de Manolo, su ser disociado, es donde reside el principal encanto / desencanto del libro. Porque los diversos narradores que operan tienden

362 LAUER, Mirko. *Los exilios exteriores. Una introducción a Martín Adán*. Lima, Hueso Húmero Ediciones, 1983. Páginas 26 y 27.

363 Revista Amaru. N° 4, Octubre – Diciembre de 1967.



veladamente a contarlo todo, desde la entraña más íntima y siempre con el favor incondicional del afecto. Veamos “Con Jimmy, en Paracas” cuando el narrador –ahora es la voz de Manolo– tiene a su padre al lado, manejando el auto tan despacio que todos van dejando atrás al viejo Pontiac:

ya muy viejo el pobre, (que) avanzaba lentísimo, anchísimo, negro e inmenso, balanceándose como una lancha sobre la carretera asfaltada.³⁶⁴

De estos juicios pasa a observar a su padre, a evaluarlo con rigor. Lo ve vestido con demasiado recato, con las mismas prendas de ocasiones importantes. Comprueba que es bajo y flaco. También calvo, bueno y dócil; “dócil como yo –dice Manolo–, en realidad se muere de miedo de sus jefes...”. Llegado a este punto, el relato establecerá como uno de sus intereses la relación subordinada del padre con sus jefes. Bajo la mirada escrutadora de Manolo, que se ha calificado de “muy observador”, el desarrollo de este mundo dividido aparece como articulado a una comedia incómoda:

Fue entonces que mi padre estuvo realmente triunfal. Mientras el mozo venía con las corvinas a



la no sé cuántos, mi padre empezó a hablar de darnos un lujo, de que el ambiente lo pedía, y de que la compañía no iba a quebrar si él pedía una botellita de vino blanco... En esas estaba cuando el mozo apareció complicándose la vida en cargar los platos de la manera más difícil, eso parecía un circo, y mi padre lo miraba como si fuera a aplaudir, pero gracias a Dios reaccionó y tomó una actitud bastante forzada, aunque digna, cuando el mozo jugaba a tirarnos los platos por la cara, en realidad era que los estaba poniendo elegantemente sobre la mesa y que nosotros no estábamos acostumbrados a tanta cosa...³⁶⁵

Un episodio posterior, que constituye el conflicto más visible, enfrenta a Manolo con Jimmy en una situación insidiosa. Jimmy es compañero de colegio de Manolo y es un chico "agrandado" que fuma, bebe y maneja carro. Pero es, sobre todo, el hijo de uno de los directores de la compañía de su padre. La conducta de ambos es manifiestamente

364 Ibídem. Página 30.

365 Ibídem. Página 34.



opuesta y el relato los conduce, en una noche de copas, a una escena de insinuante homosexualidad.

Este segundo cuento no sólo abre un amplio paréntesis temporal con el anterior, sino que la perspectiva y el lenguaje narrativo son distintos. Así mismo el narrador del cuento inicial desaparece, toma la posta un narrador más cercano al personaje: el propio Manolo. El protagonista narra este relato –y algunos posteriores– con los que irá recuperando su memoria:

Y es allí, sentado de espaldas al mar, a las rayas y a los tiburones, es allí donde lo estoy viendo, como si yo estuviera en la puerta del comedor, y es que en realidad *yo también me estoy viendo sentado allí*, en la misma mesa, cara a cara a mi padre...

Estas variantes técnicas además de enriquecer el acabado narrativo de **Huerto cerrado**, nos disponen a aceptar las historias vividas por el mismo personaje como episodios elípticos de una novela. Nuestra lectura adquiere –como en **Los inocentes**– cierta sensación de voluntad expansiva de los cuentos, una propensión a aproximarse a la novela fragmentada.



En los tres relatos siguientes, el narrador Manolo se distancia –en apariencia– del personaje Manolo, empleando la tercera persona gramatical para presentarnos a Manolo en sus años de secundaria y enfrentado a situaciones que ponen a prueba su proceso de crecimiento. En “El camino es así”, subtítulo traviesamente por el narrador: “(con las piernas, pero también con la imaginación)”, Manolo tiene que superar una competencia ciclística. Logra cumplir, pero apelando más bien a la imaginación; de este modo el narrador anticipa que las cualidades del protagonista no califican por el coraje ni el esfuerzo físico, en cambio, sí por lo intelectual e ingenioso.

En “Su mejor negocio”, Manolo decide vender su bicicleta al jardinero del barrio –un amigo suyo, del que empieza a tomar distancia–, para comprarse un saco de corduroy que necesita para asistir una fiesta de amigos. La bicicleta, símbolo de su niñez, es desplazada por la “investidura” adolescente. En el siguiente cuento, “Las notas que duermen en las cuerdas” (que anticipa, como es evidente en el título, al cuento siguiente) asistimos a un relato moroso y sin anécdota; extraordinario pretexto para sopesar la prosa descriptiva del narrador e ingresar al



mundo recóndito del protagonista: una individualidad pasiva, temerosa y profundamente personal. Aquí la doble visión del narrador –del paisaje urbano burgués y del personaje Manolo–, encuentra un punto de confluencia con **La casa de cartón:**

Pronto los ternos de verano recién sacados del ropero, dejarán de oler a humedad. El sol brilla sobre la ciudad, sobre las calles, sobre las casas. Brilla en todas partes menos en el interior de la viejas iglesias coloniales. Los grandes almacenes ponen a la venta las últimas novedades de la moda veraniega. Los almacenes de segunda categoría ponen a la venta las novedades de la moda del año pasado. “Pruébate la ropa de baño, amorcito”. (¡Cuántos matrimonios dependerán de esa prueba!)³⁶⁶

Se advierte, desde luego, el espíritu socarrón y el lenguaje puntilloso, compuesto de periodos cortos y con abundancia de enumeraciones. Aunque no posee el temblor lírico del relato de Martín Adán, consideramos que este



cuento se inscribe en esa orientación descriptiva y minuciosa de la ciudad, revelando su dinámica de cambio social. Pero además el narrador escruta el paisaje –y a sus habitantes– con una vena sutilmente corrosiva:

Amada, la secretaria del doctor Ascencio, abogado de nota, casado, tres hijos, y automóvil más grande que el del vecino, ha dejado hoy, por primera vez, la chompita en casa. Ha entrado a la oficina, y el doctor ha bajado la mirada: en la moda del escote “ecran”, un escote que parece un frutero. “Qué linda su medallita Amada (el doctor lo ha oído decir en la calle). Tengo mucho, mucho que dictarle, y tengo tantos, tantos deseos que echarme una siestecita.”³⁶⁷

La voz del narrador en este cuento, en tercera persona, nos da luces sobre el interior del protagonista –como veremos más adelante– y además, en un acertado uso narrativo de vasos comunicantes, establece vínculos con el último episodio del libro. Como un ejercicio distraído, en la

366 Ibídem. Página 67.

367 Ibídem. Página 67.



laxitud de esos días previos a la navidad, nos provee de información sobre las raras aficiones de Manolo: salir a caminar y contar puertas y ventanas, para luego anotar el número en una libreta sin ninguna razón aparente. El narrador califica estas acciones de “extraña sumersión” y “extraño paseo”, acciones que serán el leit motiv del cuento final llamado “Extraña diversión”.

Trascurrido el mes de diciembre en “Las notas que duermen en las cuerdas” –mes simbólico: encuentro familiar, despedida de colegio–, en el relato siguiente Manolo inicia sus vacaciones de verano y en éstas su descubrimiento del amor. El título “Una mano en las cuerdas” alude al despertar de las fibras íntimas –el entusiasmo, la pasión– aletargadas en el cuento anterior.³⁶⁸ Ahora la perspectiva adquiere la oscilación de dos voces narrativas.

El desdoblamiento del narrador en dos instancias, no excluye técnica ni emocionalmente una instancia de otra. La proximidad de voz y personaje en varios momentos de las historias, da la apariencia de un narrador jugando a las

368 Como la célebre Rima VII de Bécquer: “¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas / como un pájaro duerme en las ramas, / esperando la mano de nieve / que sabe arrancarla!”



escondidas, pues la distancia del punto de vista tiende a manifestarse / ocultarse. Como sucede en “Una mano en las cuerdas”, donde la estrategia narrativa es el diario, que implica una tonalidad más íntima mediante la escritura en primera persona, efectuada por el autor del diario. Este personaje es Manolo, en sus quince años, pero la presencia de “otro” narrador –en oposición a Manolo– es notoria:

17 de febrero

Soy el hombre más feliz de la tierra. Cecilia.
¡Cecilia! No puedo escribir. No podré dormir. ¡No importa!

No se hizo esperar. A las 3.30, en punto, Manolo la vio descender del automóvil de sus padres, en la puerta del cine...

En el cuento grotesco y brutal que es “Yo soy el rey”, se retoman elementos de sexualidad que descolocan nuevamente al protagonista, refugiándolo en una conciencia asustadiza y secreta. Aunque Manolo está en las mismas arenas movedizas del sexo, no es el ámbito de la hipotética homosexualidad de “Con Jimmy, en Paracas”, ni del enamoramiento platónico que experimentó en el pasado con



"Una mano en las cuerdas", ni el trance erótico del episodio siguiente en "Descubrimiento de América", sino la exploración del mundo sórdido del prostíbulo y de su fauna esperpéntica.

Es en este ámbito que se desarrolla la historia de iniciación sexual de Manolo, su "estreno" auspiciado por los amigos y ante el cual nuestro personaje cede resignadamente. En el cuarto del burdel, su experiencia es frustrante: la estampa de un santo pegada a la pared, al lado de una Miss Universo es todo lo que logra ver y son ambas imágenes símbolos de dos mundos que jalonan su vida.

El cuento "Descubrimiento de América" aborda el tema sexual de pareja, haciendo una elipsis por el tema amoroso. Manolo es ahora un estudiante universitario y cree estar enamorado de América. Ella es sin embargo su antípoda: una "colegiala que ya se cansó de serlo... colegiala con mentalidad pre automovilística, pre lujosa, pre matrimonial... colegiala que se aburre en las clases de literatura, que jamás comprendió las matemáticas, y que piensa sinceramente que Larra se suicidó por cojudo, y no por romántico".



Esta historia está narrada por la voz del protagonista, desbaratada por el caos de sentimientos / emociones y plantea algunos equívocos, que permiten además desplegar el bagaje histriónico de Manolo; porque él está empeñado en amar y ser amado. “Amar como antes”, se repite a sí mismo y conviene confrontarlo con “Una mano en las cuerdas”, el cuento anterior que desarrolla una historia de amor inocente pero con un Manolo más joven. Ahora vemos al personaje ir desesperado, en pos de un deseo que su propia realidad contradice:

Sintió que la quería, y sintió también un ligero temblor en las piernas. Sin embargo, no sintió que perdía los papeles al ver que América bajaba del ómnibus, y eso le molestó: perder los papeles era amor para Manolo. América avanzaba. Distinguía su blusa blanca entre el chalequillo abierto de uniforme... Avanzaba. Veía ahora el bulto de sus senos bajo la blusa blanca... Te quiero tanto. Te siento. Cerca. Más cerca... Sus ojos. Buenas piernas. Pero sus ojos. La blusa... La falda con las caderas... Y América estaba a su lado. Pasaba a su lado, y su blusa se abultaba cada vez más al pasar de perfil, y



ya no estaba allí, y él no volteó para no verle el culo, y porque la quería.

Como hemos señalado, no sólo la estrategia del desdoblamiento del narrador a una instancia más próxima a la historia –como protagonista–, hace de este conjunto de cuentos un ejemplo notable de la narrativa de los sesenta, sino además la técnica empleada en el punto de vista. Así lo sostiene el crítico Carlos Garayar, a propósito precisamente de “El descubrimiento de América”:

Este relato prefigura a algunos personajes de su narrativa posterior, en los que se combinan el amor-ternura con el cinismo, y también ciertas técnicas para cambiar el punto de vista continuamente y exige al lector una participación activa, volviéndolo cómplice: el narrador se mete dentro del personaje o hace que sea el lector el que se introduzca en el pensamiento de éste, para luego sacarlo y hacerle observar objetivamente la situación.³⁶⁹

369 GARAYAR DE LILLO, Carlos. “Alfredo Bryce, narrador de cuentos” en *La Casa de Cartón*. No. 18. Lima: OXI. 1999. Página 12.



En el penúltimo relato, "El hombre, el cinema y el tranvía", el narrador toma dilatada distancia y presenta a los personajes con rasgos vagos e impersonales: los de un "hombre de unos treinta años, y un muchacho de unos diecisiete o dieciocho, parados en la puerta del cine, (que) comentaban la película que acababan de ver".³⁷⁰ A través del diálogo reconocemos a Manolo como el muchacho acompañante del hombre de treinta años. La posición del narrador es flexible con la voz del personaje, ambas se entretajan para dar fluidez al relato. Tenemos entonces una instancia escindida –narrador y personaje–, descontrolada por la mano creadora de los relatos. Esa es la intención del autor implícito, quien construye el texto bajo una mirada sonriente e ingeniosa. Intención que obliga a releer el texto y descubrir nuevas voces que se desprenden de las dos instancias; voces que se yuxtaponen, se imbrican, se enriquecen. Como sucede en "Extraña diversión", el cuento que cierra el volumen, donde un narrador ajeno –en apariencia– a la historia nos cuenta las peripecias de un

370 Ibídem. Página 161.



Manolo ¿enajenado? ¿dislocado? Sin embargo, la voz del propio personaje “perturba” la línea del discurso:

Recogió el palo de escoba y se dejó caer de rodillas, adoptando la posición de un tirador. Apuntó con el palo de escoba... Un hueco. Basta un hueco. Les voy a abrir un hueco. Uno. Todo se chorrea por un hueco. Un hueco. Nubarrones hijos de puta... Vengan nubarrones hijos de puta. “Ta ta ta tatatatata”, gritaba disparando, entre la lluvia contra los nubarrones.³⁷¹

Es curioso que este cuento no haya llamado la atención de la crítica, por su peculiar calidad y por ser cerradura perfecta del libro. Recordemos que el viaje de regreso al Perú que decide hacer Manolo, impulsa el tránsito retrospectivo de su memoria. Evoca su pubertad con el relato “Con Jimmy en Paracas” y va reconstruyendo, en cada paso / relato siguiente, los años de su adolescencia. Este cuento es la pieza que reclamaba el lector para completar el rompecabezas de la historia personal de Manolo. Ahora él es un personaje aparentemente mayor:



Venía de lejos. Debía venir desde muy lejos, porque su aspecto era el de un hombre fatigado; un hombre que ha caminado demasiado.³⁷²

Como si hundirse en la recuperación de su memoria le hubiera tomado a Manolo mucho tiempo y, a la vez, el encuentro con su pasado le hubiera producido un quiebre emocional. Dicha ruptura se apreciaba en el aislamiento del personaje con el mundo oficial de la historia –universidad, amigos, familia– y la condena de ocupar un espacio marginal. En este umbral entre dos vidas –la de la memoria y la real–, es donde el personaje aparece vagando por las calles de Magdalena –“no muy lejos del Manicomio”–, mientras efectúa con diligencia actos bastante raros: otra vez cambiar de sitio las piedras, contar puertas y ventanas de las casas y anotar cada cifra en una libreta negra³⁷³.

371 *Ibídem*. Página 171.

372 *Ibídem*. Página 169.

373 Actos ya anunciados en el cuento “Las notas que duermen en las cuerdas”. Es inevitable la reminiscencia de Julio Cortázar –descubierto por Bryce, con deslumbramiento, en el periodo que escribía *Huerto cerrado*–, en particular del libro *Historias de cronopios y de famas* (1962), que contiene la sección “Ocupaciones raras”. Leamos un fragmento: “Qué maravillosa ocupación ir andando



A lo largo del relato, esta vez narrado con aséptica objetividad –salvo dos acotaciones finales–, sólo vemos al personaje cumplir con sus ocupaciones bizarras: tocar timbres y correr, barrer el muladar con un palo de escoba, lanzar el lápiz a las nubes y esperar; hasta que decide trepar al muro para observar el paso de un desfile escolar. Ante la pared –que es la del Manicomio–, el narrador hace una sutil observación:

Él había visto esa puerta. Esa puerta estaba abierta, y por allí entraban las visitas, o sabe Dios quién. Cualquiera podía entrar por esa puerta...

Cualquiera, pero no el personaje en cuestión. Él queda al borde, sentado simbólicamente en el derrame del muro que divide el mundo de la cordura del mundo de la locura. Bien visto: de las categorías de la realidad y de la memoria. Desde lo alto, al final del relato, el personaje es ahora un espectador privilegiado que celebra el espectáculo –¿también la culminación del libro?–, mientras el narrador

por el bulevar Arago contando los árboles, y cada cinco castaños detenerse un momento sobre un solo pie y esperar que alguien mire, y



nos revela su identidad y sus urgencias y compromisos con la realidad:

un-dos-un-dos-un-dos" gritaba Manolo, aplaudiendo al mismo tiempo, y en una de esas logro ver la hora de su reloj, y pensó que en su casa estarían empezando a almorzar, y que tal vez debería volver, sería mejor si volviera, porque allá, en su casa, alguien podría preocuparse...³⁷⁴

Vuelto a la normalidad, la "extraña diversión" es un entretenimiento que revela la conducta deliberada y absurda de Manolo, pero que encierra el sentido de un personaje confinado al limbo de su existencia. Desde el primer cuento de *Huerto cerrado* a este último, incluso desde antes –el "cuento" de la pérdida de los originales– la descolocación del protagonista se presenta a través de un "yo" altamente sensible y fracturado. Son por estas fisuras que nace y se expande la particular escritura del autor, pues

entonces soltar un grito seco y breve, y girar como una peonza, con los brazos bien abiertos..."

374 *Ibíd.* Página 172.



su proceso verbal es fiel al dictado de una memoria amplia y caprichosa:

Dueño de un toque de auténtico humor que no quita intensidad al *pathos*, –escribe Gabriela Coulson en su ensayo–, Bryce se sumerge al pasado para extraer de él unas pocas situaciones bien seleccionadas que enmarcan lo que es significativo en su pequeño mundo: la memoria del individuo.³⁷⁵

Revisados los doce cuentos de *Huerto cerrado*, es palpable la gravitación del protagonista –su peculiar proceso de aprendizaje– sobre aspectos relacionados a la acción o el ambiente narrativos. Como en *La casa de cartón*, el discurso emerge fundamentalmente de la percepción íntima del personaje central, cuya aguda conciencia –paradójicamente– lo libera de su eje. “Es una actitud literaria –afirma el estudioso Joaquín Marco–, una forma retórica que implica sabiduría...”³⁷⁶ Nos interesa, por

375 COULSON, Graciela. “Ser y parecer en el nuevo realismo: Bryce Echenique o la apoteosis de la memoria”. En *Revista El Urogallo*. N° 35. 1975. Páginas 95–101.

376 MARCO, Joaquín. “Permiso para vivir”. En la revista *Oiga*. Lima, 19 de abril de 1993. Páginas 55 y 56.



consiguiente, detener nuestro estudio en esta condición de Manolo de estar fuera de lugar, de vivir descolocado ante un mundo que castiga su hiperestesia y fragilidad. Sobre todo bajo dos maneras de dominación: de clase social y de género.

Atendiendo al filósofo francés Michel Foucault, quien advierte que lo más importante no es determinar el concepto de poder sino cómo se ejerce y quiénes lo ejercen, entendemos el poder como el universo de relaciones en el que se está y se constituye el sujeto³⁷⁷ y que todas las relaciones sociales son, en menor o mayor grado, relaciones de poder. En este sentido, Alfredo Bryce construye en *Huerto cerrado* un autor implícito que muestra con ironía el comportamiento de una clase social media, que poco había sido retratada por nuestra narrativa.

Como el personaje narrador de *La casa de cartón* que registra el derrumbe de la rancia aristocracia, Manolo pertenece a una clase media amable y desde allí observa al grupo social dominante / agresivo: la gran burguesía de los años sesenta. Las relaciones de poder a nivel de clase se

377 LANCEROS, Patxi. *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault*. Bilbao, Universidad de Deustuo, 1996.



concentran en el relato "Con Jimmy, en Paracas", donde el protagonista constata el poder de la burguesía limeña y, así mismo, el servilismo de su propio padre que lucha por mantenerse cerca de este nivel:

Ahora ya sé que sólo es el hombre más bueno de la tierra... en realidad se muere de miedo de sus jefes; esos jefes que lo quieren tanto porque hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina...³⁷⁸

La relación del padre con sus jefes es de temor a ser rechazado del medio al cual ansía ingresar, bien a través del reconocimiento laboral o de sus hijos, a quienes educa en escuelas inglesas como hacen sus jefes. La subordinación del padre frente a ellos y luego hacia Jimmy –hijo de uno de los directores de la compañía–, destruye la imagen que Manolo tiene de su padre. Si en algún momento fue su modelo masculino, después de este develamiento paterno él entra en una necesidad de un nuevo modelo que lo ayude a reafirmar su identidad masculina. Inicia una lucha interna por negar las virtudes de su padre, pues se acercan más a cualidades



femeninas: pasividad, docilidad, parquedad, diligencia. Entonces Manolo procura construir su identidad en oposición –con los amigos, el profesor–, pero sin conseguirlo cabalmente como lo demuestra el libro.

En los siguientes relatos encontramos a Manolo inmerso en su grupo de pares, relacionándose con chicos y chicas. Así descubre la amistad, el amor, el sexo. Tanto las relaciones de género –varones y mujeres–, como las relaciones intragénero implican relaciones de poder y permiten definir la masculinidad. Así ocurre con el protagonista y Jimmy, compañero de colegio, en el cuento “Con Jimmy en Paracas”. Una primera lectura nos lleva a pensar en una atracción homosexual, sustentada en la descripción casi femenina que hace el narrador al afirmar que “Jimmy era de una belleza extraordinaria: rubio, el pelo en anillos de oro, los ojos azules achinados, y esa piel bronceada todo el año...”³⁷⁸ Sin embargo Jimmy demuestra lo contrario, pues posee actitudes de hombre adulto: fuma, bebe alcohol, maneja auto, ordena y recibe reconocimiento social. Su aparente inclinación sexual es parte del proceso de

378 Ibídem. Página 31.

379 Ibídem. Página 35.



identidad masculina –fetichismo fálico de los adolescentes– y expresa también su posición de dominación social, expresada en la conducta que los sociólogos denominan “seguridad de clase”.

Manolo huye de Jimmy por temor a que su territorio íntimo –su cuerpo– sea expuesto a ritos que desconoce, pero que no tardará en descubrir y participar de ellos. En “El camino es así” el espacio de socialización se amplía: es el colegio. Un colegio de varones, regentado por curas encargados de la formación académica y espiritual. Aquí los alumnos participan en una competencia ciclística y deben demostrar su valor –o cobardía– mediante el esfuerzo físico; uno de los requisitos de la hombría. El relato evidencia las redes de solidaridad que tejen los varones ante un evento que evalúa el proceso de su masculinidad, por eso Manolo sabe que debe superar la prueba. Pero él, aunque pródigo con la imaginación, es físicamente incompetente:

“Te prometo que sólo hasta Vitarte. Te lo juro. En Vitarte se acaba todo”. Trataba de convencerse; trataba de mentirse, y sacaba fuerzas de su mentira



convirtiéndola en verdad. “Vamos cuerpo”. Pedaleaba y Vitarte no aparecía nunca.³⁸⁰

La evolución del amor va de la mano con el desarrollo físico y psicológico del personaje adolescente. Desde su grado cero, en el momento que descubre que el mundo no gira sólo alrededor de sus pares, visibiliza al otro sexo como sujeto atrayente. Momento que puede percibirse en el cuento “Su mejor negocio”, donde afirma su pertenencia a un grupo de pares determinado: los del colegio, no los del vecindario. Esta etapa marca una distancia social que se patentiza en el traje nuevo adquirido con la venta de su bicicleta. Traje que “alguien diría que era demasiado para sus catorce años, pero no era suficiente para su felicidad.”³⁸¹ La pequeña operación comercial implica un grado de madurez, realizada –sobre todo– para adquirir una prenda que otorgue seguridad de atraer la mirada de jovencitas de su edad y grupo social.

El amor adolescente es, cada vez menos, un amor romántico que idealiza y convierte al otro en un sujeto

380 Ibídem. Página 50.

381 Ibídem. Página 64.



sublime y virtuoso. En los relatos “Las notas que duermen en las cuerdas” y en “Una mano en las cuerdas” Manolo experimenta cambios en su vida personal, es más sensible y reservado. En el primero, surge en Manolo un sentimiento protector hacia frágiles adolescentes, frente a los muchachos agresivos que las ven como un objeto o “producto alimenticio”. Este rol lo hace sentir distinto, pero “yo no soy un héroe para dedicarme a darles la contra”³⁸². A la vez que se siente terriblemente tímido para interactuar con ellas. Sólo acude a verlas a la salida del colegio, pues apenas salen él da media vuelta y se marcha. Ritual que continúa, y culmina, en un cuento posterior.

En “Una mano en las cuerdas” ha superado este enfrentamiento y su angustia está ahora relacionada con las normas sociales de cómo dar el primer beso y las primeras caricias y efectuar los juegos de pareja. Son los ritos / las pruebas para afirmar su masculinidad frente a los amigos y la sociedad. Inflamado por el amor romántico, se expresa de Cecilia –su primera enamorada– como de una virgen:

La veía con su traje blanco y sus zapatos blancos...

La adoraba mientras la miraba de perfil y

382 Ibídem. Página 72.



comprobaba que su nariz era muy respingada y que tenía las manos muy blancas y limpias... "Es linda. Debe ser buenísima. Parece un pato".³⁸³

Imagen que lo llena de ternura y respeto hacia ella. Esta relación es el modelo que marcará sus relaciones posteriores, por ser un amor inmaculado –los domingos van a misa, se confiesan–; otra vez Manolo alejado de lo vulgar de las conductas masculinas. Como cuando un amigo le pregunta si había "imaginado a Cecilia cagando" y él no reacciona, sino cuando escribe en su diario: "Esa grosería. La asquerosidad de ese imbécil".

Aunque nuevamente se advierte la solidaridad de los amigos –aquellos con experiencia amorosa aconsejan al novato–, las actuaciones de Manolo resultan imperfectas. Él desobedece o atenúa los consejos machistas, pues entiende que su enamoramiento –caballeroso y delicado– es diferente al amor común, con reglas y roles a seguir:

Hoy le he cogido la mano por primera vez, sentí que uno de los más viejos sueños de mi vida se estaba realizando. Sin embargo, después sentí un

383 Ibídem. Página 84.



inmenso vacío. Era como si hubiera despertado de un sueño. Creo que es mejor soñar. *Me gustaría que las cosas vinieran con más naturalidad.* Todavía me falta besarla. Según Carlos, *debo besarla primero disimuladamente.....¿Hasta cuándo no podré quererla en paz?*³⁸⁴

La búsqueda de modelos masculinos lleva al joven, en ocasiones, a la cercanía e identificación con sus maestros. Es el caso de Manolo en "Un amigo de cuarenta y cuatro años". Mr. Davenhock es un hombre maduro –director del colegio–, "británicamente distinguido" y con modales refinados: es reservado, fuma en pipa, lee periódicos ingleses. Manolo lo percibe como un modelo masculino, no sólo por sus cualidades sino por el trato que le ofrece al revelar una pasada experiencia amorosa. Luego de la confesión, el sentimiento de ambos respecto del amor permite a Manolo aprender de las pasiones y que los actos socialmente femeninos –el llanto, el dolor– también son de los hombres:

384 Ibídem. Página 92.



–Manolo– le dijo con voz temblorosa, es preciso que sepas, Manolo, que no debes ponerte en este estado. Cuando un hombre quiere a una persona, debe estar preparado... preparado. Aprender a sufrir sin que los demás se den cuenta...³⁸⁵

El camino a la adultez no es tarea exclusiva de padres, maestros y amigos –responsables de la socialización masculina–, sino además del hallazgo de vías paralelas y/o marginales. Como en el relato “Yo soy el rey”, que coloca a Manolo en el prostíbulo que era –hasta hace dos décadas– espacio obligado para la iniciación sexual. Pero el protagonista no desea de ese modo y, por consiguiente, no consuma el acto. Su amor virtuoso –Cecilia como imagen omnipresente– ha sido manchado con la escena envilecida del burdel. Esos sentimientos son guardados en reserva, pues para los amigos que lo acompañan su virilidad está comprobada socialmente. Manolo, en cambio, reafirma que no se acomoda a la doble moral de su sociedad.

Comprueba, además, que la mujer también puede pertenecer al mundo degradado –en oposición al mundo

385 Ibídem. Página 104.



angelical de su grupo social– y que el hombre puede ser ridiculizado y rechazado a través de su sexualidad: la prostituta Nylon se burla de su expareja, calificándolo de rosquete –aunque él se autodenomine rey– y lo enfrenta a un hombre que la satisface sexualmente:

“¡Soy el rey, carajo!” Manolo alcanzó a verle la cara mientras Rudy lo arrastraba a través del salón, con dirección a la puerta. Era la cara de un loco, y sus cerdas brillantes y grasientas colgaban hasta el suelo. En ese momento, el negro dejó su vaso sobre el mostrador, y volteó ligeramente para mirar al cholo. Fue una mirada de desprecio”.³⁸⁶

En el cuento “El descubrimiento de América” Manolo es un estudiante universitario –condición que da poder y status– obsesionado por una muchacha exuberante, a quien seduce y abandona después de poseerla. Para lo cual despliega una serie de actitudes / valores que oscilan entre el amor y el cinismo. Desde su posición masculina, el protagonista clasifica a las mujeres en las que pueden ser amadas –América, tonta y bonita– y las que no: las “Martas”.



Él validará su masculinidad a través de la conquista no sólo amorosa, también sexual.

Aunque Manolo se repite varias veces la frase “como antes”, su relación con América es una relación opuesta a su primera relación. La virtud y la bondad son desplazadas por la ingenuidad y la voluptuosidad del cuerpo de América. Por otro lado, los fines de esta conquista no se relaciona con el amor romántico anterior, está más de lado del ardor pasional y del cinismo. Pues después de poseer sexualmente a América, decide dejarla, contarle todo o desaparecer. En la desintegración nerviosa de su discurso, Manolo descubre que no era un acto de amor sino de comprobación de su virilidad. Y el lector, en definitiva, entiende que la virilidad –en tanto construcción social–, está alejada de los valores y sentimientos nobles del amor que animaron al personaje:

Te he querido tanto y ahora estoy tan triste y tú
podrás decir que fue haciendo gimnasia y ya no
volveré porque te hubiera querido. Antes antes
antes. Mandar una carta. Explicarte todo.
Desaparecer... Cobarde. Decirte la verdad. Sobre

386 Ibídem. Página 120.



todo irme. Si supieras lo triste perdonarías pero nunca sabrás y esto también pasará...³⁸⁷

Llegados al final de este espléndido trayecto, no estaba descaminado su autor al pensar en “El camino es así” como título de un conjunto de cuentos que abordan –como señales de un difícil derrotero– el proceso de aprendizaje de un adolescente. Pero dos rasgos lingüísticos del título original –el verbo en presente y el modo imperativo–, no hubieran concordado con el tono nostálgico de los relatos. Más bien el título definitivo del conjunto cobra una mayor dimensión: el espacio de cultivo (la pubertad / la adolescencia) pertenece al pasado y ha sido irremisiblemente clausurado. Por lo tanto, el productor del texto ha sido expulsado de ese “huerto cerrado” / de ese edén³⁸⁸. Sólo los devaneos de la memoria (la reflexión, la nostalgia, la imaginación) pueden recuperarlo para la literatura: único acto creador que redime la existencia de Manolo. De este personaje entrañable y desquiciado, como

387 Ibídem. Página 147.



dice Bryce de sí mismo: “siempre entre dos sillas con el culo en el suelo”.



388 Recuerdo haber leído que Bryce además de mencionar que Ribeyro “le puso el título” (conferencia en la Universidad de Texas, 1982), dice que la frase es una frase bíblica, tomada de El cantar de los cantares.



EPÍGONOS FINISECULARES

A fines de la última década del siglo XX, un par de películas nacionales despertaron gran curiosidad entre el público³⁸⁹ y constituyeron éxitos de taquilla. No todos los espectadores sabían, sin embargo, que ambas eran versiones cinematográficas de dos novelas publicadas pocos años antes: *No se lo digas a nadie*, de Jaime Bayly, y *Al final de la calle*, de Óscar Malca.

Podría ser sólo un hecho casual si no comparáramos, entre otros aspectos, las relaciones de oposición que guardan los contenidos de dichas obras y que extreman las vertientes literarias señaladas a lo largo de nuestro trabajo: banalizado retrato de la ciudad ↔ patético fresco de Lima / individualidad y colectivo juvenil de sectores adinerados ↔ estratos populares / consumo de drogas caras ↔ química barata / melodías comerciales ↔ música subterránea / ilustración frívola ↔ culto del comic y



la literatura dura / viajes al Caribe y Miami ↔
desplazamiento interbarrial / ropa de marca ↔ prendas de
segunda.

También a nivel de autores existen vínculos de
contrarios. De un lado, el ejercicio periodístico de Malca fue
mayormente a través de panfletos y fanzines de circulación
restringida, en tanto Bayly escribió en diarios de prestigio y
condujo programas televisivos de gran cobertura. Aunque
con estilos antagónicos, ambos escritores revelan aspectos
autobiográficos como nutrientes de sus obras, enfatizan sus
formaciones / preferencias antiacadémicas y rehuyen el
concepto canónico del escritor dedicado y martirizado por
su creación. Si bien estas novelas revelan distinto relieve
literario, asumen un propósito común en la exploración de
espacios marginales y violencia urbana. Desde esta posición
y con estilos disímiles, los dos autores representan una
mirada generacional: Malca y Bayly son coetáneos³⁹⁰,
pertenecen a una misma promoción literaria –empiezan a
publicar en la década del 90– y sobre todo observan al

389 No se lo digas a nadie y Ciudad de M, dirigidas por Francisco Lombardi y Felipe Degregori respectivamente.

390 Óscar Malca: 1960 y Jaime Bayly: 1965.



individuo y el entorno desde una perspectiva emblemática de estos tiempos: una mezcla de ironía, cinismo y prematura desilusión. Tienen por tanto el sello de una comunidad juvenil bautizada en los países anglosajones con diversos membretes –generación X, grunge, MTV–, pero que en nuestro medio el apelativo “generación del desencanto” es el que mejor calza.³⁹¹

³⁹¹ Es pertinente citar un fragmento del estudio “En el caos no hay error” de Rocío Silva-Santisteban, sobre tres novelas hispanoamericanas –*Héroes*, de Ray Loriga; *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet y *Al final de calle*, de Óscar Malca– donde señala algunos referentes básicos que enfrentan los jóvenes escritores después del derrumbamiento de las utopías y de la instauración de un llamado *desorden mundial*: “...el horror al futuro, desinterés en el pasado en la medida que no propone pautas para articular el presente y un gusto por lo fragmentado en función de una sensibilidad también fragmentada que sienta sus bases en la acumulación de frustraciones, en la desestructuración de la familia y de las posibilidades del *sentir*, sumados a un análisis bastante desapasionado y lúcido de todas estas limitaciones así como a un gran manejo de la cultura massmediática, sobre todo del cine y del rock”. En *Historia, memoria y ficción*. Lemlij, Moisés (editor). Lima, Sidea, 1996.



Al final de la calle, de Óscar Malca

Óscar Malca constituye un caso singular en la narrativa peruana última: con sólo un libro publicado³⁹², su propuesta representa la más radical y coherente de una línea de indagación sumergida en las capas abyectas de la sociedad. Tendencia heredada de cierta narrativa norteamericana, que ha seducido a muchos jóvenes escritores hispanoamericanos y que ha recibido nominaciones como "realismo sucio" o "malditismo". Si bien ambos calificativos poseen fuerza expresiva –impacto en los muchachos y la mass media–, tienden a sesgar la lectura de un texto y reducirlo al plano más evidente: exhibición de

392 MALCA, Óscar. *Al final de la calle*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1993. Con ilustraciones de portada e interiores de Piero Quijano. Bajo este sello editorial tuvo cuatro ediciones (en realidad, reimpresiones). Recientemente ha aparecido una quinta edición en Libros del Desvío, con agregados que no modifican la obra: breves sentencias periodísticas, una nota introductoria "Ciudad de M" y un "Post scriptum".



historias configuradas con elementos de rebajada consideración social, donde la insana convivencia de drogas y violencia puede dificultar la ponderación de auténticas virtudes de una obra.

Al final de la calle ha corrido dicha suerte. El libro contiene los insumos apropiados para una ebullición cultural: rock poco comercial, drogas baratas, sexo, partidos de fulbito, bares, películas de acción. Contenido y nervio narrativo convirtieron pronto al libro en una "obra de culto". Amén del reconocimiento soterrado que gozaba su autor como animador del circuito cultural subterráneo limeño. Participaba en recitales de poesía y conciertos de rock, editaba fanzines de literatura, colaboraba como crítico de cine y música bajo diversos pseudónimos (el más frecuentado era Sigfrido Letal). Arrastraba, además, la facha del rebelde muchacho de barrio: agresivo, desaliñado, casaca de cuero, botas de campaña –"chancabuques"– y el aliento a alcohol.

Pocas veces en el ambiente de la literatura peruana, más proclive a imágenes réprobas de poetas que de narradores, aparecía la silueta de un joven narrador –Malca tenía poco más de treinta años cuando publica **Al final de la**



calle— con arresto abiertamente marginal y tensado en la dureza de las calles limeñas. La conducta del autor, siempre evasiva e irreverente, ha sido observada en nuestro medio como un ajuste de honestidad a su propuesta narrativa y ha contribuido a mitificar el libro.

La primera impresión de su lectura nos deja varias señales: una ruta de influencias literarias que va desde Charles Bukowski a los jóvenes escritores norteamericanos, como Bret Easton Ellis y Douglas Coupland. Pero tiene sobre todo una impronta nacional en la colección de relatos de Oswaldo Reynoso, *Los inocentes* (1961). Con los modelos norteamericanos comparte la rebeldía individual, la desazón ante la disolvencia de los ideales sociales y una especie de parálisis emocional / afectivo que se impregna en un discurso distante, exento de desarrollo lineal y bajo una mirada sin dramatismo ni remedio. Dentro de estas coordenadas narrativas, el personaje es un héroe condenado a una contienda antiépica: nada lo abrumba o angustia lo suficiente como para sentirse víctima, tampoco nada lo libra de serlo. Unas líneas de *Al final de la calle* dejan en claro al protagonista:



¿Cuando le tocaría a él?, se preguntó. Porque a veces bastaba observar detenidamente el comportamiento de la gente de los alrededores para convencerse de la inutilidad de cualquier esfuerzo por escapar de la vida que le esperaba. En esos momentos lo único que tenía para sí era una profunda sensación de ridículo y aburrimiento. Sin plata ni trabajo, lo único que podía hacer era tomarse un trago. Las mujeres también podían irse a la mierda. No necesitaba a nadie.³⁹³

Mientras que con los relatos de Reynoso, el libro de Malca comparte el interés por retratar jóvenes marginales, quebrados y casi lumpenes. Es cierto que la mirada en *Los inocentes* está teñida de subjetividad –juzga, comprende, consuela– y que es facultad negada en el narrador de *Al final de la calle*, sin embargo ambos libros tienen una disposición hacia el lenguaje poético. De otro lado, poseen ambos una particular concepción organizativa de la

393 MALCA, Óscar. *Al final de la calle*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1993. Página 41. En adelante las citas corresponden a esta primera edición.



estructura. Del mismo modo que *Los inocentes* no es, en términos canónicos, un volumen de cuentos; tampoco *Al final de la calle* es una novela ortodoxa.

El libro está compuesto por diez y nueve capítulos discontinuos –salvo un caso– y tres viñetas de ambiente denominadas “Rutas de Magdalena”. El disloque del corpus general es un signo que se reproduce al interior de los episodios, creando funcionalmente una sensación de desequilibrio que compromete también al protagonista. Si agregamos además las variadas técnicas empleadas y la carencia de una anécdota central, la armazón sugiere al lector un propósito: narrar una historia es secundario, se trata más bien de exhibir con indolencia un proceso desarmado, de piezas inconexas y castigado ensamblaje. La contratapa anuncia con indiferencia que “más que una novela, *Al final de la calle* es lo que queda de una novela”. Puede inferirse de ambas lecturas –del contenido y de la contratapa–, que todo procura vertebrar un interesante universo cultural: las condiciones extraliterarias, la organización del mundo narrado y la creación de una imagen brutal / frágil / desidiosa de los personajes, en



particular del protagonista que “quiere cambiar su vida pero no hace nada por lograrlo”.

La perspectiva del narrador está situada en la tercera persona y en el mismo nivel de realidad con respecto a lo narrado, por lo que resulta natural el estilo distante y distraídamente mordaz. Pese a que el tema es violento y hasta podría atribuírsele que exalta la rudeza física, la narración conserva un enervamiento de la emoción y del sentimiento. Dicha atrofia obedece, creemos, a que el verdadero tema no son los acontecimientos que sacuden las historias, sino la cauta subjetividad del narrador que da sentido de respeto al lector.

El elaborado trabajo de lenguaje es otro de los aspectos relevantes del libro. La elección de vocablos ásperos, de instantánea connotación repulsiva –en adjetivos o frases cortas– provocan colisiones expresivas. La voz que narra está, pese a su aparente desafección con los hechos narrados, en permanente vibración de conflicto. Acá están en juego diversos procedimientos que revelan destreza estilística; desde el empleo de períodos limpios y directos, de extraño brillo poético como “Una grasosa resolana iluminaba la tarde” (p. 17), “Un breve vértigo amagó en su



cabeza" (p. 47) o "una sorda turbulencia comenzó a inundarlo" (p. 65) hasta el entretejido del lenguaje "culto" con la jerga juvenil. Pues no es sólo la aplicación de un amplio repertorio de términos del ambiente barrial –referido a drogas el narrador apela a "paco", "merca", "pase", "quete", "pastel", "grifa", "mixto", "chute", "pitillo", "bate", "chicharra"–, sino de eficaces descripciones que logran escenas de contundente belleza:

Dejó el vaso sobre una herrumbrosa caja de latón y encendió el fósforo. La delgada hebra de madera hizo combustión lentamente. Sólo cuando la llama, después de avanzar milímetro a milímetro, estuvo a punto de quemarle el dedo, M la aproximó a lo que quedaba del bate.³⁹⁴

Otro aspecto interesante del lenguaje es el uso de pequeños amagues sugestivos que propone el narrador –en algunos títulos– para su decodificación: "El estadio y la revolución" por "El Estado y la Revolución", el capítulo "Violetas" para un episodio de violación, o las viñetas

394 Ibídem. Página 40.



tituladas "La ruta de Magdalena", que podrían leerse como "La ruta de M" o "La puta de Magdalena".

Si bien el libro privilegia una focalización múltiple, animada por la voz coral de la collera, es evidente el papel protagónico de un personaje. Sin duda, alter ego del autor³⁹⁵. Es M un muchacho de los años ochenta, de rápidos reflejos y que deambula por barrios populares en estado de deterioro. Gusta algo del cine, mucho de la música y matar el rato en la esquina. Actúa muchas veces por instinto, casi con resignación: consume drogas, se embriaga, propina y recibe golpes, busca trabajo. Las condiciones de animalidad del

395 "Partamos de que el libro se basa en experiencia personales. Casi todo lo que yo escribo de basa en eso. En el libro son experiencias transformadas, trasladadas. La época es básicamente los ochenta, la de mi generación. Pero hay un espectro bastante amplio en los ochenta, porque hablamos de diez años. Por ejemplo, en la parte que mencionas está Sendero, la violencia, pero más como insinuada. En la música hay algunas cosas que son de los ochenta y noventa. No están localizadas exactamente, pero tienen que ver con un clima, una atmósfera, una sensibilidad que tiene con la Lima de la mitad de los ochenta en adelante, cuando fue publicado el libro". Entrevista a Óscar Malca en: "Ciudad abierta". Revista Quehacer 124. Lima, mayo-junio del 2000.



entorno y de su propio comportamiento reposan, sin embargo, en una permanente reflexión. Él no deja de “carburar”; es decir, cuestionarse sobre las andanzas y el destino de un joven en una ciudad impía. Con buen pulso el narrador atiza la violencia tribal de M y sus amigos, pero resiente el ritmo cuando el protagonista medita sobre sus pequeñas sensaciones:

M miraba la calle como si en realidad estuviese en algún lugar muy dentro de su cuerpo, encapsulado, oculto tras una delgadísima tela que, sin embargo, no lo libraba del vaho miserable del entorno.³⁹⁶

Pareciera que el personaje se caracteriza por el laconismo y la poca articulación de acciones; no obstante, es M quien nos guía por las calles caóticas de la ciudad que habita junto a sus amigos del barrio. Ingresamos a su mundo interior –a través del narrador– y conocemos desde allí su voz interior que no cesa de dialogar con aquello que observa. Movimiento e inercia corren paralelos en la vida del protagonista: acción mental / quietud física / acción

³⁹⁶ Ibidem. Página 7.



física / quietud mental. La inmovilidad de sus actos contrasta con sus reflexiones y afectos sobre sí mismo, su grupo de pares y el mundo. Extraña lucidez para un individuo hundido en la penumbra de drogas y alcohol, asiduo a discotecas oscuras y bulliciosas, provocador de peleas callejeras nocturnas y que sufre, como ocurría con millones de peruanos, los apagones del terrorismo. La oscuridad es casi su "estado natural" donde adquiere poder sobre otros:

Sin llegar a pánico, el miedo era claramente perceptible en los rostros que se cruzaban. M los observaba con una satisfacción cercana a la sorna. No era valentía. La oscuridad operaba en él de una forma diametralmente opuesta que en el resto de la gente; después de todo, era su estado mental de retaguardia, de repliegue, siempre entre la penumbra y la borrachera. (...) Era una energía que lo traspasaba.³⁹⁷

397 Ibídem. Página 66.



Lo mismo sucede con el ruido que despiden las piezas de rock que suele escuchar. El ruido y la oscuridad provocan en su mente la rapidez que no encuentra en sus acciones anestesiadas por la apatía; reacción que sólo es una salida fugaz ante el compromiso: “-Ya empiezas a joder. Te encanta el ruido, ¿no? Te ayuda a pensar rápido... (p. 186). Pensar rápido como consigna, para no detenerse a reflexionar y evitar la corriente fragorosa de sus pensamientos: “sólo la música era capaz de cautivarlo en forma duradera; acaso porque evitaba que su cerebro hiciera demasiado ruido allí adentro”. (p. 39).

M no es líder, tampoco integrante representativo del grupo y mucho menos miembro anónimo, aunque el apelativo que lo distingue es sólo una letra. De él sabemos que no “tenía apellido, no tenía oficio, no tenía suerte, no tenía fuerza suficiente” (p. 143). Son sus pensamientos los que lo liberan de la uniformidad, pues a diferencia de sus amigos es un personaje altamente perceptivo. Aunque no verbaliza, sus reflexiones fluyen en su interior gracias al uso constante de soliloquios y registros narrativos muy sensibles, que dan cuenta del diálogo de M con sus fantasmas interiores:



Pensó en la oscuridad y el ruido como la bendición máxima de esta vida. Decidió que lo único que él quería era ser feliz, feliz y tranquilo. "Basta. No quiero saber nada que no esté en ese radio de un metro alrededor mío, nada que no pueda palpar con mis dedos".³⁹⁸

Es M quien observa en silencio la escena de los colegiales en el microbús, quien escucha atento la conversación de los pasajeros y quien se zambulle en su turbulencia interior al punto de perder el sentido de ubicación. A lo largo de la novela, esta conciencia alerta lo salva del aturdimiento total y lo individualiza de la comunidad; es así que el protagonista adquiere lucidez para desprenderse de los amigos, quienes eran

muy graciosos y excelentes personas. Tenían la vida regalada, se la llevaban fácil: o el infortunio estaba muy lejos de sus alrededores o no se daban cuenta de nada, pero, se preguntó, ¿acaso él era como ellos?³⁹⁹

398 Ibídem. Página 97.

399 Ibídem. Página 97.



M es consciente de sus actos y del daño que le produce la vida marginal –mantiene aún el estado de moratoria: período liminal del rito de transición– y también la incertidumbre de no poseer trabajo o de no intentar viajar al extranjero como ansía, pero es incapaz de cambiar su destino. Los escasos momentos de compromiso con su cuerpo son aquellos donde ha sido violentado por el exceso de drogas, alcohol o peleas; extremos en los que se ve obligado a replegarse, para después retomar su malsana rutina.

El sentimiento de invulnerabilidad que rebalsa la existencia de M, potencia su autoestima y lo mantiene en camino a pesar de las pruebas de resistencia que enfrenta. Como sucede en el capítulo “Masca fierro”, donde un grupo de jóvenes rivales le infringe una fuerte golpiza hasta inmovilizarlo o cuando en la discoteca acude al baño a vomitar la cerveza ingerida, para luego seguir bebiendo y aspirando coca. Estos son ritos que debe cumplir y que obedecen a pautas creadas en los espacios marginales.

Al igual que en *Los inocentes*, las coordenadas de conducta de los personajes de *Al final de la calle* responden



a rituales como la embriaguez, las fiestas, las peleas o el sexo desaforado; códigos de las comunidades emocionales – cada vez más enardecidas–, para que el joven construya su identidad masculina. Una comunidad emocional se forma entre pares nucleados en torno a un compromiso de hermandad, con su signo de identidad y enraizados por el espacio barrial.

Es evidente que estos vínculos son procesados por cada sujeto de acuerdo a sus empatías y percepciones. En el caso de M, la relación con los amigos del barrio es un terreno seguro, que implica mantener la cohesión hasta en las situaciones más críticas (ocurre en la violación del capítulo “Violetas”). Pero este lazo social puede ser también inseguro, como sucede en la relación que M con Sandra. Ella es parte del grupo de amigos, pero no pertenece a la collera.

Entre ambos la relación de pareja es incierta. M la desea –de ella no sabemos mucho–, sin embargo su estado de inercia imposibilita una acción definitoria. Parecen vivir de los remanentes de un sentimiento pasado y M se aferra más a un deseo sexual constante, que le provoca ansiedad y depresión:



Y es que la ansiedad en que solía hundirse cada vez que lo rechazaba ya estaba siendo irreversiblemente roída por el hartazgo... No podía evitarlo: Sandra le seguía fascinando y arrechando; su presencia lo debilitaba y terminaba teniendo ganas de pegarle.⁴⁰⁰

M desea / cree poseer a Sandra pero el rechazo de ella lo turba y desubica, pues no concreta una de las pruebas de su masculinidad: dominarla, conquistarla. Lo que ella simboliza para él no es amor (síntoma de domino), si no el premio a la prueba de competencia sexual. Sandra no se somete a M, actúa tan desenvuelta como él y esto hace pensar / temer a M que el trofeo se le va de las manos. Él lo percibe, aunque difusamente:

Hacía tiempo que no la veía pues deliberadamente la había estado evitando. M estaba convencido de que ésa era la forma: sólo cuando la tenía al frente se angustiaba por tocarla. Y no podía, no debía; era

400 Ibídem. Página 64.



caer de nuevo en su trampa inmaterial. Pero, ¿era real su amor por Sandra?⁴⁰¹

En el mismo capítulo ("Sobre ruedas") leemos que Sandra era para el protagonista "su único patrimonio, una mujer a la que temía –no a ella, a su sombra– y su curtido instinto de conservación..." (p. 143). La aprensión de M puede entenderse como resistencia a "asumirla", a "dominarla"; es decir, a sumar a su resquebrajada existencia responsabilidades imposibles de cumplir en el mundo descalabrado que percibe y que lo mantiene al margen.

También las referencias culturales de M van en ese sentido, sesgadas hacia aquello tiznado por lo maldito: el poeta César Moro es el único escritor mencionado, en el cine destacan las películas de serie B y en el mundo del comic las del Corto Maltés. Más meticuloso es respecto a la música. Al igual que el bullente ritmo narrativo, puede advertirse una intención cinematográfica por otorgar sonoridad a la prosa. Una banda melódica –donde predomina el rock *underground*, matizado con música popular– recrea atmósferas elaboradas

401 Ibídem. Página 144.



con destreza y conocimiento. Todo el libro “suena” como si lo acompañara un *soundtrack*⁴⁰² y la lista de cantantes / grupos es larga, sin embargo el protagonista confiesa su preferencia por David Bowie y Lou Reed, por quienes siente genuina envidia. En particular por este último:

M admiraba esa entereza de haber hecho toda la vida una música –sobria, oscura, acaso insana– que ignoraba los juicios estéticos o morales que se vertían sobre ella, por lo demás de escasa difusión y lejos del ranking de ventas. Su elegante manera de cantar, la de un hastiado trotacalles, era terciopelo puro, pero de alcantarilla: un noble que vivía entre basurales.⁴⁰³

Estos referentes culturales dotan de espesor al personaje central: es sensible y consistente. Si bien M es un

402 Sabemos que la música ha ejercido decisiva influencia en obras literarias del siglo XX, incluso como soporte estructural –los ejemplos clásicos podrían ser *Piedra de sol* de Octavio Paz y *Concierto barroco* de Carpentier–, pero la reciente literatura ha acentuado este vínculo al punto de ofrecer su empaque físico de libro en forma de disco.

403 *Ibidem*. Página 183.



paria, su nivel de competencia es considerable y su corteza cultural está endurecida por la vida⁴⁰⁴. Por eso sus reflexiones no tienen un aire deleznable ni lastimero –salvo cuando el narrador señala que M “estaba harto de la vida que llevaba” (p. 187)–, pues están siempre orientadas a juzgar con distancia. A través de ellas conocemos su posición frente a los amigos y al deterioro de su barrio, y también ante una sociedad canalla tomada por cambistas, ambulantes y terroristas. Observa con sorna, por ejemplo, desde la cola de una cita de trabajo cómo los cambista de dólares se ufanan con el dinero ajeno. O las difíciles relaciones que mantiene con los amigos, la fragilidad entre el gregarismo y la soledad, entre los sueños y la frustración de otros que ahora amenazan su vida:

Como si el peso de ese destino colectivo del que quería huir fuese insalvable. Quería moverse, sí, pero tenía que hacerlo en alguna dirección. No tenía apellido, no tenía oficio, no tenía suerte, no tenía fuerza suficiente. Su único patrimonio, una mujer a la que temía –no a ella, a su sombra– y su

404 Frente a la llamada categoría *light* –¿Bayly?–, Malca pertenecería más bien a una categoría *heavy*.



curtido instinto de conservación: eso por ahora lo preservaba de la ruina definitiva en que veía sumirse, uno a uno, sin conciencia ni melodramas, a sus mejores amigos y parientes.⁴⁰⁵

Hay un aspecto que aún no hemos considerado y que profundiza en la materia humana del personaje y lo conflictúa. Es el aspecto patológico. Es evidente el deplorable estado de salud que padece –apatía crónica, dolores de estómago, resacas demoledoras–, a pesar de la inclemencia discursiva. Uno de los episodios más patéticos del libro es la visita de M al hospital Almenara, donde trabaja su madre como dependiente administrativa. Ha ido con desesperación a atenderse –“tembloroso, sucio, devastado”– y las imágenes que observa o recuerda son espeluznantes. A los empleados que atienden les rodea un aura espectral, lo mismo que a la pobre gente de los pasillos.

405 Ibídem. Páginas 143 y 144.



En varios pasajes de este capítulo⁴⁰⁶, queda expresada la miseria de los hospitales del país. Veamos algunos casos: cuando el narrador refiere que “la escena de enfermos muriéndose en los pasillos por falta de medicamentos o atención especializada era una de las preferidas de los noticieros de televisión”; cuando M se encuentra con un amigo del colegio que se gana la vida vendiendo sangre. Y por último:

...pasó cerca una anciana que lloraba junto a una camilla rodante en la que yacía un niño con el rostro amoratado. Del brazo del pequeño, que estaba con los ojos cerrados, salía una sonda conectada a un pomo de suero que uno de los camilleros llevaba con una mano en alto. A través de los agujeros de la sábana que lo cubría, vio un piecito precariamente envuelto en una tela floreada que se había puesto de un color ladrilloso.

La tela aún chorreaba. El niño tosió, pero produjo

406 “Con tu blanca palidez”. Parece que en algún momento se tituló “El diablo viste de blanco”, pues quedó impreso en los márgenes superiores del capítulo.



un sonido tan cavernoso que M se asustó, apresurándose en desaparecer.⁴⁰⁷

Los escenarios que presenta el libro no están limitados a Magdalena y distritos aledaños, y en todos existe una carga extrema de violencia urbana. Las primeras escenas sitúan al protagonista en el centro de Lima, en La Colmena, frente al tristemente célebre cine Le París, donde M es testigo de un robo y con un ademán instintivo logra atrapar al ladrón. En los únicos capítulos continuados –“Nadie sabe para quien trabaja 1” y “Nadie sabe para quien trabaja 2”– encontramos a M con Sandra en una incursión al mercado de Polvos Azules, donde roban unas prendas y van luego a festejar a San Miguel. Aquí son víctimas de una horda de “pirañitas”. Más adelante M y su collera destrozan un teléfono público y prenden una hoguera con objetos del depósito de un colegio estatal. En “Violetas” se narra un acto ignominioso: la violación múltiple a una muchacha, en un carro que se aleja luego por la Avenida del Ejército.

407 Ibídem. Página 60.



Mientras todo esto ocurre, los personajes no dejan de ir y venir por zonas abominables de la ciudad en procura de droga barata. En uno de los callejones, el vendedor rebusca la droga en el calzón de su hija pequeña y extrae la “merca” del lugar seguro. El regreso de este trayecto se ofrece como un cuadro apocalíptico:

M y Coyote apresuraron el paso. La cuadra de los hediondos edificios multifamiliares que quedaban al lado del basural del mercado de Breña, con sus ventanas débilmente iluminadas, era lo peor del trecho. Cruzando cerros de desperdicios con gruesos y negros círculos de moscas que se levantaban al paso de los transeúntes, viendo a los grupos de desarrapados que bebían y se prendían por las inmediaciones, M se sentía como un ángel sobrevolando el infierno. El olor a pay se mezclaba con el de vegetales y pescados descompuestos, excrementos pisoteados y la orina seca de cuyas huellas las paredes estaban repletas. Las carretas de comida ambulante se apretujaban con las vendedoras de cachanga y emoliente, que daban de comer a las putas –culeaban a cambio de comida o



droga- y a los guardianes de los puestos y triciclos. Y si uno se cruzaba con adolescentes andando en mancha por esa cuadra, lo aconsejable era correr en seguida.⁴⁰⁸

Las tres viñetas tituladas "La ruta de Magdalena" dejan al lector no actos violentos sino la sensación de un paciente deterioro, de un resabio pastoso y pútrido. Estas pocas páginas hacen una pausa en el vértigo conductual y acentúan, a través del retrato del escenario barrial, una atmósfera marchita. El viejo distrito -del lado norte-, se presenta como imagen de un pueblo moribundo. Debió haber gozado de algún esplendor -observa el narrador nostálgico (pp. 50 y 51)-, "del que hoy no quedan sino residuos, huellas perdidas entre la mugre y el detritus; en fin, un abandono sordo, minucioso como una demorada intervención quirúrgica". Sobre estas calles la miseria humana es frecuente, ante la indolencia de sus vecinos:

En cierta oportunidad, a la espalda del cine Brasil, calle poco transitada, un cadáver quedó tendido en

408 Ibídem. Páginas 79 y 80.



la pista casi tres días sin que nadie lo denunciara. Al final, dicen, el carro de la basura tuvo que llevárselo pues los vecinos ya no soportaban el hedor. Los desnudos pies del muerto sobresalían de la compactadora cuando el vehículo se marchó.⁴⁰⁹

Desde las Ciencias Sociales la territorialidad es estudiada como un fenómeno social que, respecto a un espacio, caracteriza un conjunto de representaciones sociales de pertenencia; y además, en cuanto a posesión, caracteriza un conjunto de prácticas sociales de control sobre dicho espacio⁴¹⁰. Conviene señalar que un mismo lugar puede ser a

409 *Ibíd.* Página 100.

410 Como espacio social de adhesión, el territorio puede analizarse desde 3 niveles: "Territorio de pertenencia", es un espacio que proporciona seguridad asociada a un sentimiento de posesión y la posibilidad de ejercer cierto control sobre aquél. La defensa es, sobre todo, exclusiva del grupo barrial. "Territorio de expresión", se exhibe como la máscara, el aspecto más efectista del grupo. Son los lugares donde el grupo se auto representa y representa su identidad ante el otro. "Territorio de actuación", está dado por los lugares o eventos donde se persiguen los objetivos lúdicos existenciales del grupo; espacios más bien ritualizados por el grupo.



su vez territorio de pertenencia, de representación y de actuación.

Como hemos visto, Magdalena es el distrito al que pertenece M y su collera. Ellos transitan, además, por otros espacios cercanos como San Miguel, Pueblo Libre, Breña y el centro de Lima. Como distrito de pertenencia, Magdalena – por ser un espacio mayor– se convierte en el territorio compartido con otros grupos juveniles. El barrio de la collera –la calle, la cuadra– se configura como el territorio de actuación, dando pie a la identidad grupal y personal: es el barrio de donde provienen, donde se conocieron y formaron la comunidad que los acoge.

En ese sentido, Magdalena es el espacio íntimo que corresponde a la collera resguardar de otros grupos barriales e incluso de los efectivos de seguridad, quienes amenazan alterar el código barrial. De ese modo M y sus amigos mantienen una comunidad segura, sobre un

Ver Espinoza, Atilio. "Mi barrio es zona crema: territorialidad y conflicto en un grupo barrial de la Trinchera Norte". En **Juventud: Sociedad y Cultura**. Lima, RED para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1999.



territorio propio. De ahí que una salida a zonas alejadas equivale a una “expedición”:

Al llegar a la avenida de La Marina, pudieron por fin aminorar el paso. M se enjugó el sudor con la manga del polo. La vereda de enfrente era Magdalena, su territorio... Hasta le pareció que Coyote se persignaba. Estaban en casa.⁴¹¹

Son los espacios públicos lugares de socialización de los jóvenes –las esquinas de barrio, el bar, la canchita de fútbol, el billar, el prostíbulo–, donde las comunidades juveniles de varones construyen su identidad masculina, pues se oponen al espacio doméstico y privado del hogar. La pandilla de M frecuenta asiduamente estos espacios públicos, salvo el prostíbulo que no se menciona.⁴¹²

La esquina, el bar y la canchita son los espacios preferidos por el grupo. La esquina es el punto de reunión, allí se concentra la collera para conversar, tomar, fumar, coquetear, pasar el rato o socializar las penas: “era el sitio ideal para parapetarse de las propias desgracias personales

411 Ibídem. Página 81.

412 Que sí aparecen en *El Gaviota* y *Los inocentes*.



sin que pareciera que lo estaban haciendo.” (p. 17). La cantina del barrio –el bar de Bigote– es otro de los espacios concurridos, allí la concentración es netamente masculina, a diferencia de la esquina que es compartida con mujeres. En el bar se libra una de las pruebas de la masculinidad: la resistencia alcohólica. Aunque las mujeres también beben, lo hacen en espacios más privados como la casa, la discoteca o el parque a oscuras.

La canchita de fútbol aparece como un espacio eminentemente masculino. El encuentro deportivo entre barrios es un ritual donde los varones miden fuerzas y capacidades, pero también es una prueba de defensa de la propia comunidad. La importancia de los partidos de fulbito radica en esta defensa, por eso cuando la collera es abatida tiene que desagraviar su derrota: “estuvieron buscándole la bronca a cuanto grupo de gente veían. Rompieron cuatro o cinco vidrios, le metieron la mano a dos chicas con pinta de rucas e intentaron voltear un volkswagen que les tocó bocina para que lo dejaran pasar.” (p. 128) Para finalmente, como un acto de limpieza moral, quemar una cabina de teléfono y a unos cuantos héroes y presidentes impresos en láminas didácticas.



El área del territorio es siempre seguro, sin embargo cuando los sujetos de una zona traspasan los linderos o se ubican en el límite, el peligro es latente. Como ocurre en el relato "Nadie sabe para quién trabaja 2", cuando M y Silvana ocupan un parque situado en el límite de dos distritos -Magdalena y San Miguel- y el mar. Constituye un espacio de riesgo por su ambigüedad, ya que significa protección y / o desamparo. El estadio, en cambio, como espacio ritual y de gran convocatoria de comunidades emocionales presagia siempre momentos de tensión.

De manera semejante como se presentan las grietas y significados de la territorialidad de M y su collera, Al final de la calle registra -en un espectro más amplio- el paso de la destrucción sufrida en Lima por la insania terrorista. El fantasma de Sendero Luminoso recorre las páginas de la novela, acrecentando la violencia de la marginalidad juvenil: una trifulca en el Estadio Nacional con un joven vendedor de "El Diario" -órgano de prensa de S.L.- que arengaba sobre la guerra popular, la oscuridad cerrada a causa de los apagones, el estallido de los "coche bomba". Cerca de la discoteca donde están M y sus amigos, ocurre una explosión y en medio de vidrios rotos y madera



trizada, uno de la collera cuenta con crudeza las consecuencias:

–Se han volado a una vendedora de papa rellena y a su hijita. Estuvimos ayudando a sacar a la tía debajo de un pedazo de carrocería. Dicen que de la niña sólo han encontrado un brazo y un trozo de cráneo.⁴¹³

A pesar de la virulencia del libro, Al final de la calle no pretende plasmar una glorificación del pandillaje juvenil. Las aventuras sin respiro pueden dar, en una primera lectura, esa impresión. Antes bien, creemos que constituye un inteligente alegato contra las presiones que castigan el universo juvenil: la soledad, la precariedad de relaciones humanas, el desempleo y las tentaciones. El narrador nos da una pista: concentra al final de los capítulos una velada inducción al lector. De este modo las historias, por violentas que sean, terminan disolviéndose cuando en raptos de conciencia M procura escapar resignado de las situaciones adversas. No quedan en los desenlaces

413 Ibídem. Página 95.



sentimientos de rabia, pues el protagonista rehuye del infierno sin angustia ni odio. Para el lector que exige del final una resolución, cada cierre de capítulo parecerá frustrado; pero ahí se esconde su verdadero sentido: ofrecer la clave de que ante el peso inevitable de la realidad, todo esfuerzo del héroe de Malca es la lucidez. Leamos las líneas finales del “Último paradero”, capítulo diez y nueve:

Alargó lentamente el brazo hasta el bate encendido que le tendía Coyote y, al estirársele la casaca, se le cayó el diario y uno de sus arrugados curriculum del bolsillo. Pero aunque ninguno de los dos papeles produjo mayor sonido al caer, a M. le pareció que la casaca se le había alivianado considerablemente.⁴¹⁴

Para terminar es interesante señalar la conciencia que posee el narrador del libro que está componiendo. Su perspectiva distante no ha afectado su condición de narrador testigo –fingido cómplice–, pues el registro literario de la conducta / la psicología / los escenarios cuentan con el

414 Ibídem. Página 189.



mismo pulso narrativo, la concentración polivalente de los episodios y la sombría pero serena contemplación. Existe sólo una mención del narrador acerca del libro que escribe, casi en el curso de los acontecimientos, y es en la tercera viñeta de "La ruta de Magdalena":

Tras este breve inventario de historias trucas, apenas asoma el perfil cansado de los seres que la pueblan y el desdibujado rostro de la vieja ciudadela donde pudieron cristalizarse. Es, sobre todo, un homenaje al temperamento de un puñado de jóvenes cuyos ritos gregarios se pulverizaron tantas veces como se reconstituyeron, sin pasiones ni dramas, pues es así como transcurre el tiempo.⁴¹⁵

415 Ibídem. Página 149.



No se lo digas a nadie, de Jaime Bayly

Uno de los fenómenos culturales más impactantes y controversiales de la década del noventa lo encarna Jaime Bayly, cuyo esfuerzo por convertirse en personaje público ha sido su principal conquista. Ha desplegado, desde esta posición, un indudable carisma e ingenio que inicia su tromba mediática en el periodismo televisivo –primero como comentarista político y luego como entrevistador de espectáculos– y que ha expandido su singular éxito al campo de la narrativa.

Algunos datos alrededor de su obra literaria son reveladores: más de dos mil páginas impresas por editoriales de prestigio –Seix Barral, Anagrama, Alfaguara, Peisa–, en seis libros publicados desde 1994 al 2000. No se lo digas a nadie, la primera novela, ha tenido sólo en España más de quince reimpresiones. Algunas de sus novelas han obtenido premios internacionales y en el extranjero su reconocimiento como escritor es ostensible: ha sido traducido a varios idiomas y de él aparecen reseñas y



entrevistas en medios especializados. Mientras que en nuestro ambiente cultural los comentarios fueron al principio evasivos; progresivamente ha merecido mayor atención, aunque sin obtener mayoritariamente juicios favorables. Sin embargo nadie duda de que su lectoría es masiva y creciente, y que la industria nacional pirática le debe en gran medida su bonanza editorial. Y acaso su mayor aporte para la literatura nacional inaugurar un tipo de producción que, como ocurre con los países altamente desarrollados, es llamada *literatura gay*.

El aura de ambigüedad que rodea a Jaime Bayly, articulado por su sostenida performance televisiva y sus declaraciones a diversas entrevistas⁴¹⁶, constituye un elemento esencial en la composición de sus novelas. Todas ellas refieren –o ventilan– una importante dosis autobiográfica que, sin duda, ha contribuido a la promoción de sus libros. Un aire de escándalo desataba cada anuncio de publicación, atizado por provocadoras cubiertas y los trascendidos de algunos entretelones: la tormenta familiar ante la inminente aparición de *No se lo digas a nadie*, la

416 A periodistas como Lorena Ausejo, Alvaro Vargas Llosa, Óscar López.



mediación económica de un tío para evitar su publicación, los afanes del autor por imitar a Truman Capote en una sesión fotográfica para la imagen de la contratapa.

Es verdad que la ópera prima de Bayly fue la que generó mayor turbación y expectativa. Incluso antes de aparecer se rumoreaba de una novela explosiva⁴¹⁷, que sería prologada por Mario Vargas Llosa –aunque encomiásticas, sólo figuran tres líneas en la contratapa– y de la cual la chismería limeña apuró a recrearla, otorgándole una dimensión de metanovela que condicionaba auspiciosamente su lanzamiento. Recién aparecida en España y mientras se esperaba su llegada oficial al país, fueron publicados en la revista “Caretas” algunos fragmentos seleccionados con suspicacia⁴¹⁸ y entonces la reacción inmediata de los editores piratas inundó el mercado callejero, convirtiendo el libro en un best seller. Poco después la estrategia de marketing afinó una campaña eficaz pero desmesurada, llegando a parangonar al autor con Wilde y Capote.

417 El manuscrito de la novela circuló en nuestro medio, pues el grupo Apoyo mostró interés en publicarla. La negociación no prosperó: se dice que un miembro del consejo editorial amenazó con renunciar.

418 Ver “Caretas” N°1312, abril de 1994.



Por eso creemos acertado el enfoque de Alonso Cueto, cuando a propósito de *No se lo digas a nadie* empieza escribiendo que “las sociedades suelen reparar en la literatura sólo a través del escándalo... Poco acostumbrados al escándalo, en Lima celebramos su llegada ruidosamente”. Y menciona a Somerset Maugham, Oscar Wilde y Vargas Llosa como casos ejemplares de ruptura – otra vez desproporcionado tratándose de Bayly–, que en una ceremonia inversa al *strip tease* van mostrándose desnudos frente a sus lectores. Muchos lectores, además, que se estrenaban convocados por la impudicia. Para Cueto, Bayly asume esta opción artística de velar / revelar su intimidad y dicho juego provocó que “a lo largo de algunas semanas, durante los meses de abril y mayo, un fantasma recorrió Lima, el fantasma de una novela que nadie conocía realmente pero de la que todos hablaban”⁴¹⁹. Creemos que un gran riesgo de esta opinión consiste en insinuar una equivalencia entre escándalo y logro estético, o tratar de encontrarle al escándalo un flanco estético.

419 CUETO, Alonso. “Descubrimiento novelado”. En: *Revista Debate*, julio-agosto 1994.



Antes de comentar los de / méritos de No se lo digas a nadie –que juzgamos el libro más importante del autor por ser su primera incursión desenfadada y de mejores augurios–, es significativo preguntarnos cómo nace el escritor que suscribe la obra. ¿Existía acaso un deseo, una vocación literaria? Ya en una entrevista de 1992, Bayly declaraba “voy a mandar todo al carajo, me voy a desaparecer un tiempo y me voy a dedicar a escribir, que es algo que me gusta muchísimo más que hacer payasadas en la televisión”⁴²⁰. Es verdad que su labor en la pantalla estuvo más vinculada a la farándula, no obstante recordemos que desde muy joven ejerció el periodismo escrito –como cronista deportivo y comentarista político– y por lo tanto no se trataba de un advenedizo. Si admitimos que el periodismo es un género fronterizo con la literatura, podemos inferir que el paso era previsible.

Conviene también preguntarnos si frente al éxito alcanzado apelando / volviendo a lo escabroso como tema y a la apología de ciertos valores –droga y homosexualidad–, ¿no significaría el universo ficcional de Bayly sólo una

420 AUSEJO, Lorena. *Protagonistas*. Lima, Edición de la autora, 1993.



manera directa de fagocitar sus propias experiencias? o ¿una banalización de la literatura con propósitos estrictamente comerciales? Pues pocos críticos valoran la calidad estética de su composición novelesca o sus aciertos estilísticos – atribuidos al talento espontáneo, no al oficio– o la profundidad de su personajes. Estas interrogantes cobran importancia por cuanto Jaime Bayly ha devenido en un escritor representativo; basta mencionar la muestra de narrativa hispanoamericana McOndo⁴²¹, donde Bayly figura como estandarte de nuestra narrativa.

Respecto a *No se lo digas a nadie*, aunque Cueto reconoce “irregularidades de estilo” –en el mismo artículo citado– no deja de advertir más virtudes que defectos: “la reconstrucción de los ambientes, uso veloz de los diálogos y sobre todo la composición de personajes familiares”. No compartimos estas consideraciones, como lo expondremos más adelante, pero desde la premisa tan socorrida de “tratándose de su primera novela” y frente a un libro

421 FUGUET, Alberto y GÓMEZ, Sergio (Editores). McOndo. Barcelona. Editorial Mondadori, 1996. Bayly es el único escritor peruano seleccionado.



inusitado y efervescente era pasible caer bajo su magnetismo.

Comentando la segunda novela, *Fue ayer y no me acuerdo*⁴²², Ricardo González Vigil afirma que Bayly "derrocha dos cualidades que son frecuentes en grandes creadores literarios: el deseo de "saldar cuentas" con el orden existente y la decisión de "hablar sin tapujos". Pero hasta ahora las ha reducido a un lenguaje directo, sin riqueza simbólica, verbal, ficticia y estética."⁴²³ Dos años más tarde, Iván Thais reflexiona en torno a lo que considera virtudes de Bayly: buen oído y disposición para los diálogos, esbozo rápido y eficaz de la psicología de sus personajes, y fluidez del relato. Sin embargo -sentencia-, "esos méritos pertenecen al terreno de la intuición y del talento. No hay en él trabajo literario, ni esfuerzo, ni conciencia de sus recursos."⁴²⁴

422 BAYLY, Jaime. *Fue ayer y no me acuerdo*. Lima, Editorial Peisa, 1995.

423 GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "A propósito de Bayly". En: *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 10 de marzo de 1996.

424 THAIS, Iván. "Lo actual antes que lo moderno". En: *Revista "Quehacer"*, 1998.



Pero al margen de reparos –o elogios–, ya nadie duda de su condición de escritor. Pero, ¿cuál es la imagen de escritor que proyecta? Creemos que corresponde, en gran medida, a su imagen de comunicador mediático. Es decir, equivalente a esa apariencia de hombre triunfador y *bon vivant*, dueño de simpatía y de reflejos rápidos cargados de ingenio e ironía. Y sobre todo de una enorme capacidad para alborotar al público. Además Bayly ha puesto especial empeño en subrayar el éxito fácil, basado en las artes de doblez e irresponsabilidad para asumir el trabajo. No ha eludido en entrevistas –ni en su obra de ficción– referirse con desparpajo a sus imposturas laborales. Ahora bien, respecto a su labor escritural es posible establecer dos momentos: en los primeros años procuró expandir su fulgor de divo y dar la impresión de escritor dotado, que se divertía en el oficio pues –aseguraba– contar una historia le salía natural y además le aburría escribir mucho⁴²⁵. Sin embargo, a juzgar por una reciente entrevista de Álvaro

425 “En directo con Jaime Bayly”. Entrevista de Óscar López. En: Revista “Qué leer 43”. Madrid, enero 1998.



Vargas Llosa⁴²⁶ y una conferencia –con mesa de comentaristas– ofrecida en una universidad capitalina⁴²⁷, es evidente que su discurso ha adquirido un revestimiento intelectual, pero que no hace más que repetir viejas tesis de Mario Vargas Llosa⁴²⁸ y que no lo exime de la imagen de hombre / escritor moderno descomprometido social, filosófica y moralmente.

Revisemos su obra, con especial atención en la primera novela. Pues *No se lo digas a nadie*⁴²⁹ es una suerte de hontanar respecto a las siguientes novelas: contiene los mismos elementos posicionales, temáticos y técnicos del narrador. Es decir, aparece el juego ambiguo de realidad /

426 VARGAS LLOSA, Álvaro. "Jaime Bayly. El niño que desarma". Páginas 167 – 184). En: *Cuando hablaba dormido*. México, Editorial Grijalbo, 1999.

427 En la Universidad de Ciencias Aplicadas, el 5 de octubre del presente año. La conferencia se tituló: "Realidad y ficción en la literatura de Bayly" y participaron los escritores Alonso Cueto y Arturo La Fontaine (chileno), además del psicoanalista Moisés Lemlij.

428 Nos referimos fundamentalmente a "El novelista y sus demonios" (1971) y "El arte de mentir" (1984).

429 BAYLY, Jaime. *No se lo digas a nadie*. Madrid, Editorial Seix Barral, 1994.



ficción incitado por la presencia del autor como protagonista. Son tan abundantes y minuciosos los datos del protagonista –y de muchos de los personajes–, que no es preciso aguzar el ingenio o someter el texto a una lectura zahorí para caer en cuenta de su veracidad. En segundo término, los temas abordados por Bayly acusan una exultante monotonía. Con la leve excepción de *Los últimos días de La Prensa*⁴³⁰, los demás libros apelan a las colisiones familiares, los excesos de la vida nocturna –drogas y sexo– y los conflictos de la homo o bisexualidad.

El argumento de la obra contiene dichos insumos, de por sí inquietantes pues conservan aún cierta condición secreta. Además los temas no deben ser desvinculados de una posible intencionalidad del autor, evidenciada desde el título y otros detalles de la edición⁴³¹. No se lo digas a nadie que alude a su réplica contraria –decírselo a muchos–, con el

430 BAYLY, Jaime. *Los últimos días de La Prensa*. Lima, Editorial Peisa, 1996.

431 Nos resulta sintomático que en la solapa, a pesar de los datos escuetos del autor, se consigne “Esta casado y tiene una hija”. Además los “guiños” entre la advertencia del autor y el epígrafe de Morresey, situados frente a frente y que expresan ideas opuestas.



ánimo de normalizar este margen clandestino de la sociedad o, más bien maliciosamente, de escandalizar. La historia narra desde la infancia a la juventud de un homosexual de la alta burguesía limeña. La circunstancia familiar / social es fundamental para la configuración de Joaquín Camino, el protagonista, quien descubre muy pronto su irresistible inclinación sexual. En este sentido la novela se orienta hacia una novela de género: la de aprendizaje, tarea que exige la construcción de un personaje hondo y pleno de matices. De tal modo que las fricciones propias del crecimiento y los cambios experimentados por el protagonista justifiquen su existencia dentro del género.

Buena parte de estas novelas poseen un carácter auto / biográfico y su desarrollo asume un sentido cronológico, como es el caso de la obra de Bayly. Sin embargo acá aparece un escollo, pues presencia / evolución del protagonista Joaquín Camino revelan liviandad y esquematismo. Más cerca del personaje "plano" de Forster, la mayor parte de sus acciones resultan previsibles. Hay casi una fórmula que regula su conducta: encuentro con personaje X, diálogos insinuantes y consecuente acto sexual. Dentro de esta norma lo que consideramos un acierto –



aunque retorizado-, es la apelación a la duplicidad de los personaje X: homosexuales que utilizan sus relaciones heterosexuales -noviazgo y matrimonio- como coartada social.

Dicho planteamiento abre la posibilidad de conferirle una actitud crítica al protagonista, quien sufre y disiente del orden sexual excluyente; tanto en las relaciones familiares como en el progresivo entorno social: el colegio, la universidad, la ciudad. Pero también este juego de apariencias ofrece un pretexto para desplazar la historia a otro género de novela: el *roman à clef*. Creemos que las porosidades extraliterarias de *No se lo digas a nadie*, que inducen al lector a buscar las claves, dificultan una construcción más consistente del protagonista. Además contamos con un Joaquín Camino empeñado en no trascender la ejecución de ciertas acciones evasivas -drogadicción y promiscuidad sexual-, sin formular reflexiones ni alternativas frontales. No obstante el narrador desperdicia algunas situaciones que hubieran dotado de envergadura al protagonista; nos referimos fundamentalmente a dos capítulos: "Un amor imposible", que sin duda contiene el mejor momento de la novela. Narra



el reencuentro de Joaquín con Alexandra –una amiga de la universidad– y el instante turbador / conmovedor de un frustrado acto sexual. El otro capítulo es “La fiesta”, cuando envalentonado por los tragos se lanza a confesar su condición de homosexual a sus padres y hermana. Los breves episodios son bien descritos, con rápidos diálogos, pero pasan casi inadvertidos en el tráfago de los acontecimientos. El diálogo con padre está muy bien logrado:

–No me lo tienes que decir, hijo –dijo Luis Felipe–.

Ya lo sé. Lo supe desde que eras chico.

Hubo un silencio. A lo lejos se oían las cornetas de un panadero.

–¿Estás avergonzado de mí, no es cierto? –preguntó Joaquín.

Luis Felipe tomó un trago. Su mano derecha tembló un poco.

–No –dijo, y tosió fuertemente–. Pero no eres el hijo que me hubiera gustado tener.⁴³²

432 BAYLY, Jaime. No se lo digas a nadie. Madrid, Editorial Seix Barral, 1994. Página



El ambiente social es fundamental para el desarrollo y propósito de la novela. Las coordenadas que trazan los personajes, donde se articula el protagonista, exhiben una radiografía crítica –a ratos esperpéntica– de las aberraciones de una clase dominante. La hipocresía de alta burguesía limeña aparece retratada en la sexualidad dúplice de los amigos que hemos señalado⁴³³. Otros aspectos característicos están presentes en la ideología machista, el racismo y la pacatería religiosa. El narrador enquistado dichos vicios en el marco familiar del protagonista y lo hace con tal énfasis que deforma los personajes, los caricaturiza. La madre es una mujer candorosa y fanática del Opus Dei. Ella desea que Joaquín sea sacerdote y se niega a aceptar las

433 Este diálogo puede ejemplificarlo:

–¿Tú te atreverías a contarles a tus viejos que eres homosexual? – preguntó Joaquín, en el avión de regreso a Lima.

–Ni hablar, estás loco, me harían un escándalo del carajo –dijo Alfonso.

–Pero si los quieres, deberías ser franco con ellos.

–Al revés, justamente porque los quiero prefiero que nunca lo sepan. Si se enteran, los haría muy infelices.

–Algún día se van a enterar por otro lado, Alfonso, y eso sería peor, porque quedarías como un mentiroso.

–No creo que se enteren, Joaquín. En Lima hay un montón de gente que lleva una doble vida. Es cuestión de saber hacerla bien. (p. 140)



evidencias de su homo-sexualidad. Mientras el padre es un hombre extremadamente machista y violento. Una simple conversación con su hijo pequeño puede adquirir este tono:

-¿Qué? Habla fuerte, carajo. A los hombres la voz nos sale de los cojones. Tú parece que hablaras por el poto, muchacho.⁴³⁴

El padre es además un hombre grosero y racista. No tiene reparos en amenazar bravuconamente al vendedor de periódicos por un malentendido: -"¿Viste la cara que puso el indio cuando lo agarré del cuello?... Aprende de tu padre Joaquín. Si quieres salir adelante en el Perú, tiene que aprender a saber putear a los cholos (p. 26). No lo acongoja atropellar a un peatón en la carretera, una noche volviendo a casa con Joaquín, sino lo enorgullece haberse "cargado a un cholo" (p. 92) y lo que es más doloroso, dentro de la trama de la novela, es su reacción homofóbica al enterarse de una situación que compromete a su hijo:

-Bájate los pantalones, muchachito de mierda -
gritó Luis Felipe.

434 Ibídem. Página 17.



Joaquín le obedeció. Le dio la espalda a su padre y contó los veinte latigazos que él le dio en el trasero.

-Un hijo maricón -murmuró Luis Felipe, haciendo un gesto de desprecio-. Hubiera preferido un mongolito, carajo.⁴³⁵

En el plano formal, podría asegurarse que el lenguaje no presenta dificultades para seguirlo con fluidez – por su extrema llaneza–, sino fuera por la pesadez que va adquiriendo la acumulación del discurso. Es tejido lingüístico “fabricado” a la volada, con soltura y humor, pero sin relieve estético. Se vale del ingenio, de los diálogos vivos y doblemente intencionados. Hay muy buen del lenguaje coloquial y de la jerga, que corren por dos canales: de los términos y giros de entrecasa / colegio, y de la jerga juvenil pituca / extranjerizante. Desde “Te juro que no te tiré dedo, Jorge. Yo solito me comí todo el chongo” (p. 30) hasta

435 Ibídem. Página 94.



-¿Qué tal si nos metemos una gran pichanga? -
preguntó Alfonso... -¿Tienes chamo? -preguntó
Joaquín.

En Lima, a la coca le decían chamo, paco, paquirri,
falso, falso Paquisha, blanca, blancanieves...⁴³⁶

Respecto a los recursos técnicos, *No se lo digas a nadie* anuncia las virtudes y los defectos que exhibirán los cinco libros posteriores. Si bien no repite estrictamente los procedimientos, la primera novela revela las limitaciones literarias del autor y pregonas sus posibilidades incontenibles de ficcionar la realidad con un tono desenfadado y burlón. Es decir, creemos que las habilidades de Bayly por capitalizar la realidad apenas quedan chispeando -en un atractivo espectáculo- sin lograr prender fuego.

A los elementos comunes mencionados, debemos agregar la evidente propensión del autor por representar / hacinar un mundo desgajado de la primera novela. En *No se lo digas a nadie* quedan líneas narrativas sin desarrollo,

436 Ibídem. Página 130.



como hilachas en el telar, que han sido retomadas en cada una de las novelas siguientes con una vocación más acumulativa que totalizante, pues antes que un proceso de problematización su acto creador termina siendo una noria que desluzca el corpus de su obra.

Es sumamente interesante observar los roles que juega el narrador en las novelas de Bayly. El narrador de *No se lo digas a nadie* es bastante limitado, reducido a breves descripciones y acotaciones. Mientras que en las novelas sucesivas –sin duda el autor reparó en esa carencia– se advierte un afán por enriquecer la mirada y la voz narrativas. Pero acusa nuevamente impericia, al distribuir roles de manera mecánica en las dos siguientes. En *Fue ayer y no me acuerdo* hay una voz en primera persona, nada elusiva sino machaconamente explícita:

Estoy tirado en la cama del hostel, rebotando. No puedo dormir. Me he metido mucha coca. Me duele la cabeza. Me patean el corazón.

Dudo que me quede un poquito de alma. No sé cómo me llamo. Veo el techo blanco. No puedo dormir. Me odio.



No quiero ser gay. No quiero ser coquero. No quiero vivir en esta puta ciudad de mierda.

Tengo los ojos abiertos, muy abiertos. Me acuerdo de cosas que me duelen. Cuando estoy rebotando, esas cosas vienen a mí, me persiguen, me achican el alma.

Veo a mi padre pegándose con una correa en el culo, diciéndome maricón de mierda.⁴³⁷

Con **Los últimos días de la Prensa**, el autor vuelve a emplear la tercera persona apelando a un narrador neutro y apocado, que delega el desarrollo y la dinámica de la historia al diálogo de los personajes. Diálogos ligeros y mordaces, pero tan excesivos que pueden alcanzar hasta veinte entradas en una página. La composición de la estructura es secuencial y fragmentada, con numerosas instancias señalizadas con asteriscos. En la siguiente novela, **La noche es virgen**, se advierte un cambio relevante. Ahora es un narrador en primera persona que intenta organizar y conducir los hilos del relato. Es una voz fluida e irreverente,

437 **Fue ayer y no me acuerdo**. Lima, Editorial Peisa, 1996. Página 169.



que además incorpora –con pequeñas acotaciones– las voces de otros personajes y la suya interior, en una manifestación de sofisticado registro escritural y tipográfico. Tal vez animado por dicha innovación, el autor intenta otro gesto audaz –aunque funcionalmente inútil–: suprimir las mayúsculas de los nombres e inicio de párrafos. La historia que cuenta es siempre lineal y divide esta vez en ocho capítulos de similar extensión, numerados en romanos.

Veamos una muestra:

*yo mejor ni te pregunto tu nombre, porque a ti todo el mundo te conoce, me dice ella, siempre sonriendo, y yo sí, pues, es una vaina eso de ser conocido, y ella pero está bacán tu programa, a veces lo veo y me cago de risa, y a mí me gusta que la chibolita nathalie sea así tan confianzuda y me diga sus lisuritas para hacerse la igualada conmigo, y en eso que me dice ahorita vengo, lo voy a llamar al vago de mariano que debe estar durmiendo, en eso justo se aparece el vago de mariano.*⁴³⁸

438 La noche es virgen. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997. Página 47.



Yo amo a mi mami⁴³⁹ repite el "hallazgo" anterior de privilegiar la primera persona con interpolados dialógicos. En una novela breve y menos ambiciosa como *La noche es virgen*, este recurso no se manifiesta tan afectado y tendencioso; pero ahora su empleo monocorde termina por imponer al lector un narrador autoritario a lo largo de más de cuatrocientas páginas. Es justo reconocer que, aún con dicho lastre, la lectura de esta novela resulta grata pues destila gran humor y una facultad de ternura que no había mostrado antes su autor:

Pero no se vaya, le sugirió él distraído, salen ricas hembras calatitas en esta película. Yo seguía abriendo la cortina, qué tetas tan grandes, no sabía que crecían tanto, ¿le crecerán así a mi hermanita cuando sea grande? Yo por mí me quedaría, pero mi nieto está muy chico, dijo mi abuelo dudando. Quedémonos nomás, papapa, le dije, no me voy a morir. Lo vi sonreír como festejando mis ganas de seguir viendo calatas pero luego se puso serio, él era todo un caballero, y dijo nos vamos, jovencito. Ya en la

439 BAYLY, Jaime. *Yo amo a mi mami*. Lima, Editorial Adobe, 1998.



camioneta saltarina, yo todavía pensando en las calatas tetonas, mi papapa Leopoldo me miró con una sonrisa pícara y dijo, *¿te gustó la cowboyada?* y yo me reí y le dije *mucho, papapa, mucho* y él riéndose también, *pero que no se entere su madre, jovencito* y yo *no te preocupes, papapa* y él *si tu mamá se entera, me manda cortar los huevos* y yo solté una carcajada y él *aunque la verdad, ya no los necesito.*⁴⁴⁰

En la última novela publicada, *Los amigos que perdí*⁴⁴¹, se produce un interesante viraje en la voz del narrador. El libro asume un carácter epistolar mediante cinco cartas escritas por el narrador / autor implícito a precisos destinatarios y con el propósito engañoso de recuperarlos. “Aquellos a quienes ahora echa de menos” – según la contratapa– son “la ex enamorada”, “el intelectual y periodista político”, “el actor”, “el escritor y editor”, “el aristócrata”. No existe, aparentemente, un cambio en los mecanismos de elaboración del discurso –presencia de

440 Ibídem. Página 123.

441 BAYLY, Jaime. *Los amigos que perdí*. Lima, Editorial Alfaguara, 2000.



ironía, espíritu transgresor, despecho-, sino en la consecución de una voz en segunda persona dirigida a personajes designados y con tal profusión de datos que sería torpe no reconocerlos en la vida real.

Esta vez el juego de ambivalencias iniciado en *No se lo digas a nadie* –con “el jugador”, “el actor”, “el político” y otros–, entra a una sala de espejos más provechoso para la intencionalidad del autor: los destinatarios implícitos de la ficción se corresponden a los destinatarios reales, desluciendo así la virtualidad de los personajes. Consideramos que esta estrategia discursiva delata las deficiencias estilísticas de Bayly –al excluir sus principales recursos: el coloquialismo y los diálogos– y exhibe un punzante ajuste de cuentas con sus amigos del pasado. Hay un evidente afán de revancha y autodesagravio –al multiplicar los detalles mórbidos y entretejerlos perversamente–, que resiente la calidad ficcional del libro. No somos de la opinión de Javier Ágreda cuando escribe que el “mayor acierto del libro es mostrarnos las bajezas e hipocresías de que son capaces estos personajes”⁴⁴². Creemos

442 ÁGREDA, Javier. “Los amigos que perdí”. En: La revista Domingo N° 982, del diario La República. Lima, 23 julio del 2000.



que se nos ofrece, más bien, unas páginas sin hondura y empañadas de rencor, rebajando el texto literario a una “patética venganza” (p. 23).

Confiamos que con esta sexta entrega Bayly ha culminado un ciclo narrativo; es sintomático que **No se lo digas a nadie** termine con el joven protagonista al pie de una baranda metálica, contemplando el mar y haciendo esfuerzos para no llorar. Mientras que **Los amigos que perdí** comienza con un hombre solitario, ensimismado mirando las aguas de una piscina, donde el espejeo del sol dibuja algunas memorias. Pero sobre todo porque las cartas del libro aluden, como pretexto de su composición, a los maliciosos testimonios que configuran la primera novela. Si el autor es conciente de la culminación de un universo ficcional, con planos temáticos y expresivos comunes, es de esperar renovados frutos de su talento. O de la necesidad de crear nuevos códigos para la crítica.



CONCLUSIONES

1. La categoría “adolescente” es una construcción cultural contemporánea de los diversos discursos literarios, cinematográficos, musicales, sociológicos, psicológicos y filosóficos.
2. La importancia de dicha categoría adquiere mayor interés a partir de la profundización de los estudios de las ciencias humanas, en especial del psicoanálisis.
3. La manifestación del fenómeno cultural adolescente se acrecienta a partir de la segunda mitad del siglo XX, gracias a la expansión de medios masivos como el cine y la música.
4. Durante este periodo, el personaje adolescente obtiene estatuto gravitante en las obras literarias de occidente. El **guardián entre el centeno** (1951), del norteamericano Salinger, se convierte en la novela más representativa.



5. Desde los años cincuenta, también la narrativa latinoamericana aborda el universo adolescente y produce obras importantes. En 1962 se publica *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, la más significativa y trascendente.

6. La narrativa peruana, durante las últimas décadas, ha reunido considerable cantidad de cuentos y novelas que tienen al personaje adolescente como eje de preocupación sociológico y psicológico.

7. El énfasis del discurso sociológico se manifiesta en los mundos urbanos representados, los núcleos socializantes y los conflictos sociales. El discurso psicológico aborda la evolución del personaje, a través de pruebas de madurez, que compromete aspectos físicos y de conciencia.

8. El momento fundacional en el Perú del creciente discurso literario –articulante de otras disciplinas–, se sitúa a fines de los años veinte con *La casa de cartón* (1928), de Martín Adán, y *El Gaviota* (1929–1930), de José Diez Canseco.



9. A partir de ambas obras se configura una tradición narrativa peruana, que asume al personaje adolescente urbano como principal motivo literario. Orientación que ha obedecido –en concordancia a los dos modelos literarios– a tendencias estéticas antagónicas y, además, corresponden a la bipolaridad conductual adolescente: reservada e instrospectiva / impulsiva y vitalista. Autores como Alfredo Bryce Echenique, con **Huerto cerrado** (1968), frente a Oswaldo Reynoso, con **Los inocentes** (1961), encarnan dichas vertientes.

10. No obstante dicha oposición, muchas obras de universo adolescente –como las estudiadas en los capítulos III, IV y IV– presentan interesantes analogías: difícil tipificación de género literario, atención al desarrollo psicológico y físico del adolescente y, por último, caótica modernidad de la ciudad de Lima.

11. La escasa presencia de personajes femeninos en la narrativa peruana, frente a la magnitud de personajes masculinos –sobre todo de los últimos años del siglo XX– ha subrayado los códigos psicosociales de masculinidad.



BIBLIOGRAFÍA

1. Principal y de consulta

AGUILAR MORA, Jorge. Martín Adán. El más hermoso crepúsculo del mundo (antología). México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

ARANGUREN, José Luis. Bajo el signo de la juventud. Barcelona, Salvat Editores, 1982.

AUSEJO, Lorena. Protagonistas. Lima, Edición de la autora, 1993.

BACHELARD, Gaston. La poética del espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

BAJTIN, Mihael. Estética de la creación verbal. México, Siglo Veintiuno, 1982.

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. La novela peruana. De Olavide a Bryce. Perú, Editorial Lumen, 1992.

BETTELHEIM, Bruno. Educación y vida moderna. Un enfoque psicoanalítico. Barcelona, Editorial Grijalbo, 1982.



BLOS, Peter. **Psicoanálisis de la adolescencia**. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1971.

BRUSHWOOD, John. **La novela hispanoamericana del siglo XX**. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

CÁNEPA, María Ángela (Editora). **Esquinas, rincones, pasadizos. Bosquejos sobre juventud peruana**. Lima, Instituto Bartolomé de las Casas, 1993.

CAPLAN, Gerald y LEBOVICI, Serge (Compiladores). **Psicología social de la adolescencia**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973.

CASTRO ARENAS, Mario. **De Palma a Vallejo**. Lima, Populibros peruanos, 1964.

... **La novela peruana y la evolución social**. Perú, José Godard Editor, 1965.

COLEGIO LOS REYES ROJOS. **Educarnos hoy**. (Selección de textos de Bettelheim, Piaget, Winnicott, Illich y otros). Lima, Ediciones Los Reyes Rojos, 1984.

CORNEJO GUINASSI, Pedro. **Juegos sin fronteras. Aproximaciones al rock contemporáneo**. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1994.

CORNEJO POLAR, Antonio. **La novela peruana**. Perú, Editorial Horizonte, 1989.

... "Historia de la Literatura del Perú Republicano". En: **Historia del Perú. Perú Republicano**. Tomo VIII. Barcelona, Editorial Juan Mejía Baca, 1981.



- ... **Sobre literatura y crítica latinoamericanas.** Venezuela, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1982.
- COTE-JALLADE, Marie Françoise. **De 14 a 19 años: La adolescencia o la dificultad de ser.** Santander, Editorial Sal Terrae, 1984.
- CUETO, Juan. **Mitologías de la modernidad.** Barcelona, Salvat Editores, 1982.
- DELGADO, Wáshington. **Historia de la Literatura Republicana.** Lima, Ediciones Rikchay Perú, 1980.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. **Introducción al estudio del romanticismo español.** Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1972.
- EL AMANTE. Revista de cine, número 25. Buenos Aires, marzo de 1994.
- ÉLMORE, Peter. **Los muros invisibles.** Lima, Mosca Azul Editores/ El Caballo Rojo Ediciones, 1993.
- ESLAVA, Jorge. **Universo adolescente en Los inocentes de Oswaldo Reynoso.** Tesis para optar en título de Licenciado en Literaturas Hispánicas. Lima, 1994.
- ERIKSON, Erik. **Identidad, juventud y crisis.** Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1968.
- ESCAJADILLO, Tomás. **Narradores del siglo XX.** Lima, Editorial Lumen, 1994.
- ESCOBAR, Alberto. **Patio de Letras.** Caracas, Monte Avila Editores, 1971.



EYZAGUIRRE, Luis. **El héroe en la novela hispanoamericana.** Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1979.

FERRANDO, Delicia. **Adolescentes de hoy, padres del mañana.** Lima, Cedro, 1989.

... **Los jóvenes en el Perú. Opiniones, actitudes y valores.** Lima, Cedro, 1992.

FORGUES, Roland. **La sangre en llamas.** Lima, Librería Studium Ediciones, 1979.

... **Palabra Viva. Tomo 1, Narradores.** Lima, Librería Studium Ediciones, 1988.

FREUD, Sigmund. **Introducción al narcisismo y otros ensayos.** Madrid, Alianza Editorial, 1973.

... **Introducción al psicoanálisis.** Madrid, Alianza Editorial, 1981.

FREUD, Anna. **El yo y los mecanismos de defensa.** Barcelona, Ediciones Paidós, 1984.

FROMM, Erich. **El arte de amar.** Barcelona, Ediciones Paidós, 1982.

... **El corazón del hombre.** México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

GARCÍA BERRÍO, Antonio. **Teoría de la literatura.** Madrid, Cátedra, 1989.

GUTIÉRREZ, Miguel. (Prólogo a) **Tierra de caléndula,** de Gregorio Martínez. Lima, Editorial Milla Batres, 1975.



... **La generación del 50: Un mundo dividido.** Lima, Ediciones Sétimo Ensayo 1, 1988.

HEVIA, Julio. **El limeño como estereotipo.** Lima, Facultad de Ciencias de la Comunicación, 1988.

HIGGINS, James. **Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro.** Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

LACOUR, Michel. **Sexualidad de la infancia a la adolescencia.** Buenos Aires, Editorial Glem, 1971.

LANCEROS, Patxi. **Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault.** Bilbao, Universidad de Deustuo, 1996.

LAUER, Mirko. **Los exilios exteriores. Una introducción a Martín Adán.** Lima, Hueso Húmero Ediciones, 1983.

LOAYZA, Luis. **El sol de Lima.** Lima, Mosca Azul Editores, 1974.

LUCHTING, Wolfgang. **Pasos a desnivel.** Caracas, Monte Avila Editores, 1971.

... **Alfredo Bryce / Humores y mahumores.** Lima, Editorial Milla Batres, 1975.

... **Escritores peruanos: qué piensan qué dicen.** Lima, Editorial Ecoma, 1977.

... **Julio Ramón Ribeyro y sus dobles.** Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1971.

MONSIVÁIS, Carlos. **Días de guardar.** México, Editorial Era, 1970.



NÚÑEZ, Estuardo. **Panorama actual de la poesía peruana.** Lima, Editorial Antena, 1938.

ORTEGA, Julio. **La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la Nueva Novela Latinoamericana.** Lima, Editorial Universitaria, 1968.

... **La imaginación crítica. Ensayos sobre la Modernidad en el Perú.** Lima, Ediciones PEISA, 1974.

OVIEDO, José Miguel. **Mario Vargas Llosa.** Madrid, Taurus Ediciones, 1981.

... **Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad.** Barcelona, Editorial Seix Barral, 1982.

PACHECO, Carlos y BARRERA LINARES, Luis (Compiladores). **Del cuento y sus alrededores.** Caracas, Monte Ávila Editores 1993.

PANFICHI, Aldo y VALCÁRCEL, Marcel (editores) **Juventud: Sociedad y Cultura.** Lima, RED para el Desarrollo de las Ciencia Sociales en el Perú, 1999.

PARDO, José Ramón. **La música pop. Grandes corrientes 1955-1981.** Barcelona, Salvat Editores, 1981.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad.** México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

PEARSON, Gerald. **La adolescencia y el conflicto de las generaciones.** Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1966.

PIAGET, Jean. **Seis estudios de psicología.** Barcelona, Barral editores, 1984.



- PIAGET, Jean. *Psicología y Pedagogía*. Madrid, Editorial Sarpe, 1983.
- PINO, Lauro. *Jerga criolla*. Lima, Edición del autor, 1968.
- POINSO, Ives & GORI, Roland. *Diccionario práctico de psicopatología*. Barcelona, Editorial Herder, 1976.
- REICH, Wilhelm. *La revolución sexual*. Barcelona, Editorial Planeta, 1985.
- REYMOND- RIVIER, Berthe. *El desarrollo social del niño y del adolescente*. Barcelona, Editorial Herder, 1970.
- SALVAT (Consejo de Redacción). *Los movimientos pop*. Barcelona, Salvat Editores, 1973.
- SAVATER, Fernando. *Ética para Amador*. Barcelona, editorial Ariel, 1991.
- SETTI, Ricardo. *Diálogo con Vargas Llosa & Ensayos y conferencias de Vargas Llosa*. Costa Rica, Kosmos Editorial, 1989.
- TAMAYO VARGAS, Augusto. *Literatura Peruana II*. Lima, José Godard Editor, 1968.
- UNICEF. *Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1992*. Lima, 1992.
- VARGAS LLOSA, Álvaro. *Cuando hablaba dormido*. México, Editorial Grijalbo, 1999.
- VIDAL, Luis Fernando (Selección y prólogo). *Cuentos limeños (1950-1980)*. Lima, Ediciones Peisa, 1981.



... ESCAJADILLO, Tomás y SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo.
Presencia de Lima en la literatura. Lima, Cuadernos Desco,
1986.

WOLFF, Werner. **Introducción a la psicología.** México, Fondo de
Cultura Económica, 1966.





2. Material hemerográfico

ÁGREDA, Javier. "Los amigos que perdí". En: La revista Domingo N° 982, del diario La República. Lima, 23 julio del 2000.

CUETO, Alonso. "Descubrimiento novelado". En: Revista Debate, julio-agosto 1994.

CHIRINOS, Eduardo. "En busca de la alteridad perdida: borramiento, modernidad y cinismo en los Poemas Underwood de Martín Adán". Universidad de Montana, 2001. Inédito.

FERNÁNDEZ CASTILLO, Patricia. "Masculinización en los inocentes". En: Dedo crítico. Revista de Literatura. N° 6, Año V. Lima, noviembre 1999.

FULLER, Norma. "En torno a la polaridad machismo". En: Anuario de Hojas Warmi. N° 7. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1996.

GARAYAR DE LILLO, Carlos. "Alfredo Bryce, narrador de cuentos" en Revista La Casa de Cartón. No. 18. Lima: OXI. 1999.

GAZZOLLO, Ana María. "En el infierno". Revista Debate. Lima, noviembre de 1995.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "A propósito de Bayly". En: Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 10 de marzo de 1996.

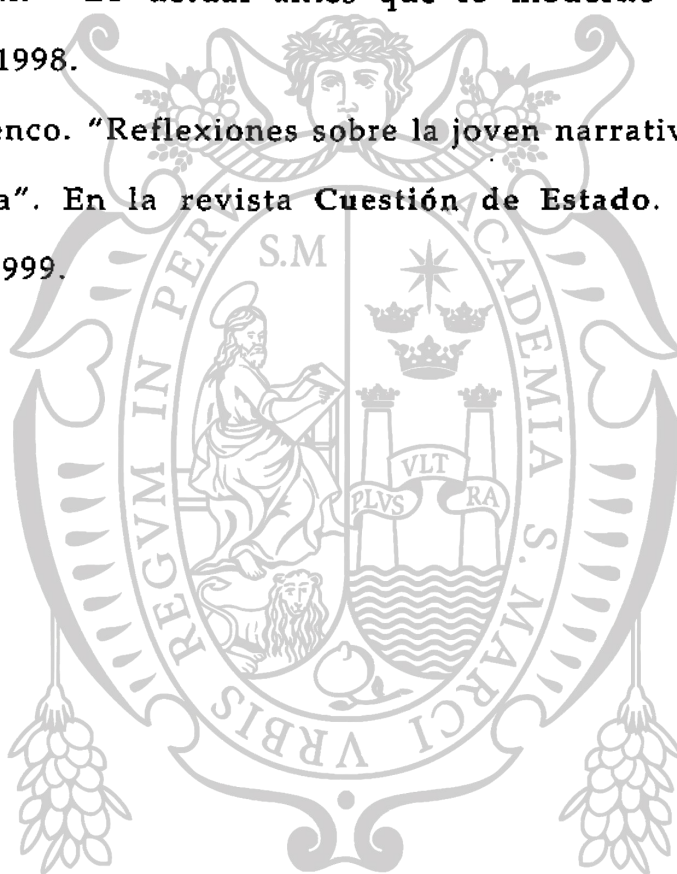


MARCO, Joaquín. "Permiso para vivir". En Revista Oiga. Lima, 19 de abril de 1993.

MARTOS, Marcos. "La juventud en la otra ribera". En: Revista, suplemento cultural de El Peruano. Lima, lunes 11 de setiembre de 1995.

THAIS, Iván. "Lo actual antes que lo moderno". En: Revista Quehacer, 1998.

VEGA, Selenco. "Reflexiones sobre la joven narrativa peruana de los noventa". En la revista Cuestión de Estado. N° 24. Lima, agosto de 1999.





3. Novelas y cuentos tratados

- ADÁN, Martín. **La casa de cartón**. Lima, Ediciones Peisa, 1989.
- AMADO, Jorge. **Capitanes de la arena**. Madrid, Alianza Editorial & Editorial Losada, 1984.
- BANCES, Eduardo. **Límites de Eduardo**. Lima, Dedo Crítico Editores, 1998.
- AMPUERO, Fernando. **Los nuevos nuevos**. Lima, Editorial Cumbres, 1971.
- ... **Deliremos juntos**. Lima, Kosmos Editores, 1975.
- ... **Miraflores' melody**. Lima, Serconsa Editores, 1979.
- ... **Malos modales**. Lima, Jaime Campodónico, 1994.
- BALDEÓN, Raúl. **Cuentan los que se quedan**. Lima, Edición del autor, 1990.
- BANCES, Eduardo. **Cuarto desnudo**.
- BAYLY, Jaime. **No se lo digas a nadie**. Barcelona, Seix Barral, 1994.
- ... **Fue ayer y no me acuerdo**. Lima, Editorial Peisa, 1996.
- ... **Los últimos días de La Prensa**. Lima, Editorial Peisa, 1996.
- ... **La noche es virgen**. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
- ... **Yo amo a mi mami**. Lima, Adobe Editores, 1998.



... **Los amigos que perdí.** Lima, Editorial Alfaguara, 2000.

BRAVO, José Antonio. Barrio de brancas. Lima, Milla Batres Editor, 1971.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. Un mundo para Julius. Barcelona, Barral Editores, 1970.

... **Todos los cuentos.** Lima, Mosca Azul Editores, 1979.

CAICEDO, Carlos Alberto. Destinitos fatales. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985.

... **¡Que viva la música!** Bogotá, Editorial Norma, 2001.

CARLÍN, Ernesto. Falso al amanecer. Lima, Edición del autor, 1999.

CARRILLO, Carlos. Para tenerlos bajo llave. Lima, Helpers Editores, 1994.

COLOQUIO. Literatura y sociedad (Textos autobiográficos y de creación de escritores participantes en el Primer Coloquio "Literatura y Sociedad", realizado en el Cusco en julio de 1993). Lima, Edición de la OXI, 1993.

CONGRAINS, Enrique. Lima, hora cero. Lima, Populibros peruanos, 1954.

... **No una, sino muchas muertes.** Lima, Ediciones Peisa, 1988.

CUETO, Alonso. Cinco para las nueve y otros cuentos. Lima, Editorial Alfaguara, 1996.



DÁVALOS, Carlos. *Nadie tiene adónde ir*. Lima, Asma Editores, 1998.

DIEZ—CANSECO, José. *Estampas mulatas*. Lima, Ediciones Universo, s/f.

... Duque. Lima, Ediciones Peisa, 1973.

... Suzy. Lima, Editora Renée de Diez Canseco, 1979.

EIELSON, Jorge Eduardo. *El cuerpo de Giulia-no*. México, Joaquín Mortiz, 1971.

ESLAVA, Jorge. *Navajas en el paladar*. Lima, Ediciones de Răda Barnen, 1995.

FANTE, John. *Pregúntale al polvo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. Con prólogo de Charles Bukowski.

FANTE, John. *Espera a la primavera*, Bandini. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

FUGUET, Alberto. *Mala onda*. Santiago de Chile, Editorial Alfaguara, 1996.

... & GÓMEZ, Sergio (Editores). *Mc Ondo*. Barcelona, Mondadori, 1996.

GALARZA, Sergio. *Matacabros*. Lima, Asma Editores, 1996.

... *El infierno es un buen lugar*. Lima, Asma Editores, 1997.

GALLOSO, José Antonio. *Tres días para Mateo*. Lima, Editorial Alfaguara, 1999.

GARCÍA MIRANDA, Miguel. *Cuarto desnudo*. Lima, Dedo Crítico Editores, 1996.



GOLDEMBERG, Isaac. **Tiempo al tiempo**. Lima, Mosca Azul Editores, 1985.

GONZÁLEZ-PRADA, Manuel. **El Tonel de Diógenes**. México, Fondo de Cultura Económica, 1945.

GUTIÉRREZ, Miguel. **El viejo saurio se retira**. Lima, Milla Batres Ediciones, 1969. Colección Imagen y Literatura. HELGUERO, Lorenzo. **El amor en los tiempos del cole**. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 2000.

HESSE, Hermann. **Demian**. Barcelona, Editorial Barcelona, 1986.

HIGA OSHIRO, Augusto. **Que te coma el tigre**. Lima, Lámpara de Papel Editores, 1977.

... **La casa de Albaceleste**. Lima, Lluvia Editores, 1987.

... **Final del porvenir**. Lima, Carlos Milla Batres Ediciones, 1993.

JARA JIMÉNEZ, Cronwell. **Montacerdos**. Lima, Lluvia Editores, 1981.

KEIL ROJAS, Raúl. **Una y otra vez / Piar de pájaros**. Lima, Edición del autor, 1972.

LEDGARD, Melvin. **Los sentimientos de Luciano**. Lima, Ediciones Andinas, 1985.

LEÓN, Julio. **Libro de las incertidumbres**. Lima, Ediciones Urpi, 1992.

LOAYZA, Luis. **Otras tardes**. Lima, Mosca Azul Editores, 1985.

LORIGA, Ray. **Héroes**. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1993.



MALCA, Oscar. **Al final de la calle.** Lima, Ediciones El Santo oficio, 1993.

MORAVIA, Alberto. **La desobediencia.** Madrid, Alianza Editorial, 1981.

MUSIL, Robert. **Las tribulaciones del estudiante Torles.** Editorial Oveja Negra, 1984.

MÚSTIGA, Juan Carlos. **A pulmón.** Lima, Edición del autor, 1986.

NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo. **Caballos de medianoche.** Bogotá, Editorial Seix Barral, 1984.

NOVOA, Edición. **Tampoco, tan poco...** Lima, Comité Killka Editores, 1990.

OQUENDO, Abelardo (Prólogo y selección). **Narrativa Peruana 1950/1970.** Madrid, Alianza Editorial, 1973.

PALMA, Ricardo. **Tradiciones Peruanas.** Lima, Ediciones Aguilar, 1966.

PASOLINI, Pier Paolo. **Muchachos de la calle.** Buenos Aires, Fabril Editora, 1961.

REYES TARAZONA, Roberto. **Infierno a plazos.** Lima, Lámpara de Papel Editores, 1978.

... **Los verdes años del billar.** Lima, Amaru Editores, 1986.

... **En corral ajeno.** Lima, Ediciones Peisa, 1992.

REYNOSO, Oswaldo. **Los inocentes. Relatos de collera.** Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1991.



... El escarabajo y el hombre. Lima, Ediciones Universidad Nacional de Educación, 1970.

... En busca de Aladino. Lima, Ediciones Peisa, 1993.

RIBEYRO, Julio Ramón. Crónica de San Gabriel. Lima, Editorial Milla Batres, 1975.

... La palabra del mudo. Vol. 1. Madrid, Milla Batres Editorial, 1973.

... La palabra del mudo. Vol. 2. Madrid, Milla Batres Editorial, 1973.

... La palabra del mudo. Vol. 3. Madrid, Milla Batres Editorial, 1977.

... La palabra del mudo. Vol. 4. Lima, Milla Batres Editorial, 1992.

RILO. Contraeltráfico. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1997.

RIMBAUD, Arthur. Un corazón bajo la sotana. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1989.

SAGAN, Françoise. Bonjour tristesse. Barcelona, José Janés Editor, 1954.

SALAZAR BONDY, Sebastián. Naufragos y sobrevivientes. Lima, Círculos de novelistas peruanos, 1955.

SALINGER, El guardián entre el centeno. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1998.

SÁNCHEZ ESPINAR, Luis. Le disparé al sheriff pero creo que no ha muerto. Lima, Editorial Ari, 1974.



SANTA CRUZ, Reynaldo. *La muerte de dios y otras muertes*. Lima, Marcahuasi Editores, 1990.

SANTIVÁÑEZ, Roger. *El chico que se declaraba con la mirada*. Lima, Asalto al Cielo Editores, 1988.

... *Santísima Trinidad*. Lima, Edición del autor, 1999.

SILLITOE, Allan. *La soledad del corredor de fondo*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971.

SIERRA I FABRA, Jordi. *Campos de fresa*. Madrid, Ediciones SM, 1997.

SILVA—SANTISTEBAN, Rocío. *Me perturbas*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 1994.

TOLA, Raúl. *Noche de cuervos*. Lima, Editorial San Marcos, 1998.

VALDELOMAR, Abraham. *Obras I y II*. Lima, Ediciones Edubanco, 1988.

VARGAS LLOSA, Mario. *Los jefes. Los cachorros*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1981.

... *La ciudad y los perros*. Santiago de Chile, Ediciones Andinas, 1985.

... *Elogio de la madrastra*. Colombia, Arango Editores, 1988.

VIDAL, Luis Fernando. *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*. Lima, Editorial Ames, 1977.



APÉNDICE

Cemento fresco

Selección de textos con personajes adolescentes





Índice

Mi amigo Braulio / Manuel González Prada (Lima, 1948–1918)	
<i>De El Tonel de Diógenes.</i>	454
El Gaviota (fragmento) / José Diez Canseco (Lima, 1904–1949)	
<i>De El Gaviota.</i>	459
La casa de cartón (fragmento) / Martín Adán (Lima, 1908–1985)	
<i>De La casa de cartón.</i>	467
Soy sentimental / Sebastián Salazar Bondy (Lima, 1924–1965)	
<i>De Náufragos y sobrevivientes.</i>	474
El próximo mes me nivelo / Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929–1994)	
<i>De La palabra del mudo. Tomo 2.</i>	480
El Príncipe / Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1932)	
<i>De Los inocentes.</i>	488
Enredadera / Luis Loayza (Lima, 1934)	
<i>De Otras tardes.</i>	499
Día domingo / Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936)	
<i>De Los jefes.</i>	516
Con Jimmy, en Paracas / Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939)	
<i>De Huerto cerrado.</i>	531
Como un pequeño caracol / Luis Fernando Vidal (Lima, 1943–1993)	
<i>De El tiempo no es, precisamente, una botella de champán.</i>	539
Que te coma el tigre / Augusto Higa (Lima, 1946)	
<i>De Que te coma el tigre.</i>	542
Paren el mundo que acá me bajo / Fernando Ampuero (Lima, 1949)	
<i>De Deliremos juntos.</i>	551



Intruso ausente / Luis Sánchez Espinar (Lima, 1950)	
<i>De Le disparé al sherif pero creo que no ha muerto.</i>	566
Secretos / Alonso Cueto (Lima, 1954)	
<i>De Cinco para las nueve y otros cuentos.</i>	576
Santísima Trinidad / Róger Santiváñez (Lima, 1956)	
<i>De Santísima Trinidad.</i>	582
Mascafierro / Óscar Malca (Lima, 1958)	
<i>De Al final de la calle.</i>	586
Como polvo enamorado / Edición Novoa (Lima, 1960)	
<i>De Tampoco, tampoco.</i>	590
Dulce amor mío / Rocío Silva Santisteban (Lima, 1963)	
<i>De Me perturbas.</i>	594
Rowena y Edgar / Carlos Carrillo (Lima, 1967)	
<i>De Para tenerlos bajo llave.</i>	599
Blus de otoño / Carlos García Miranda (Lima, 1968)	
<i>De Cuarto desnudo.</i>	602
Matacabros / Sergio Galarza (Lima, 1974)	
<i>De Matacabros.</i>	605



Manuel González Prada
Mi amigo Braulio

En ese tiempo era yo interno en San Carlos. Frisaba en los diez y ocho años y tenía compuestos algunos centenares de versos, sin que se me hubiera ocurrido publicar ninguno ni confesar a nadie mis aficiones poéticas. Disfrutaba una especie de voluptuosidad en crearme un gran poeta inédito.

Repentinamente nacieron en mí los deseos de ver en letras de molde algunos versos míos. Por entonces se publicaba en Lima un semanario ilustrado que gozaba de mucha popularidad y era leído y comentado los lunes entre los aficionados del colegio: se llamaba *El Lima Ilustrado*.

Después de leer veinte veces mi colección de poemas, comparar su mérito y rechazar hoy por malísimo lo que ayer había creído muy bueno, concluí por elegir uno, copiarlo en fino papel y con la mejor de mis letras.

Temblando como reo que se dirige al patíbulo, me encaminé un domingo por la mañana a la imprenta de *El Lima Ilustrado*. Más de una vez quise regresarme; pero una fuerza secreta me impelía.

Con el sombrero en la mano y haciendo mil reverencias penetré en una habitación llena de chivales, galeras, cajas, tipos de imprenta.

—¿El señor Director?—pregunté queriendo mostrar serenidad, pero temblando.

—Soy yo, joven.

Me dio la respuesta un coloso de cabellera crespa, color aceitunado, mirada inteligente y modales desembarazados y francos. En mangas de camisa, con un mandil azul, cubierto de sudor y manchado de tinta, se ocupaba en colar fajas y pegar direcciones.

—Me han encargado le entregue a usted una composición en verso.

—Pasemos al escritorio.

Ahí se cala las gafas, me quita el papel de las manos y sin sentarse ni acordarse de convidarme asiento, se pone a leer con la mayor atención.

Era la primera vez que ojos profanos se fijaban en mis lucubraciones poéticas. Los que no han manejado una pluma no alcanzan a concebir lo que siente un hombre al ver violada, por decirlo así, la virginidad de su pensamiento. Yo seguía, yo espiaba la fisonomía del director para ir adivinando el efecto que le causaban mis versos: unas veces me parecía que se entusiasmaba, otras que me censuraba acremente.



—Y ¿quién es el autor?—me dijo, concluida la lectura.

Me puse a tartamudear, a querer decir algún nombre supuesto, a murmurar palabras ininteligibles, hasta que concluí por enmudecer y tornarme como una granada,

—¿Cómo se llama usted, joven?

—Roque Roca.

—Pues bien: yo publicaré la composición en el próximo número y pondré el nombre de usted, porque usted es el autor: se lo conozco en la cara. ¿Verdad?

No pude negarlo, mucho más cuando el buen coloso me daba una palmada en el hombro, me convidó asiento y se puso a conversar conmigo como si hubiéramos sido amigos de muchos años.

Al salir de la imprenta, yo habría deseado poseer los millones de Rothschild para elevar una estatua de oro al director de El Lima Ilustrado.

II

Cuando el semanario salió a luz con mis versos, produjo en San Carlos el efecto de una bomba. ¡Poetam habemus!, gritó un muchacho que se acordaba de no haber podido aprender latín. En el comedor, en los patios, en el dormitorio y hasta en la capilla escuchaba yo alguna vocecilla tenaz y burlona que entonaba a gritos o me repetía por lo bajo una estrofa, un verso, un hemistiquio, un adjetivo de mi composición.

La insolencia de un condiscípulo mío llegó a tanto que al pedirle el profesor de literatura un ejemplo de versos pareados, indicó los siguientes:

El poeta Roque Roca
Echa flores por la boca.

Con decir que el mismo profesor lanzó una carcajada y me dirigió una pulla, basta para comprender el maravilloso efecto de los dos pareados: a la media hora les sabía de memoria todo el colegio y andaban escritos con lápiz negro en las paredes blancas y con polvos blancos en las pizarras negras. No faltaban variantes, como

El poeta Roque Roca
Echa coles por la boca;
El poeta Roque Roca
Echa sapos por la boca.

Un bardo anónimo, no muy versado en la colocación de los acentos, escribió:

El poeta Roca Roque
Es un inconmensurable alcornoque.



Agotada la paciencia, recurrí a las trompadas; mas como el remedio empeoraba el mal, acabé por decidir que el partido más cuerdo era no hacerles caso y no volver a publicar una sola línea.

Sólo encontré una voz amiga. Había un muchacho a quien llamábamos el Metafórico, por su manera extraña y alegórica de expresarse. El Metafórico me llamó a un lado y me dijo con la mejor buena fe:

—Mira, no les hagas caso y sigue montando en el Pegaso: el ruiñón no responde a los asnos; poeta-aurora, desprecia a los hombres-coces.

Las palabras me consolaron, aunque venían de un chiflado. ¿Qué voz no suena dulce y agradablemente cuando se duele de nuestras desgracias y nos sostiene en nuestras horas de flaqueza?

Yo contaba con un amigo de corazón: Braulio Pérez. Juntos habíamos entrado al colegio, seguíamos las mismas asignaturas y durante cinco años habíamos estudiado en compañía. En cierta ocasión, una enfermedad le retrasó en sus cursos: yo velé dos o tres meses para que no perdiera el año. ¿Quién sino él estaría conmigo? Como ni palabra me había dicho sobre mis versos ni salido a mi defensa, su conducta me pareció extraña y le hablé con la mayor franqueza.

—¿Qué dices de lo que pasa?

—Hombre—me contestó—¿por qué publicar los versos sin consultarte con algún amigo?

—De veras.

—Tú sabes que yo...

—Cierto.

—Estoy hasta resentido de tu reserva conmigo.

—Lo hice de pura vergüenza.

—Si alguna vez vuelves a publicar algo...

—¿Publicar?, antes me degüellan.

Mantuve mi resolución un mes, y la habría mantenido mil años, si el director de El Lima Ilustrado no se hubiera aparecido en el colegio a decirme que se hallaba escaso de originales en verso y que me exigía mi colaboración semanal. Quise excusarme; pero el hombre —lisonjero— me comprometió a enviarle cada miércoles una composición en verso.

Ocurrió al amigo Braulio, le conté lo sucedido y le enseñé todo mi cuaderno de versos para que me escogiera los menos malos; pero no logramos quedar de acuerdo: todas mis inspiraciones le parecían flojas, vulgares, indignas de ver la luz pública en un semanario donde colaboraban los primeros literatos de Lima. Imposible sacarle de la frase: "Todas están malas". A escondidas del amigo



Braulio, copié los versos que me parecieron mejores y se los remití al director de El Lima Ilustrado.

La tormenta se renovó con mi segunda publicación; pero fué amainando con la tercera y cuarta: a la quinta, las burlas habían disminuído, y sólo de cuando en cuando algún majudero me endilgaba los pareados o me dirigía una pulla de mal gusto.

El único implacable era el amigo Braulio, convertido en mi Aristarco severo, todo por amistad, como solía repetírmelo. Apenas recibía el número de El Lima Ilustrado, se instalaba en un rincón solitario y, lápiz en mano, se ensañaba en la crítica de mis versos: uno era cojo, el otro patilargo; éste carecía de acentos, aquél los tenía de más. En cuanto al fondo, peor que la forma.

—Mira —me lanzó en una de esas expansiones íntimas que sólo se concibe en la juventud—, mira, el hombre no sólo se deshonra con robar y matar, sino también con escribir malos versos. A ladrones o asesinos nos pueden obligar las circunstancias; pero ¿qué nos obliga a ser poetas ridículos?

III

Hacia dos meses que publicaba yo mis versos, cuando en el mismo semanario apareció un nuevo colaborador que firmaba sus composiciones con el seudónimo de Genaro Latino. Mi amigo Braulio empezó a comparar mis versos con los de Genaro Latino:

—Cuando escribas así, tendrás derecho a publicar —me dijo sin el menor reparo.

Fuí constantemente inmolado en aras de mi rival poético: él era Homero, Virgilio y Dante; yo, un coplero de mala muerte. Cuando mi nombre desapareció de El Lima Ilustrado para ceder el sitio al de Genaro Latino, muchos de mis condiscípulos me reconocieron el mérito de haber admitido mi nulidad y sabido retirarme a tiempo. Sin embargo, algunos insinuaron que el director del semanario me había negado la hospitalidad.

Todos creían envenenarme las bilis con leerme los versos de mi rival, figurándose que la envidia me devoraba el corazón. Braulio mismo me atacaba ya de frente, y se le atribuía la paternidad de este nuevo pareado:

Ante Genaro Latino,
Roque Roca es un pollino.

Un día, Braulio, triunfante y blandiendo un papel, se instala sobre una silla, pide la atención de los oyentes y empieza a leer una silva de Genaro Latino, publicada en el último número de El Lima Ilustrado. De pronto, cambia de color, se muerde los labios, estruía el periódico y le guarda en el bolsillo.

—¿Por qué no sigues leyendo? —le pregunta una voz estentórea—. Era el Metafórico.



—¡Que siga, que siga! —exclamaron algunos.

—Yo seguiré—dijo el Metafórico.

Se encaramó en la silla que el amigo Braulio acababa de abandonar y leyó:

Nota de la Dirección.—Como hay personas que se atribuyen la paternidad de obras ajenas, avisamos al público (a riesgo de herir la modestia del autor) que los versos publicados en *El Lima Ilustrado* con el seudónimo de Genaro Latino son escritos por nuestro antiguo colaborador el joven estudiante de jurisprudencia don Roque Roca.

El amigo Braulio no volvió a dirigirme la palabra.





José Diez Canseco
El Gaviota

A las siete de la mañana los chinos marchan con sus carretillas de emoliente. Cambian los densos capotes nocturnos por uniformes cakis policíacos. El puerto comienza su vida agitada, febril, bullanguera.

La sirena de la Dársena pita ya furiosamente llamando peones. Los hombres tostados, membrudos, llegan —la americana sobre un hombro, desgarrada la marcha, la gorra sobre la nuca, el pucho en un ángulo alegre de la boca— en grupos de cuatro, tres, siete. Charlan tumultuosamente llamándose por mote y bromas que corean las carcajadas estridentes y zumbonas de los otros:

—¡Pato chinoo!

—¡Tu madree!

Y las carcajadas restallan como latigazos de chungu sobre el damnificado con el mote y el damnificado con la madre.

La luz del sol alegre todavía se chafa en la neblina que sahuma yodo. Las olas estrañan sobre las piedras de la playa, larga guirnalda florida en blanco. ¡Diez mil soles pará mañana, salen!

Mañanita del Callao trascendiendo a pisco y tufos de chicharrones. Los palomillas periodiqueros lanzan el pregón estentóreo: “¡Con el crimen de la Victoria, La Prensa!” Los trenes arrastrando carros que se cimbran con las pacas de algodón, con las pipas de vino, con las maderas plurales, con los sacos mineros. Trepida el puerto con el estridor de grúas, bielas, martillos, cadenas, con toda la baraúnda estupenda de la lucha cotidiana. Viejo puerto querido despertando ante la mar mansa, suave, panda, surcada por brotes que dejan sobre la estela juguetona un cantar zandungero. Los remolcadores —San Lorenzo N° 1, el Alcatraz, el Chalaquito— arrastran las barcazas de reses mugidoras. Lejos, transatlánticos en que se adivinan lujos y confort. Caleteros peruanos hermanados, antes del Pacto, con los chilenos que lucen a popa la estrella única. Sobre los adoquines de la Plaza Grau, brincan tintineantes carretillas de sifones, kolas, cervezas —Pilsen Callao—, con las tres mulillas corretonas. Los vendedores de diarios asaltan a los oficiales que esperan las lanchas para sus buques: Grau, Bolognesi, Lima, Rodríguez, los “Erres”. Alrededor del monumento al Héroe marino los fleteros esperan, pronta la charla jacarandosa, a los viajeros que traerán los eléctricos de Lima. Y sobre el barullo inmenso y estridente, el rezongar pausado de la mar abuela.



Por el ¿claro del norte taja en el horizonte sus mástiles un buque. Apenas lo arrastra el vaho claro de su chimenea. Tiene la pinta verde y no es familiar en el litoral. A la primera boya un remolcador se le pone al paio y lanza dos cabos a las vitas de proa. Se juntan con un traquido y hay saludos que vuelan entre ambas cubiertas. Llegan después rémora excusable, gentes del Resguardo, oficial de la Capitanía y barchilón prudente: no hay viruela, ni bubónica, ni escorbuto. Grandes las letras rojas lo delatan: Albatros. En la popa repite el mote y apunta el puerto: Liverpool. Hora y media de viaje por entre los buques surtos en la bahía. Se acodera al muelle.

Le aguaitaron los papeles a don Charles. Todo en orden. Madera de San Francisco y carbón de Melbourne. Largo viaje desde Australia con recalada en Frisco. Don Charles —treinticinco años, paño azul, pipa, manos bastas y barba en punta—, invita en su Cámara unos tragos de Negrita de Jamaica:

—Muchas gracias, Capitán...

—Nada extraordinario. Buen viaje... A la cuadra de Costa Rica, lo de siempre: papagayos... Quince días en Callao, regresó a Guayaquil y de allí a Amberes. Después, ya ordenará la Agencia. Nunca falta carga y hay que seguir el baile. . .

Con el dorso de la diestra tatuada —ancla con dos corazones—, se enjugó mostachós y barba. El cabo Céspedes inquirió por la tripulación:

—Gente buena, don Céspedes. Trabajan duro. Eso sí, mu cha agua y mucha carne. ¡God dam!, carne a todas horas. Pescado, ni verlo. Pero buena gente, buena...

—D'bridge's ready, Cap.

—Right!

Desde el muelle ordenó don Charles:

—Brown y Caillaux cuentan la carga. Regreso a las once.

En el Albatros, bajo la fría mirada azul de Brown y bajo los bigotes marselleses del franchute, comenzaron los hombres a descargar madera y sacos enhollinados. El cisco se entraba por los ojos. Sin hablar, con gestos de las manos mudas, los hombres —todas las razas— iban descargando con un compás isócrono. Las grúas izaban los bultos, descendían luego y volvían otra vez, sin que una gota de sudor humedeciese las espaldas tostadas de los hombres del barco.

—¡Ahora! ¡Vira! ¡Ahora!

Despidióse don Charles de la compañía con promesas de verse más tarde y marchó al Bar Los Marítimos. Tras el mostrador, Madame Simonnes, vieja rubiales y pintada, disponía sus últimas órdenes para ir a dormir.



—Tiens! ¡Don Charles!

—Me voici!

—Et...ca va?

—Allons donc! Donnez moi un bock, s.v.p...

La charla siguió en francés, inquiriendo la proxeneta por tierras lueñas y lueñas mujeres. Hablaron de todo un poco, riendo y picardeando la vieja tras el mostrador, el marino ante el chop y un pedazo de carne con ensalada. Luego pidió pan de cebada y té. La vieja se despidió, renga de sueño y mala noche:

—Alors a demain, M'sieur! J'espere que nous sommes encore des bons amis?

—Sans doute... A toute a l'heure, Madame Simone...

—Au revoir, M'sieur...

Solo, ante las viandas, regando la ensalada y la carne con la cerveza, don Charles pensó en el modo de llevarse una carguita a Paita. Pero no había a quién dirigirse. ¡Y había de ir al puerto piurano! Quince años hacían, desde que murió la madre —mulata peruana, dulce y mimosa como todas nuestras zambas costeñas—, que no había regresado al puerto en donde naciera. Hijo de un viejo marino inglés y de una criolla de Piura, nació allá, en el puerto cálido y arenoso, y por sus playas inmensas correteó en compañía de los palomillas porteños. De su madre guardaba ese recuerdo —anchos ojos negros, manos gruesas, busto alto, linda la naricilla, carnosos los labios rojos—, que es más emocionado en estos vagabundos. Todavía cantaba, en las noches solitarias de a bordo, las resbalosas, los tonderos, los tristes peruanos, que su madre hacía gemir en la vihuela picarona. Quería ir a Paita. Pero, ¿dónde diablos podría conseguir una carguita, así fuera de quince sacos de maíz o dos chanchos, para poder recalar en el puerto miserable? Unos hombres llegaron. Peones que venían a beber, junto con el capataz del camión que recogieron la carga del Albatros, unos tragos de cerveza después de haber sudado en el carguío. Cambiáronse saludos y se inició la charla. Don Charles hizo servir unos chops. En una mesa vecina, un palomilla, vendedor de diarios y lotería, desayunaba con un tazón de café y leche en el que mojaba un cacho con mantequilla. Uno de los circunstantes \saludó al muchacho:

—¿Qui'ay, Gaviota?

Todo el encanto de Cantón, de Shanghai, de esos puertos chinos, miserables y sucios, con sus panho y sus cabañas sostenidas por estacas; Hong-Kong europeizado, con muelles amplios y edificios altos, con policía francesa, yanqui, inglesa; los verdes puertos despejados del Pacífico, todas las visiones de un Oriente de fábula fueron desfilando por la fabla cruzada y enrevesada del anglo-criollo. La sordidez asfixiante de los burdeles de los puertos lejanos, con sus bajas pasiones y sus vicios, con sus pobres francesas, alemanas, palacas,



americanas, y sus ambiguos muchachos de la Cochinchina francesa, los fumaderos de opio y los garitos; la presteza para el cuchillo y la eficacia de los puños, todo ese marco que prestigia la vida de la gente marinera, narrado a los peones de los muelles, iba sorprendiendo, una vez más, al Gaviota, que desayunaba en la mesilla contigua. El mocoso escuchaba con los ojos pávidos de asombro las historias que don Charles contaba. Y el gesto sobrio, que rubricaba la voz fuerte y calmosa del Capitán, iba conquistando la admiración del muchacho, que debiera estar ya habituado a estas historias exageradas y repetidas.

Se hizo un silencio. Todos bebieron el resto de los vasos. Uno pidió otra ronda. Don Charles rellenó la pipa y pidió fuego. Humeó un rato y exclamó:

—Me hace falta —un muchacho. Estos pen. . .dencieros, en puerto que llegan, desertan. En Frisco se me fueron tres hombres y sólo pude enganchar uno. . .

—¡Qué barbaridá!

—Y, dígamne, don Robles, ¿dónde podré encontrar al señor Cortez? Busco carga que llevar a Paíta.

—En la calle Adolfo King, Capitán...—terció el palomilla de la mesa inmediata.

— ¡Ahá!

—Yo sé aonde es, Capitán. Si quiere, lo acompaño...—se ofreció el muchacho, puesto de pie y guardándose los números; de lotería en el interior de la chaqueta—. ¿Vamos?

—Espérate.

Una esterlina trínó sobre la mesa. Protesta. ¡El gringo no podía pagar! De todos modos, le trajeron el vuelto. Unas bromas más, y ¡hasta luego!, con Gaviota que le seguía.

—¿Muy lejos?

—No, míster. Aquí no más. Don Roberto es manso pa tratos. Verá que chapa carga, y gorda.

—¿Lo conoces?

—¡Si no! Es mi casero pa la suerte y siempre chorrea propina. A veces me da cachuelos de carga. Yo lo conozco dende la Boca'e Chapa. Una señora que tiene niñas por la call'e Castilla. Por las noches tira allá partida'e cajón y, a veces canto.

—¿Tú vas a eso?

—¡Claro! Son cachuelos que caen y. . .



—¿Y tus papá y mamá?

—¡No hay perro que me ladre!

—¿Dónde vives?

—Cuando hay conque, en el solar de Nuestra Señora del Carmen. De no, en cualquier parte: en las bancas de la plaza o por la Chaza. Pero no es vida que me guste. Yo quisiera embarcarme. Soy guapo pa'l trabajo...

—Muy muchacho todavía...

—¡Ayayay!

—¿Quieres embarcarte? Necesito un grumete...

—¡Yaque, patrón! En la Capitanía se arregla todo.

Y prosiguieron. Los camiones inmensos pasaban haciendo temblar el piso. La gente cruzaba en la premura del trabajo. Una brisa fresquita combaba; los toldos de los bares como velas cangrejas. El sol esmaltaba las veredas regadas; ¡La de a mil! Un policía detuvo el tránsito.

—Aquí es, patrón...

—Espérame a las diez en la Capitanía.

—Olrai...

Así se unieron para siempre un vagabundo, marinero y un palomilla chalaco. Así los unió el Destino, mientras desayunaban en los Marítimos. Así se juntaron mozo y hombre y, más tarde, en las vueltas de la vida, peor que en esa mar de encantos y de furias, ambos habrían de llorar, uno su afecto trunco, otro, su sed vagabundera.

—¡Sta luego, míster!

—¡Hasta luego, Gaviota!

—¡Mi madre, qué concha! Me largo, sí, me largo. Ahorita mismo me voy por mis cosas: el Corazón de Jesús se lo dejo a la portera. Mi ropa y el Señor de los Milagros. ¡Ah! Mis frazadas. Allá debe hacer frío... ¿Cuánto tiempo estaré a bordo? ¡Toda mi vida! ¿Para qué volver? ¡Gringo cojonudo!

Los dieciseis años de Gaviota brincaban con una alegría bailarina. Hijo de un Hospicio, de un azar, no tenía a quien rendir cuentas. No hubo afectos nunca. Fue siempre generoso con las hembras que su viveza de criollo le conquistaba y supo, siempre, hacerse respetar, porque a golpes no hubo Dios que le pisara el poncho. Siempre fue así, absurdo, donjuanesco, generoso, y jamás, pero jamás, tiró un puñete sin razón ni lo recibió sin honor. Guapo y con esa bellaza de los criollos, ágil y bueno, la vida le fue fácil por falta de prejuicios, que le llevaban hasta la alcahuetería, y por generosidades rumbosas, qué le hacían gastarse el producto de sus ventas en una ronda de pisco o media de cerveza. Y ahora se



iba, ¡se iba! Irremisiblemente. Su viejo sueño de ser marinero, de vivir en intimidad con esos hombres que, en su imaginación, él, aureolaba con un prestigio de guapezas, iba a realizarse. Vivir en el mar, luchar en el mar, rendir a las hembras lejanas de otras tierras, gastarse sus soles en un capricho o en un rumbo. Mozo chalaco, es decir: tarambana, generoso, macho.

—Llegó al callejón. Revolvió el cuarto y en las frazadas puso todo su avío. Añadió la oleografía del Señor milagrero y la chaveta, por siaca.

—¡Misiá Francisca! ¡Misiá Francisca!

—Qui'ay!

—Le vendo mi baúl y este Corazón de Jesús: una libra.

Regateó la zambona largo rato. Al fin entregó la libra. El muchacho yapó con los huachos de la de a mil.

—¿A donde te vas?

—¡A la mar! Me han contratado pa piloto... —palangueó el Gaviota.

Y sin decir adiós, sonriéndole el alma por los ojos achinados y la boca sensual, el Gaviota se dirigió a la Capitanía, a esperar a don Charles, para iniciar su nueva vida con un equipaje miserable, una chaveta y diez soles en el bolsillo.

Un rato esperó todavía rodeado de amigos que le veían cargado con el atadito. Preguntas y respuestas sobre el futuro viaje. Envidias y parabienes. Bromas y consejos. Hasta que llegó el gringo.

—¿Encontró la carga, míster?

—No hay nada.

—¡Qué se va'cer!

En la Capitanía opusieron algunos reparos. Después de algunas idas y venidas, todo se saldó. Extendieron el contrato. Viaje redondo. Doce soles a la semana. Un empleado preguntó:

—¿Nombre?

—Néstor Gaviria.

—¿Edad?

—Dieciocho años... —mintió el Gaviota.

—¿Seguro?

—Sí, señor.

—¿Nacionalidad? Chalaco.

Unos trámites más y todo quedó arreglado. De allí a la Chaza. En un chinchorro esperaba un mocetón rubio, dentro de una camiseta de jersey azul,



torciendo un cigarro. El Albatros se había desacoderado después de entregar la carga. El Capitán explicó al rubiales que ese, Gaviria, era el nuevo grumete. Inmediatamente, el otro entregó los remos y don Charles ordenó ¡a bordo! Gaviota acomodó su equipaje, se despojó de la chaqueta y sus brazos fuertes y finos arquearon los remos.

Por una escala de cuerda treparon al buque. El grumete llevó el chinchorro hasta el tangón, asegurándolo con un cabo. Luego, con dos flexiones, trepó hasta la borda con el equipaje a la espalda. Los hombres de a bordo sonrieron en un saludo mudo. Entre los rollos 'de cabos' y drizas, el mozo avanzó hasta don Charles.

—¡Gerling!

—¿Patrón?

—Dígale a Brown que éste es el nuevo grumete. Denle la lítera 7. Allí arreglará sus cosas.

—L'right.

Alrededor de una ancha y basta mesa, unos banquillos sin respaldo. Adosadas al maderamen, sobre la obra muerta, las literas con los colchones arrollados. La cámara estaba impregnada de brea, de tabaco, de alcohol. De un travesaño, una lámpara de carburo. Dos hombres roncaban en la beatitud de la hora ociosa. El Gaviota acomodó el equipaje y colgó el cuadro del Señor de los Milagros. Tendió la cama y preguntó al acompañante que le observaba curioso y risueño.

—¿Y ahora?

—El almuerzo.

—Bueno, me presentarás a los otros.

—Ya irán llegando.

—Don Charles dice que vaya a ver a un tal Braun...

—Sí, vamos.

Brown los recibió secamente. Después de escuchar, en el 'inglés del sueco Gerling, que ya había un nuevo grumete, apenas si murmuró:

—Ya tendrás trabajo, ¡y duro! Ya hablemos.

—Tá bien, señor.

Una campana llamó tres veces. Los tripulantes —camisetas sucias, burdos pantalones azules, trazas recias, gorras húmedas, barbas sin afeitar— fueron llegando pausadamente, con esa lenta pesádez de los hombres de mar que siempre están guardando, aún en tierra, el equilibrio de un balance del que ni se



percatan. Al extremo de la mesa presidía don Charles. Luego, por orden jerárquico, Brown, Bossio, Caillaux, a la derecha del Capitán. Así, hasta el extremo opuesto. A la izquierda, otros hombres —Levecq, Kalúa, Zarralaín—, una serie de rostros curtidos, prietos, de fuertes mandíbulas y ojos que la mar azula vagamente. Trajeron un caldo con pedazos de pan y fideos gruesos. Luego, trigo y carne. Una banana. Para todo esto, agua después del café. Los hombres comían en silencio, calmosamente, produciendo un rumor sordo. A veces, una vaga palabra y el silencio después. Habitados unos a otros, en la intimidad de la vida cotidiana, no había entre ellos novedad alguna. Al Gaviota lo tomaron como a un antiguo camarada, sin saludos efusivos. Esto le sorprendió dejándole una sensación de desengaño. Había esperado una recepción ruidosa. Y sólo la muda sonrisa de bienvenida de estos hombres fuertes que veían venir a un chiquillo a compartir con ellos las faenas del oficio más macho del mundo.

Brown llamó a Gaviota. Ordenó algunas vagas cosas y después le advirtió:

—A bordo, no hay discusiones. El que manda, manda. Aquí eres el último y no valen vivezas ni olvidos. Esta vida es dura, pero buena. Hay que aprender a ser hombre, y sólo se vale por lo que se trabaja: ¡no lo olvides!

Gaviota escuchaba serio las advertencias del gringo. Después, con esa fácil cualidad criolla del acomodo, se sometió sonriente:

—¡Tá bien, patrón!

La tarde pasó ociosamente. Largas partidas de briscán bajo las drizas húmedas. Llegó la hora de los colores. Como un muerto, San Lorenzo opacaba su silueta enorme. Las primeras estrellas se encendieron reflejándose en la mar tranquila. Una brisa leve zumbaba en las jarcias. El malecón del puerto se encendió de pronto. Los cobres de una charanga militar palanganeaban un pasodoble lejano. Unas aves cruzaron lentas en la dulzura de la tarde. Inmenso, un trasatlántico zarpó gravemente.

Allá, en tierra, los amigos seguirían, vendiendo diarios y suertes. Más allá, en el Cine Edén, Richard Dix desenvolvería en una película de series, una teoría dé trompadas. Los tranvías viajando atiborrados de ciudadanos; la victrola del prostíbulo; la pianola de Los Marítimos; toda la vida agitada del puerto desenvolviéndose como todos los días, volvió a su recuerdo. Una vaga desazón —desconfianza, pasmo ante su nueva vida— le tomó desconsideradamente. Sobre la borda que subía y bajaba con el balance de los tumbos mansos, se quedó pensando en todas sus antiguas andanzas. Pero como no había perro que le ladrara, como ningún afecto le sujetara en tierra, como en su vida no había conocido más derecho ni más protección que la que le daban sus golpes, arrojó recuerdos y saudades para sentirse libre. Y con una última mirada se despidió para siempre de los amigos del barrio peligroso y querido:

—¡Tierra chalaca!



Martín Adán
La casa de cartón

Ya ha principiado el invierno en Barranco; raro invierno, lelo y frágil, que parece que va a hendirse en el cielo y dejar asomar una punta de verano. Nieblecita del pequeño invierno, cosa del alma, soplos del mar, garúas de viaje en bote de un muelle a otro, aleteo sonoro de beatas retardadas, opaco rumor de misas, invierno recién entrado... Ahora hay que ir al colegio con frío en las manos. El desayuno es una bola caliente en el estómago, y una dureza de silla de comedor en las posaderas, y unas ganas solemnes dé no ir al colegio en todo el cuerpo. Una palmera descuella sobre una casa con la fronda, flabeliforme, suavemente sombría, neta, rosa, fúlgida. Y ahora silbas tú en el tranvía, muchacho de ojos cerrados. Tú no comprendes cómo se puede ir al colegio tan de mañana y habiendo malecones con mar abajo. Pero, al pasar por la larga calle que es casi toda la ciudad, hueles zumar legumbres remotas en huertas alledañas. Tú piensas en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límites si se mira adelante, por entre los fresnos y los alisos, a la sierra azulita. Apenas el límite de los cerros primeros, cejas de montaña... Y ahora vas tú por el campo en sordo rumor abejero de rieles frotados aprisa y en una gimnasia de aires deportivos aunque urbanos. Ahora el sol mastica jalde una cumbre serrana y una huaca, una mambla amarilla como el mismo sol. Y tú no quieres que sea verano, sino invierno de vacaciones, chiquito y débil, sin colegio y sin calor.

Más allá del campo, la sierra. Más aca del campo, un regato bordeado de alisos y de mujeres que lavan trapos y chiquillos, unos y otros del mismo color de mugre indiferente. Son las dos de la tarde. El sol pugna por librar sus rayos de la trampa de un ramaje en que ha caído. El sol —un coleóptero, raro, duro, jalde, zancudo—. El señor cura párroco saca a su sombrero de teja, ladeando la cabeza, once reilejos de sombrero alto de seda, de tarro de ceremonia —los once renejos se juntan arriba, en una convexa luz redonda—. Más allá de la ciudad, la sima clara y tierna del mar. Al mar se le ve desde arriba, con peligro de caer por la pendiente. Los acantilados tienen arrugas y tersuras impolutas, y livideces y manchas amarillas de frente geológica, académica. Ahí están, en miniatura, las cuatro épocas del mundo, las cuatro dimensiones de las cosas, los cuatro puntos cardinales, todo, todo. Un viejo... Dos viejos... Tres viejos... Tres pierolistas. Hay que ganar tres horas de sol a la noche. La ropa viene grande con exceso al cuerpo. El paño recepillado se esquina, se triedra, se cae, se tensa —el paño, hueco por dentro—. Los huesos crujen a compás en el acompasado accionar, en el rítmico tender de las manos al cielo del horizonte —plano que corta el del mar, formando un ángulo X último capítulo de la geometría elemental (primer curso)—; el cielo donde debe estar Piérola. Los mostachos de los viejos cortan finamente, en lonjas



como mermelada cara, una brisa marina y la impregnan de olor de guamanripa, de tabaco tumbesino, de pañuelo de yerbas, de jarabes criollos para la tos. Una bandera de seis colores, al henchirse lentamente de un viento muy alto, insensible abajo, acusa flancos de bailarina española. Consulado general de Tomesia, país que hizo Giraudoux con una llanura húngara, dos millonarios limeños, algunos árboles ingleses y un tono de cielo chino bordado. Tomesia, no lejos de su consulado general en cualquier parte. Una carreta de heladero pasa tras un jamelgo que cuelga afuera la lengua áspera y blanquecina. El pobre animal comería con gusto los helados del cubo escondido —helados de esencia de lúcuma, sabor opaco y elegante, apenas frío; helados de leche, amplios y lindos como un retrato juvenil de mamá al lado de papá; helados de esencia de piña que corresponden a los claveles rojos; helados de esencia de naranja, leves y nada conocidos—. ¡Cómo suena la carreta! Con las piedras se va rompiendo el alma la pobre. Y por nada del mundo enmienda ella el rumbo —el rumbo recto hasta traspasar las paredes en las calles sin salida, recto hasta la imbecilidad—. Carretita, ven por este césped, que el agua de la fuente mantiene suave para ti. Hay entre las cosas, ligas de socorro mutuo, que el hombre impide. El sonar de las ruedas de la carreta en las piedras del pavimento alegra a la fuente las aguas tristes de la pila. El cholo, con mejillas de tierra mojada de sangre y la nariz orvallada de sudor en gotas atómicas, redondas, el cholo carretero no deja pasar la carreta por el césped del jardín ralísimo. Los viejos observan:

—“Hace frío. ¿Ayer?... ¡Lindo día! Diga usted, Mengáñez...”

Por la mañana, al filo de la madrugada, de las fenestras de las torres, en un vuelo torpe de pájaros asustados y campanadas mojadas, bajan las viejas beatas al aquejarre de los árboles y los postes en la neblina. Negruras que se mueven de aquí allá, brazos infinitos, manos ganchudas, consignas medio oídas... Y la ciudad es una oleografía que contemplamos sumergida en agua: las ondas se llevan las cosas y alteran la disposición de los planos. Beatas que huelen a sol y sereno, a humedad de toallas olvidadas detrás de la bañera, a elíxires, a colirios, a diablo, a esponja, a ese olor hueco y seco de la piedra pómez usada, entintada, enjabonada... Beatas que huelen a ropa sucia, a estrellas, a piel de gato, a aceite de lámpara, a esperma... Beatas que huelen a yerba mala, a oscuridad, a letanía, a flores de muerto... Mantos lacios, zapatillas metálicas... El rosario va en el seno y no suena. A las doce del día, cae el sol, líquido y a plomo como un aguazo amarillo de carnaval antiguo. Los tranvías pasan su cargamento de sombreros. Ay, el viento, qué alegría en este mar de la seriedad. ¡Se inflan todas las “Crónicas” y “Comercios”!, tanto que uno teme una retromarcha del carro, casi un vuelo sesgado sobre los rieles y los postes. Una garita se pone a salvo de un brinco. La factoría detiene el carro como una pelota que rueda en la clase, la maestra.

La tarde, por última vez. Ahora estamos pasando por la plazuela de San Francisco, bajo un roto campaneó de novena. Un muro que no deja ver las torres —lindamente feas— enseña, en cambio, iluminadas por asomos fronteros de



cielo, tres ventanales, de azules cristales dormilonos. Por esta calle se va al mar —como en los grandes puertos, a un mar que no se ve—. No es hoy cuando pasamos por la plazuela de San Francisco; fue ayer cuando lo hicimos, en tanto que tú me decías que el crepúsculo te hacía daño a los ojos. Mascabas una hojita de seto y frotabas las uñas de una de tus manos con las de la otra. Yo temía tus confidencias —siempre demasiado sinceras—; para que tú no hablaras, yo recordé, en alta voz, una tarde remota que, como en el chascarillo, era un gran huevo frito —un sol de oro brillante y en relieve, casi en la periferia de un cielo de porcelana acuoso y accidentado— una tarde nutritiva que manchaba de ocaso la cara hasta la nariz a los poetas glotones. Los cinemas mugen en sus oscuros e inmundos pesebres. Un gallinazo, en el remate de una asta de bandera, es un pavezno —curva negrura y pico gris—. Una vieja anduvo por el malecón sin rumbo, y después, dramática, se fue por no sé dónde. Un automóvil encendió un faro, que reveló un cono de garúa. Nosotros sentimos frío en los párpados. Ayer... La calle Bass consuela ahora con sombras de alcoba, con olores botiqueros de eucalipto, con palabras medicales, con sus liños de árboles palúdicos. Y nadie hay que no seas tú o yo.

Ramón se puso las gafas y quedó más zambo que nunca de faz y piernas. Dijo que sí y se llenó los bolsillos con las manos. Un lucero tembló en el cielo; otro lucero tembló mas acá. El cielo estaba azul de noche, con hilachas de día, con hilos de día, femenino, costureril. Las tijeras del viento sonaban como en una peluquería y uno no sabía si era el pelo de uno lo que cortaban o la seda china del cielo. Humildemente, Ramón se despojó de su esperanza como si se hubiera despojado de su sombrero.

—La vida, y él que empezaba a vivir... Había que resignarse, citó a Schopenhauer y resolvió profundamente, como durmiendo—. Yo preferí Kempis a Schopenhauer. Nietzsche era un farsante. Ramón no había leído a Nietzsche, pero sí había oído hablar del Superhombre. El sabía que Superhombre era un alias de Firpo. Empezaba a vivir... El servicio militar obligatorio... Una guerra posible... Los hijos, inevitables... La vejez... El trabajo de todos los días... Yo le soplé delicadamente consuelos, pero no pude consolarlo; él jorobó las espaldas y arrugó la frente; sus codos se afirmaron en sus rodillas; él era un fracasado. ¡A los dieciséis años!... ¡Ay, lo que le había acaecido! Casi llora; lo impidió una solterona en bicicleta. Un lucero crepitó en el cielo; otro lucero se apagó más acá. Un perro chusco y transeúnte, nos miraba caminando, mirando atrás. Yo le hice letras con los dedos: —“No es nada. No importune usted” — Nos fuimos a Lima. En el asfalto pegajoso, chisporroteaban llantas de automóviles; al fin de cada jirón, un tramonto de raso dorado; los postes del teléfono se contraluminaban perfectamente; los palomillas pregonaban todavía la mañana. Volvimos a Barranco en la noche.



Este era un inglés que pescaba con caña. En una cara larga de terracota, la nariz gruesa y alta; abajo, una boca de fraile, inmóvil y sumida, con los labios dentro; y un Catacaos purísimo; y una mano afeitada; y una caña larga, larga, larga... Sin duda, era este inglés como todo pescador, un idiota, pero no balanceaba las piernas, antes bien, afirmaba los pies en el riel de soporte, resbaloso como una loza de puro musgoso... ¿Qué pescaba este inglés, lampos descuidados o tramboyos minúsculos? Yo creo que él no pescaba sino un yuyo de hora en hora con una gota al final que se hinchaba y desplomaba antes que él la cogiera. ¿Poeta?... Nada de eso: agente viajero de la casa Dawson & Brothers, pero pescaba con caña. Y la tentación de empujarle, y el Catacaos flotando, y la caña clavada como un mástil en la arena del fondo...

En el embrujado espejo de la calle llovida: gota de leche, el globo opalino de un farol; gota de agua, el cielo arriba; gota de sangre, uno mismo por esta estúpida alegría de invierno que llega sin aviso... Yo soy ahora el hombre sin raza y sin edad que aparece en los tratados de geografía, con la ropa ridícula, con el rostro sombrío, con los brazos abiertos, orientando yerbas de tinta china y nubes carbonadas —el ralo, roto paisaje del grabado—: acá el oeste; el norte, en esta pared; el sur a mis espaldas. Por aquí se va al Asia. Por aquí, al Africa. Todo lo que está más allá de la sierra o del mar se acerca de pronto, meridiano a meridiano, en un hombre, por sobre las aguas morenas de la calzada. El turco es el levante y el occidente, apretado haz de latitudes: la cara, española; los pantalones, franceses; la nariz, romana; los ojos, alemanes; la corbata, búlgara; el fardo, ruso; la inquietud, judía... Si vamos por el este, asciende la enumeración. Si por el oeste, ella descende. Dakar o Pekín. Alegría harémica de la tela azul al asomar por los ajineros, de bordes pardos del hule negro. El campo, sarpullido de huacas, en la boca abierta de los jirones. Penumbra de garúa que cae. Árboles con los pájaros mojados. Para algo el mundo es redondo... Y estos autos, sucios de prisa, de orgullo, de barro... Los ficus hacen crecer las casas en sus espejismos de follajes de lodo y musgo, casi agua, casi agua, agua por arriba y abajo, los sedimentos, clorofila o arcilla, qué sé yo... Gorriones, saltamontes. Uno mismo abre los ojos redondos, ictiologizado. En el agua, dentro del agua, las líneas se quiebran, y la superficie tiene a su merced las imágenes. No, a merced de la fuerza que la mueve. Pero da lo mismo, al fin y al cabo. Pavimento de asfalto, fina y frágil lámina de mica... Una calle angostísima se ancha, para que dos vehículos —una carreta y otra carreta— al emparejar, puedan seguir juntos, el uno al lado del otro. Y todo es así temblante, oscuro, como en pantalla de cinema.

Un jacarandá minúsculo y pelado nunca pareció a Ramón una inglesa con gafas. En vano paseo por Barranco día y noche una gringa medio loca, fotófoba, fotógrafa, delicia de una pensión de visillos limpios y cortinas de cretona. La gringa era un camino ambulante, ciego de sol, por el que se iba a las tundras, a un país de nieve y musgo donde se empinaba una magra y lívida ciudad de rascacielos con todo el misterio de la mecánica en las fábricas sombrías. La vida



de Miss Annie Doll había que remontarla en trineo y en aeroplano, en automóvil y en transatlántico. Y en el fin de ella, Miss Annie Doll era un crío rojizo amamantado con biberón sanitario. Leche sintética, carne en conserva, alcohol sólido, siete años de liceo deportivo, renos y ardillas, viajes a China, colecciones de arqueología en una maleta de Manchester en que cabe la civilización entera, tabletas de aspirina, olor de aserrín de los comedores de hotel, olor de humo en alta mar, abordó... ¡en cuánto haces pensar gringa fotófoba, gringa fotógrafa, que vives en una pensión que es un edificio descomunal con su tercer piso de tablas grises, con sus tristezas de estación de ferrocarril y de gallinero! Gringa, camino de resolana que lleva a la tundra, a Vladivostok, a Montreal, al Polo, a escuelas científicas blancas de invierno perpetuo, a cualquier parte...

Pero Ramón no ve en el jacarandá tu imagen dilatada por el sol. Tú, para él eres una gringa medio loca, y un jacarandá, un árbol que echa flores moradas. Tú eres una cosa larga, nervuda, roja, movilísima, que lleva una Kodak al costado y hace preguntas de sabiduría, de inutilidad, de insensatez... Un jacarandá es un árbol solemne anticuado, conridencial, expresivo, huachafo, recordador tío. Tú, casi una mujer; un jacarandá, casi un hombre. Tú, humana, a pesar de todo; el, árbol, si nos dejamos de poesías.

Ramón, yo no pienso en los espléndidos jacarandás del Parque. Mis Annie Doll nada tiene que ver en ellos que no sea su antítesis —una antítesis vegetal, llena de naturaleza y suprema verdad—. Pero hay un jacarandá en una calle escondida que huele a plátano —una calle de lavanderías, zigzagueante; un callejón de encaladas paredes, sin puertas ni ventanas que dan cierta luz de hospital militar o de local escolar recién inaugurado—. Y el jacarandá que está en esa calle es el que yo digo que es la gringa, no sé si un jacarandá que es la gringa o si la gringa que es un jacarandá. Es el árbol no sé si muy joven o muy viejo. Ante él dudamos como ante los huacos del Museo, que no sabemos si son de Nazca o de Chimú, si auténticos o falsificados, si negros o blancos. Quizás el jacarandá de la calle Mott es joven o viejo a la vez, como la gringa, —larguirucho, casi calato del todo, con un solo brazo foliado, con un muñón de flores violadas, libre, que parece haberlo echado al aire—. Ramón, recuerda. Hemos ido tardes y tardes, tú y yo, a la calle Mott a oír las campanadas del ángelus vespertino —pompas de jabón tornasoladas que el pueril San Francisco lanza por las cerbatanas de las torres de su iglesia en un cielo para un niño—. Ramón, ¿no recuerdas cómo estallaban entonces las campanadas arriba; cómo no había de ellas ni visión ni sonido, sino solamente un frío olor de agua, demasiado breve y leve para que pudiéramos advertirlo al momento en que nos mojaba la cara, vuelta al ocaso? El ocaso era un plátano marchito detrás de los plátanos elicíneos de la calle Mott. Pero olvidemos al jacarandá y las campanas de San Francisco. Recordemos a Miss Annie Doll turista y fotógrafa, resorte vestido de jersey que saltaba de la caja de sorpresa del balneario peruano. Se apretaba un botón, y Miss Annie Doll arrojaba afuera el cuerpo y las gafas amarillas. El juguete era una atracción



municipal, no se podía comprar, era de todos, absolutamente público. La ciudad y Miss Annie Doll...

Ella vivía de una renta que venía de lejos, fabulosamente de lejos, como una lata de té; ella hablaba un latín que quebraba su dentadura de loza limpia como un cristal, en mil añicos; ella no comprendía las campanadas de San Francisco, porque dio en oírlas en hebreo, y San Francisco no sabía lenguas muertas, sino sólo hacer pompas de jabón para alegrar a Dios; ella usaba unas gafas con la misma armadura de concha de las tuyas, pero los cristales de las de ella eran amarillos, antiluminosos. Y tú, Ramón, no eres un muchacho neurasténico ni padeces conjuntivitis alguna. Ramón, muchacho normal... Pero la gringa se parece, quieras o no, esencialmente... qué sé yo... al jacarandá de la calle Mott.

En el tranvía. Las siete y media de la mañana. Un asomo de sol bajo las cortinillas bajas. Humo de tabaco. Una vieja erecta. Dos curas mal afeitados. Dos horteras. Cuatro mecanógrafas, con el regazo lleno de cuadernos. Un colegial —yo—. Otro colegial —Ramón—. Huele a cama y a creso. El color de sol se posa en los cristales de las ventanas por el lado de fuera como una nube de pálidas mariposas traslúcidas. Súbito exceso de pasajeros. Una vieja siniestra, con la piel de crespón, del mismo crespón de su manto, en el asiento que ocupaba Ramón. Ramón, colgado de una puerta —la del motorista— girando la cabeza y los ojos en direcciones opuestas. En las gafas de Ramón hay un manso fulgor de filosofía. Ramón lleva la última tarde —la de ayer— en la cartera. Él va al colegio, porque va atrasado, y él va atrasado porque va al colegio. Yo voy con él, cerca de él, con oscuro disgusto de que mis pies no lleguen al suelo. Pero, en cambio, en mi mano demasiado larga, caben los lomos de todos mis textos. Y ello es un gusto, casi un consuelo, para mis catorce años pedantes. Mi vida pende de una primera nota como una miguita de pan de un hilo de telaraña. Ramón, de pronto, me tiende por sobre una calva, una estampa en que hay un ángel con cara de estreñido y un crepúsculo bellaco en primer término. Un regalo de Catita rra, rre, rri, rro, rru, tontería de internado, retozo de monjas y la soga larga de saltar que hace elipses de tarde. Catita, dátil de palmera del desierto... Pero al señor sólo son gratos los dátiles de las palmeras que poda "Mamére"; los dátiles que agradece en una canastita con un lazo perfecto de seda blanca en el asa —mariposa mentirosa— el inverosímil señor capellan. Dátiles inocentes, dátiles de Palestina... —Los arrabales de Lima. Una fábrica de aceites hincha su barriga pringosa y sopla como una vieja borracha — Lima. La policía, en la mañana de un hondo azul, pelotea de uniforme a uniforme un silbido en pañales, que chilla y se tapa los ojos con los puños. Y, de pronto, la sombra del colegio se me mete en los ojos como la noche.

Mi primer amor tenía doce años y las uñas negras. Mi alma rusa de entonces, en aquel pueblecito de once mil almas y cura publicista, amparó la soledad de la muchacha más fea con un amor grave, social, sombno, que era como una



penumbra de sesión de congreso internacional obrero. Mi amor era vasto, oscuro, lento, con barbas, anteojos y carteras, con incidentes súbitos, con doce idiomas, con acecho de la policía, con problemas de muchos lados. Ella me decía, al ponerse en sexo: eres un socialista. Y su almita de educanda de monjas europeas se abría como un devocionario íntimo por la parte que trata del pecado mortal.

Mi primer amor se iba de mí, espantada de mi socialismo y mi tontería. “No vayan a ser todos socialistas...” Y ella se prometió darse al primer cristiano viejo que pasara, aunque éste no llegara a los doce años. Sólo ya, me aparté de los problemas sumos y me enamoré verdaderamente de mi primer amor. Sentí una necesidad agónica, toxicomaniaca, de inhalar, hasta reventarme los pulmones, el olor de ella; olor de escuelita, de tinta china, de encierro, de sol en el patio, de papel del estado, de anilina, de tocuyo vestido a flor de piel —olor de la tinta china, flaco y negro—, casi un tiralíneas de ébano, fantasma de vacaciones... Y esto era mi primer amor.

Mi segundo amor tenía quince años de edad. Una llorona con la dentadura perdida, con trenzas de cáñamo, con pecas en todo el cuerpo, sin familia, sin ideas, demasiado futura, excesivamente femenina... Fui rival de un muñeco de trapo y celuloide que no hacía sino reírse de mí con una bocaza pilluela y estúpida. Tuve que entender un sinfín de cosas perfectamente ininteligibles. Tuve que decir un sinfín de cosas, perfectamente indecibles. Tuve que salir bien en los exámenes, con veinte —nota sospechosa, vergonzosa, ridícula: una gallina delante de un huevo—. Tuve que verla a ella mimar a sus muñecas. Tuve que oírla llorar por mí. Tuve que chupar caramelos de todos los colores y sabores. Mi segundo amor me abandonó como en un tango: un malevo...

Mi tercer amor tenía los ojos lindos, y las piernas muy coquetas, casi cocotas. Hubo que leer a Fray Luis de León y a Carolina Invernizio. Peregrina muchacha... no sé por qué se enamoró de mí. Me consolé de su decisión irrevocable de ser amiga mía después de haber sido casi mi amante, con las doce faltas de ortografía de su última carta.

Mi cuarto amor fue Catita.

Mi quinto amor fue una muchacha sucia con quien pequé casi en la noche, casi en el mar. El recuerdo de ella huele como ella olía, a sombra de cinema, a perro mojado, a ropa interior, a repostería, a pan caliente, olores superpuestos y, en sí mismos, individualmente, casi desagradables, como las capas de las tortas, jenjibre, merengue, etcétera. La suma de olores hacía de ella una verdadera tentación de seminarista. Sucia, sucia, sucia... Mi primer pecado mortal...



Sebastián Salazar Bondy
Soy sentimental

Cecilia llegó quince minutos después de la hora fijada, justamente cuando mi paciencia, extraña mezcla de temor y piedad, estaba a punto de derivar en angustia. Mi misión esa mañana de julio, nublada y melancólica, no era fácil ni cómoda, y yo lo sabía.

Tomamos de inmediato un taxi. Durante el breve viaje apenas cambiamos unas cuantas frases convencionales. Ceci había aceptado, sin duda por debilidad de carácter que fuera yo, el paciente amigo de Gustavo, quien la acompañara en ese trance. De otro modo, sola, no hubiera tenido valor de afrontar la situación.

En la puerta de la casa, tímidamente me dijo:

—No tienes ninguna obligación, Quique. Si no quieres entrar, no entres...

Estaba pálida y ahora puedo confesarlo, excitante. Me veía impulsado a ser tierno con ella, especialmente para que no se sintiera desamparada. Creo, también, que porque me gustaba. Reprimí, sin embargo, la torva idea de aprovechar la coyuntura con fines menos generosos que los que me había propuesto.

—No, Ceci, no —le respondí tomándole amorosamente la mano—. Para algo están los amigos.

Me sonrió cerrando los ojos, y eso me satisfizo. Yo no estaba nervioso. Toqué el timbre e instantáneamente se abrió la puerta. En el umbral apareció un joven no mayor de veintidós años. Fui yo quien habló.

—La señora Rojas, por favor —dije.

El muchacho nos miró con detenimiento. Luego, como recordando algo, exclamó:

—¡Ah, sí! Pasen, pasen...

Por un corredor nos introdujo a una sala oscura cuyas ventanas se hallaban cerradas por pesadas cortinas de color rojo. Había ahí algunos confortables con almohadones de terciopelo, una mesita, sobre la cual se veían revistas, y un piano.

—Tomen asiento —invitó con amabilidad—. Enseguida viene mi mamá.

Cecilia se sentó en un sillón. Yo, lejos de ella, me dediqué a mirar los cuadros que colgaban de las paredes. Uno de ellos era un descolorido diploma de la Facultad de Medicina expedido en 1915.

—Esto es horrendo, Quique —dijo Cecilia como para sí.



Me acerqué a ella.

—No te pongas nerviosa, Ceci —le dije con forzado buen humor—. Cierra los ojos y zambúllete.

Sospeché que lloraba, pero preferí ignorarlo pues tenía conciencia de mi responsabilidad. “El no la acompaña porque es un cobarde”, pensé. Observé de soslayo a Cecilia. Ahora hojeaba una revista sin reparar en sus páginas. Un aire de lejanía colmaba su leve cuerpo y lo hacía vibrar sutilmente. Oí pasos.

La puerta se abrió e ingresó nuevamente el muchacho. Se dirigió a mí:

—Disculpe, Señor —vacilaba—. Hay que abonar adelantado.

Metí la mano al bolsillo y saqué los cinco billetes de a cien que la noche anterior me había entregado Gustavo. , me había dicho al dármelos.

—Gracias —dijo meloso el joven al recibir el dinero. Y añadió: —Enseguida viene mi mamá. Tomen asiento.

Y salió. Ceci se había puesto en bien. Después de una pausa, me preguntó:

—¿Será peligroso?

La volví a tomar de la mano. Estaba fría, húmeda.

—No. En media hora está listo. ¿Tienes miedo?

No tuvo tiempo de contestarme. Entró en la pieza una mujer gorda, de cerca de cincuenta años, vestida con un mandil blanco. Venía restregándose las manos, la una contra la otras, y despedía un penetrante olor a desinfectante.

—Buenos días —dijo sonriente.

No contestamos.

—¿De parte del doctor Jiménez?

Respondí que sí.

—El me dijo que ya la había preparado —afirmó dirigiéndose a Cecilia—. Es un magnífico médico.

—El me revisó —respondió ella con voz entrecortada.

—Esto no se puede hacer todos los días —dijo la gorda— porque es muy peligroso. Sí, hijos, muy peligroso. Hay que cuidarse. La juventud es hermosa, pero hay que cuidarse.

Me di cuenta de que quería responsabilizarme de su crimen. Gesticulaba y se frotaba las manos inquieta.

—La chica es la que sufre —continuó—. El hombre goza y la chica es la que sufre. Hay que cuidarse. Total no es difícil. Hay maneras y ustedes lo saben porque son grandecitos. Se trata de dos vidas...



—¿Lo va a hacer ahora? —la interrumpió valientemente Cecilia.

—Ahora mismo. ¿Si no cuando? Cuanto antes mejor. Estas cosas tienen que solucionarse a tiempo.

Cecilia volvió a interrumpirla:

—¿Sufriré mucho? —preguntó.

La mujer hizo un gesto parecido a una sonrisa.

—Eso depende de usted, hijita. Si está nerviosa naturalmente que sufrirá. No es fácil esto. Además, la policía nos tiene entre ojos. Y la que pagaría el pato sería yo... Ustedes no, ¡qué! Mis hijos pagarían el pato. El chico que vieron hace un rato estudia ingeniería. Si yo le faltó, no sé que será de su carrera. Por él es que hago estas cosas, pero yo estoy cansada. Un año más y me retiro.

Cecilia estaba presa del estupor. La gorda prosiguió:

—Ustedes son muy jóvenes. No saben lo que es la vida. Cada placer tiene un precio. Hay amor, eso no se puede evitar, pero es indispensable impedir complicaciones. Se me va la mano y ¡adiós! Menos mal que soy una profesional y no una aficionada cualquiera. Ahí está mi diploma. Esto lo digo para tranquilidad de ustedes, no por vanidad. Por aquí ha pasado mucha gente y he aprendido a ver la realidad sin prejuicios. Por eso los aconsejo...

Cecilia demostraba una enorme congoja. Se la notaba en su actitud tensa, en la amargadura de su expresión. Cuando la mujer se movió hacia la puerta, comprobé que experimentaba una alivio. La gorda le acarició la cabeza.

—Vamos, preciosa, Por acá... —y señaló la salida.

Estreché la mano de la enamorada de Gustavo y balbucí:

—Buena suerte, Ceci.

Me miró dulcemente. Hubiera querido besarla, pero eso hubiera sido inusitado y hasta audaz. Antes de salir, la partera se volvió hacia mí.

—Siéntese tranquilo. La muchacha está en buenas manos. Enseguida agregó: —No le molestará que mi hija venga a estudiar su lección de piano, ¿no es cierto? Tiene que repasar.

Me encogí de hombros. Salieron y quedé solo. Tomé una revista y al instante la arrojé. Encendí un cigarrillo mientras pensaba que una taza de café me vendría bien. “¿Qué actitud adoptaría Gustavo aquí?”, me interrogué. Trate de imaginármelo entre aquellas cosas: almohadones, cortinas de flecos desteñidos, sombras, olores marchitos. Quise representármelo —como un entrenamiento, claro está—, pero intempestivamente me asaltó la idea de que Cecilia podía morir. El corazón me palpó aceleradamente. Se escuchaba a lo lejos un sordo ruido de platos y cubiertos. También algunas voces soterradas me alcanzaban en opacas



ondas. Fue cuando entró la niña. Tenía, a lo más, unos quince años y era enjuta, triste, blanquecina, el pelo lacio y escaso liado sobre la nuca por medio de una cinta azul.

—Permiso —dijo, y pasó adelante sin esperar respuesta.

—Siga no más...

Se sentó ante el piano, abrió un cuaderno que llevaba bajo el brazo y comenzó a tocar una escala, una melodía monocorde y pueril. Me sumí en ella, qué remedio había. La chica se detuvo.

—Disculpe la espalda.

—No es nada,

Continuó con la escala. Era torpe, se equivocaba a cada instante. La música, esa música inútil y vacía, comenzó a poseerme. Pensé en Cecilia. Se me ocurrió que era mejor que la niña tocara así ya que me impediría oír, si los había, los gritos de mi amiga. Sobrevino también la imagen de Gustavo. Lo vi inferior a mí, turbio y distante. "Cecilia me pertenece", me dije. Pero esta idea no tardó en parecerme impura y mezquina. Las notas del piano goteaban sobre mi cabeza. Tuve el repentino impulso de descorrer las cortinas y dar luz a la pieza, pero no me atreví a hacerlo, por timidez o qué se yo. Me ahogaba. Encendí otro cigarrillo. Oí atento pasos que se disolvieron en la escala que iba y venía, que ascendía y se precipitaba morosamente, como una pesada bola empujada por un inconsciente. Volví a tomar la revista. "El secreto de la felicidad está en nosotros". "¿Es incurable el cáncer?" "Galletas que saben a gloria". La dejé. Y volví a fumar, mientras la hija de la partera golpeaba y golpeaba el piano.

Sé que fumé mucho.

Cuando se abrió la puerta, hacía un buen rato que dormitaba. Entró la gorda y la chica detuvo sus ejercicios.

—Puede estar tranquilo —expresó poniéndome la mano sobre el hombro—. Todo ha salido bien.

Yo estaba atontado.

—Para otra vez, hijo —siguió— hay que cuidarse. Mejor es evitar estas operaciones. Por la chica y por usted. También por mí... Vete, Charito —le dijo a su hija.

La niña retiró el cuaderno, cerró el piano y salió en silencio, cabizbaja.

—Puede estar orgullosa. La muchacha es valiente.

—¿Dónde está? —pregunté.

—Reposando. Ya viene. Ustedes los hombres creen que esto es muy sencillo, pero es algo doloroso. Está bien. Si quiere, esta misma noche puede ir a un baile.



Siguió hablando, tanto que cuando Cecilia apareció no pude ser con ella todo lo cariñoso que me había propuesto. Allí mismo la gorda nos tendió la mano.

—Mi hijo los acompañará hasta la puerta.

Y así fué. Antes de salir, le pregunté al estudiante de ingeniería:

—¿Tiene hora?

—Son las once y media —repuso.

—¿Las once y media?

Miré a Cecilia, por primera vez con atención. Estaba apagada, trasparente, como más allá de sí.

—¿Cómo te sientes?

—Más o menos. Vamos a tomar un taxi. Susana debe estar preocupada. Es muy tarde. La dejé en casa de su prima, donde, conforme lo acordado previamente, debía pasar el día. Al despedirme, la besé en la mano.

—Gracias, Quique. Nunca olvidaré este favor. Eres muy bueno.

—¡Oh, Ceci! No tiene qué agradecerme. Me fuí a mi casa y no pude probar bocado alguno durante el almuerzo. En la garganta tenía como un nudo de aseo y pudor. A las dos de la tarde vino Gustavo a verme.

—Gracias, hermano. Es un gesto de los que no se olvidan.

Estaba radiante. Su traje azul, su corbata plateada, su camisa blanca, sus zapatos brillantes, impecable todo él. Tuve la impresión de que se hallaba limpio de culpa y de que toda su infamia se había mudado a mí y me había manchado para siempre. Quedé en silencio.

—¿A qué te supo el piano de la enana? —me preguntó.

—Pero...¿cómo lo sabes?

—Es un truco de la vieja. Dice que así los hombres aguantan.

—¿Has estado tú antes allá?

—Yo le he llevado muchas clientes a la gorda. ¿Te crees que es la primera vez que hincho a una mujer?

—¡Canalla! —grité indignado, apretando los dientes.

Me salió de dentro, como un furor incontenible.

—¿Qué? ¿Te molesta que haya ido antes? —replicó con cinismo, impasible.

—¡Lárgate, cobarde! ¡Lárgate antes de que te rompa el hocico!

—¡Cómo te pones! ¡No es para tanto!

Me dio la espalda y salió. Me fuí derecho a la cama, a llorar como un niño. ¿De envidia? ¿De repugnancia? ¿De impotencia? ¿De amor? No lo sé. Y aunque



al pensar en Cecilia me siento bien, todavía, quizá porque soy sentimental, no me he repuesto totalmente. Cuando esté de mejor ánimo la llamaré para salir con ella.





Julio Ramón Ribeyro
El próximo mes me niveló

—Allí viene Cieza —dijo Gastón señalando el fondo de la alameda Pardo.

Alberto levantó la vista y distinguió en la penumbra de los ficus una mancha que avanzaba y que la cercanía dotó de largas extremidades, anteojos negros y un espinazo más bien encorvado.

—¡Al fin estás acá! exclamó Cieza antes de llegar a la banca—Te he estado llamando toda la tarde por teléfono.

—Quítate los anteojos—dijo Alberto sin levantarse. Cieza se los quitó y dejó al descubierto sus dos cejas hinchadas y los ojos envueltos en una aureola violeta.

—Te has dejado masacrar—dijo Alberto—. ¿Tengo tiempo de ir hasta mi casa? Estos zapatos no tienen punta.

—Creo que no—dijo Gastón—. Ya debe haber empezado el programa. Ahorita llega el cholo Gálvez.

La gallada que estaba en la puerta de radio Miraflores se acercó. Todos abrazaron a Alberto, dieron la mano a Cieza y en grupo penetraron en la emisora. Se acomodaron en el auditorio, mirando el estrado donde una rubia postiza cantaba aires mejicanos con una voz deplorable.

—¿Y cómo te ha ido en todo es tiempo?—le preguntó al oído el cojo Zacarías—Hace un año que nadie te ve.

—Trabajando—dijo Alberto—. No me iba a pasar la vida parado en las esquinas.

El animador despachó amablemente a la rubia y el segundo aficionado en subir al escenario fue Miguel de Albarracín. Era casi un enano que hacía lo imposible por parecerse a Carlos Gardel. Apenas empezó su versión de Tus ojos se cerraron, se escuchó un bullicio en las filas altas del auditorio.

—Allí está—dijo Gastón.

Alberto volteó la cabeza y distinguió un rostro burlón, achinado, prieto, de gruesos labios y cabello encrespado.

Lo circundaban varias cabezas hirsutas, descorbatadas, sobre contexturas dudosas y visiblemente desnutridas. Se acomodaron en la última fila, poniendo los pies en el respaldar de la fila delantera.

Alberto regresó la vista al escenario, donde el cantante pigmeo terminaba su tango doblado, gimiendo, con una mano en el corazón y otra en el hígado.



Cieza, que estaba delante suyo, volteó a su vez la cara y al distinguir al cholo Gálvez que aplaudía la volvió con presteza hacia el estrado. Alberto alargó la mano y le quitó los anteojos.

—¡ Cómo te han dejado la cara! Bueno, salgamos de una vez. Dejemos el teatro para otro día. Avísale a la gallada.

Poniéndose de pie, subió por las gradas del auditorio, buscando con la mirada el rostro achinado. Lo encontró perdido entre los otros rostros, embelesado en la milonga que atacaba Miguel de Albarracín. Quedó mirándolo fijamente, hasta que los ojos oblicuos lo distinguieron. No tuvo necesidad de hacerle ninguna seña ni de pronunciar ningún desafío. Apenas cruzó el umbral del auditorio, Gálvez y su grupo se pusieron de pie para seguirlo y detrás de ellos salió la gallada.

Ambas pandillas se dirigieron a la acera central de la avenida Pardo, poco transitada a esa hora y umbrosa bajo la noche y la arboleda. Gálvez y su gente se acomodaron en una banca, sentados en el respaldo, con los pies en el asiento, mientras Alberto parlamentaba con Cieza.

—El ya sabe que vas a venir —dijo Cieza—. El sábado pasado, después de la pelea, Zacarías le dijo que había cita para hoy. Le dijo: «Espera no más el sábado, va a venir el pibe Alberto». Y el cholo dijo: «He oído hablar de ese gallo. Me lo paso por los huevos».

Alberto se separó de su grupo y se dirigió solo hacia la banca, donde la pandilla de Gálvez al verlo venir entonó un coro de uy y de ay desafinado. Cuando estaba sólo a unos pasos, Gálvez bajó de la banca y avanzó. Quedaron mirándose, midiéndose, reconociéndose, evaluándose, mientras las colleras, de acuerdo a una ley inmemorial de protección al compañero y de comodidad para presenciar el espectáculo, formaban dos semicírculos que se ajustaron hasta constituir un anillo perfecto.

—¿ El cholo Gálvez? —dijo Alberto.

—El mismo, pibe. Aquí, en Surquillo y donde quieras.

Alberto empezó a desabotonarse el saco con parsimonia y, cuando estaba al punto de quitárselo, el cholo Gálvez saltó y le aplicó el primer cabezazo que, fallando la nariz, resbaló por un pómulos y le aplastó una oreja.

Alberto se vio sentado en el suelo, con los brazos trabados en las mangas de su saco, mientras Gálvez se mantenía de pie a su lado, entre los gritos de la gallada, que hacía comentarios y admoniciones, recordando que no valía pegar en el suelo.

Alberto se puso de pie tranquilamente, logró al fin despojarse de su saco y se lo aventó a Cieza. Su pantalón tenía la pretina muy alta, casi a la mitad del



pecho, y estaba sujeto con tirantes. Aún se hizo esperar mientras se quitaba la corbata, los gemelos de la camisa y se levantaba las mangas.

El cholo Gálvez, bien plantado sobre sus piernas cortas y macizas, con los brazos caídos y los puños cerrados, lo esperaba. Alberto comprendió de inmediato que el estilo de su rival consistía en atraerlo a su terreno, dejarse incluso romper una ceja o aplastar un labio para poder abrazarlo, quebrarlo entre sus brazos y, como decían que hizo con Cieza, enterrarlo de cabeza en un sardinel. Empezó entonces a girar de lejos en torno al cholo, el que a su vez rotaba sobre sus talones.

Alberto tentó el momento de entrar, acometió varias veces con un pie en el aire, anunciando casi su golpe, para retroceder luego y virar rápidamente a izquierda y derecha, buscando un flanco descubierto. Gálvez se limitaba a rotar, con la guardia completamente caída, pero levantando a veces los antebrazos al mismo tiempo, acompañando su gesto de un falso quejido, femenino, obsceno.

La táctica se prolongó largo rato, pero no en el mismo sitio, pues el círculo que los rodeaba se iba desplazando hacia un extremo de la avenida Pardo, donde había una pila sin agua.

—¡Vamos, cholo, éntrale! —gritaron sus secuaces.

Gálvez balanceó los hombros, hizo algunas fintas con su ancha cintura y estirando de pronto un brazo trató de coger de una pierna a Alberto, que aprovechó el momento para levantar el otro pie y darle un puntazo en el cuello. En el instante en que Gálvez se cubría, Alberto saltó y sus dos pies martillaron la cara del cholo. Insistió una tercera vez, pero a la cuarta el cholo se agachó y Alberto pasó sobre su cabeza y cayó de cuclillas detrás de él. Cuando se enderezaba, ya Gálvez había volteado y su puño cerrado le sacudía la cabeza, mientras su pierna izquierda, elevándose, rasgaba el aire buscando su pelvis. Alberto bloqueó el golpe con la rodilla y se alejó para tomar distancia, pero ya el cholo estaba lanzado y lo atenazó de la cintura. Alberto retrocedió sobre sus talones, impidiendo que el cholo pudiera asentarse y levantarlo en vilo, rompió con la espalda el círculo de mirones, siempre con Gálvez prendido de su cintura, que se esforzaba por contenerlo, trastabillaba, hasta que al fin Alberto se detuvo en seco y levantando la rodilla golpeó al cholo en la mandíbula y cuando éste aflojaba la presión de sus brazos le dio un puñetazo en la nuca y al abandonar su tenaza lo remató de una patada en el estómago.

Gálvez cayó de culo. Parecía un poco mareado. Alberto estuvo a punto de enviarle un puntapié en la cara, pero ya la collera del cholo elevaba la voz al unísono, recordando las reglas que no se podían infringir.

Alberto retrocedió, esperando que su rival se pusiera de pie. Le sangraba la oreja. Tuvo apenas tiempo de distinguir las gafas de Cieza y la muleta de Zacarías, pues ya Gálvez se había parado y arremetía con la cabeza gacha, entregándose casi a su castigo. Alberto no quiso perder la ocasión y lo emparó



con una patada en la frente. Pero el cholo pareció no sentirla y acometió otra vez agazapado. Alberto se dio cuenta que esa pelea se convertía para él en un paseo y sacudió la cabeza del cholo con ambos pies, adornándose, encontrando una especie de placer estético en castigarlo con la punta, el empeine, la suela. Se contuvo un momento para ensayar una nueva serie, en un orden distinto, cuando vio que el cholo se aventaba al suelo y en un instante se dio cuenta que se le había metido entre las piernas. Estaba ya en los hombros de su rival, que se irguió sobre sus dos piernas y antes de que pudiera prenderse de su pelo el cholo inclinó el cuerpo y Alberto se fue de cara contra el suelo. Gálvez volvió a cogerlo, esta vez de la pretina del pantalón, y nuevamente se vio en el aire, volando sobre su cabeza.

—¡De lejos, de lejos!—gritó Cieza.

Pero Alberto no tenía tiempo de alejarse. Apenas caía al suelo, el cholo lo volvía a levantar en vilo y volvía a estrellarlo con una facilidad que la repetición iba perfeccionando. Alberto sólo atinaba a volverse elástico, gomoso, convertirse en un ovillo, en una esfera, cuidándose de no ofrecer en su caída ningún ángulo quebradizo.

Fue en ese momento cuando vio surgir un objeto en el aire, la pierna de algún compañero, tal vez Cieza que entraba en la pelea, pero era solo la muleta de Zacarías. De plano cayó sobre la clavícula de Gálvez. Este contuvo su nueva arremetida y buscó con la mirada al agresor, que era enviado al suelo, a pesar de su cojera, por algún amigo de Gálvez, al mismo tiempo que Cieza intervenía para auxiliar al inválido y se armaba una pelea satélite en torno a la principal. Alberto logró ponerse de pie aprovechando la distracción de Gálvez, que de un puntapié mandaba rodar la muleta y arremetía nuevamente. Alberto tomó distancia, amagando con el pie a su rival para que no se acercara, cuando ya la riña periférica había concluido por acuerdo de sus contrincantes y se rehacía el anillo en torno a la pelea principal.

La constelación siguió desplazándose, abandonó la avenida Pardo, giró hacia la derecha y empezó a remontar la avenida Espinar, rumbo al Ovalo. Pasó de la pista al jardín de la avenida Espinar, de allí a la acera central, cruzó el otro jardín, la otra pista, se estrelló contra los muros de la embajada de Brasil y rebotó hacia el centro, fraccionándose contra los ficus y las bancas de madera, para volver a la pista y allí empezar a rotar contra el muro bajo de una casa.

Alberto sentía que sus fuerzas lo abandonaban. Tenía los codos magullados, las rodillas adoloridas y de su oreja manaba tanta sangre como de los cortes que tenía Gálvez en la frente y en los pómulos. Desde hacía rato no hacía sino girar y retroceder, alejando a su rival con un rápido puntapié o de un golpe a vuelamano, pero Gálvez iba siempre adelante, no cejaba, lo embestía con la cabeza baja y la guardia abierta. Alberto volvió a martillearlo en el pecho, en los riñones, esperando que al fin tendría que caer, que no era posible aguantar



tanto golpe. Seguramente que así de duro, de pura bestia, había arrebatado al Negro Mundo y al sargento Mendoza, en Surquillo, el cetro de los matones.

Pero ya no estaban en la avenida Espinar. Todo el sistema, al cual se había agregado una pléyade de mirones, había doblado nuevamente, esta vez por la calle Dos de Mayo, donde había una acequia fangosa y filas de moreras bordeando las aceras. Allí la pelea se volvió confusa. Alberto erró varios golpes, otros fueron a estrellarse contra los árboles, se resbaló en el borde de la acequia y se vio de pronto acorralado, sin escape, contra la puerta de un callejón. Gálvez lo había cogido de los tirantes y lo atrajo hacia sí aplicándole un cabezazo en la nariz, para abrazarlo luego con sus bíceps, doblarle la cabeza por debajo de la axila y empezar a estrangularlo, mientras con la rodilla le sacudía el mentón. Alberto se sintió desamparado, perdido, y como tenía la boca hundida contra el pecho de su rival y no podía respirar ni gritar, lo mordió debajo de la tetilla. Gálvez aflojó los brazos y Alberto, viéndose libre, aprovechó para alejarse lo más que pudo dentro del anillo rehecho, viendo que tenía roto un tirante y que los pantalones se le caían. Gálvez lo insultaba, persiguiéndolo. Alberto abrió una brecha entre los espectadores y corrió hacia la esquina de Dos de Mayo y Arica, pero sin prisa, amarrándose el tirante, inspirando copiosamente el aire cálido con su nariz rota. Cieza lo alcanzó y corriendo a su lado le dijo que aguantara un poco más, que el cholo estaba hecho mierda, a punto de tirar el arpa, mientras que las dos colleras confundidas le daban caza en la esquina y volvía a configurarse el circo.

Alberto reanudó la pelea. Pasado el límite de la fatiga, no se sentía peor ni mejor, sino simplemente distante, desdoblado y presenciaba su propio combate con atención pero sin fervor, como si lo protagonizara un delegado suyo al cual lo unían vagos intereses de familia. Los gritos y los insultos con que ahora Gálvez acompañaba sus amagos no lo arredraban ni lo encolerizaban. Simplemente los registraba y los interpretaba como recursos a los que echaba mano porque debía sentirse impotente, vencido.

El cholo insistía en entrar en su territorio y se exponía a sus patadas, buscando la ocasión de volver a abrazarlo. Alberto daba y retrocedía, y así el circo recorrió una cuadra de la calle Arica, vaciló en la esquina de la calle Piura, fue embestido y hendido por un autobús rugiente, se engrosó con los parroquianos de una pulpería y siguió su rumbo hacia la huaca Juliana.

Alberto entró nuevamente en sí. Le pareció que hacía días que peleaba y al distinguir la rueda de mirones tuvo conciencia de que estaba cautivo, literalmente, en un círculo vicioso. Para romperlo era necesario apurar el combate, entrar al área de Gálvez, arriesgar. Estaban ya cerca de la huaca, en una calle sin pavimento, rodeada de casas nuevas, sin acera.

Como la iluminación era allí pobre, Alberto calculó mal una de sus entradas, se impulsó más de lo debido y se encontró cara a cara con el cholo, quien,



renunciando esta vez a abrazarlo, lo contuvo de los hombros, lo alejó de un empujón y le envió un puntazo fulminante al ombligo. Alberto se llevó la mano al hígado, mientras sentía flaquear sus rodillas y chillar a su collera. De buena gana se hubiera dejado caer, pero observó que Gálvez, arrastrado por la violencia de su golpe, había perdido el equilibrio y se esforzaba por mantenerlo, vacilando en un pie. Dio entonces un brinco y metió la pierna allí, en el lugar que desde hacía rato perseguía, los testículos, y su zapato penetró como por un boquete bajo la pelvis. El cholo gritó esta vez dobló el torso hacia adelante, iba ya a caer de cara o tal vez estaba ya cayendo, tocando el suelo con una mano, pero Alberto quiso ignorar ese gesto y levantando la otra pierna le planchó la nariz con la suela del zapato.

Ya estaba Gálvez tendido, enrollado, revolcándose. Rodó por entre las piernas de sus secuaces, que saltaban para no pisarlo, y quedó al lado de un muro echado de cara. Probablemente aún era capaz de recuperarse, pero el anillo se agitó, se quebró, al escucharse unos pitazos al fondo de la calle Arica. Dos policías venían corriendo.

Gálvez fue levantado por su pandilla y llevado rápidamente hacia un garaje de reparaciones que tenía su portón entreabierto. Alberto, mareado, vio que Cieza se le acercaba con un pañuelo y se lo ponía como un tampón en la nariz, mientras Gastón le palmeaba la nuca y el resto de la collera se apretujaba a su alrededor, extendiendo los brazos para tocarlo.

—Al jardín—dijo Zacarías, señalando el muro bajo de una casa.

Sus amigos lo levantaron en vilo y lo depositaron al otro lado del cerco, donde una manguera humedecía el césped. Alberto tomó agua por su pitón, se mojó la cara, la cabeza y se puso a regar tranquilamente una mata de geranios.

La policía trató vanamente de encontrar en las pandillas trazas de peleadores, heridos, contusos, ordenó que se dispersaran y se retiró hacia la huaca.

Alberto seguía en el jardín mojándose la cabeza, lavándose los codos magullados, cuando Gastón le pasó la voz:

—Ya el cholo colgó el guante. Sus amigos se lo llevan.

Alberto vio un grupo apretujado, que se retiraba penitencial, casi funerario, entre lamentaciones, hacia la pulpería de la calle Arica. Salió entonces del jardín saltando el muro y Cieza lo recibió con los brazos abiertos, mientras el cojo Zacarías le alcanzaba su saco y su corbata. El resto de la patota hablaba de festejar el triunfo con unas cervezas.

—Sí—dijo Alberto—. Ha sido una pateadura en regla.

Con su saco debajo del brazo se encaminó hacia el bar Montecarlo, rodeado de sus amigos, sin prestar mayor atención a sus comentarios que, parciales, exagerados, contradictorios, iban echando las bases de la leyenda.



—Hagamos un pozo—dijo Cieza en el bar—. Todos dan, menos Alberto.

Las botellas estaban ya en la mesa deschapadas, los vasos llenos, espumantes. Alberto se bebió uno al seco, ahogando una sed inmemorial. Empezó entonces a hablar, pero no de la pelea, como todos esperaban, sino de Berta.

—Ahora caigo—dijo Gastón—. Ella es la que te ha separado de la patota. Estoy seguro que has caído en la trampa, que te casas.

—El año entrante—dijo Alberto—. Estoy en todo ese lío de comprar muebles, pagar cuentas. Cuando hay que pagar letras, tienes que olvidarte de los amigos, trabajar y adiós los tragos, las malas noches. Eso es lo que he hecho en todo este año que no me han visto.

—Deja eso de lado y hablemos de la pelea—dijo Zacarías—. Esta ha sido la más brutal de todas, mejor que cuando hiciste llorar a Calato Balbuena en la bajada de los baños.

—A Calato también le pegó el Negro Mundo —Dijo Gastón.

—Pero al Negro le pegó el sargento Mendoza.

—Y a Mendoza, el cholo Gálvez.

Alberto depositó su vaso sobre la mesa. La cabeza le había comenzado a dar vueltas. Haciendo un esfuerzo se puso de pie. Gastón lo tiró del brazo, no podía irse así no más, estaban en la primera ronda.

—Estoy fuera de forma—dijo Alberto—. Un solo vaso me ha emborrachado. Disculpenme.

Entre las protestas de sus amigos se dirigió hacia la puerta del bar. Cieza lo alcanzó.

—No nos vas a dejar así. Un año que no nos vemos, la patota...

—Cuídate más la próxima vez, Cieza; déjate de patotas y de niñerías. Ya no soy el mismo de antes. Si me van a buscar la próxima vez para estas cosas, palabra que no salgo.

—Te acompaño.

—No—dijo secamente Alberto, y tomó el camino de su casa, estirado, digno, haciendo sonar marcialmente sus zapatos sobre la calzada.

Apenas dobló la esquina, fuera ya de la vista de su collera, se cogió el vientre, apoyó la cabeza en un muro y empezó a vomitar. Arcadas espasmódicas recorrían su cuerpo, mientras vacaba su estómago sobre la vereda. Respirando con vehemencia, logró enderezarse y siguió su camino tambaleándose, por calles aberrantes y veredas falaces que se escamoteaban bajo sus pies.

Penetró a tientas en su casa oscura. Ya su mamá se había acostado. Atravesó la sala, tropezándose con los muebles nuevos comprados a plazos y sin ánimo



de entrar al baño o de pasar a la cocina, logró ubicar su dormitorio y se dejó caer vestido en la cama. Estaba sudando frío, temblaba, algo dentro de sí estaba roto, irremisiblemente fuera de uso. Estirando la mano hacia la mesa de noche buscó la jarra de agua, pero sólo halló la libretita donde hacía sus cuentas. Algo dijo su mamá desde la otra habitación, algo del horno, de la comida.

—Sí—murmuró Alberto sin soltar la libreta—. Sí, el próximo mes me niveló.

Llevándose la mano al hígado, abrió la boca sedienta, hundió la cabeza en la almohada y se escupió por entero, esta vez sí, definitivamente, escupió su persona, sus proezas, su pelea, la postrera, perdida.





Oswaldo Reynoso
El Príncipe

I

6 de agosto. (Vacaciones de medio año)

Con púdica delicadeza de niña, Manos Voladoras guardó el dinero y, en una cargada atmósfera de miel de colonia, invitó:

—El que sigue, por favor.

Don Lucho, el dueño del billar “La Estrella”, quitándose el saco, avanzó al gran sillón, a través de reflejos azulinos.

—Corte alemán, como siempre.

Manos Voladoras con mirada provocativa y gesto resentido, contestó:

—Ya lo sé, Don Lucho. Conozco el gusto de mis clientes.

Corsario levantó la cara por encima del chiste que estaba leyendo y con ojitos pícaros rió. Los que esperaban turno sonrieron, deshonestos:

—¡Jesús con estos muchachos! Para ellos todo, todo, tiene doble sentido.

Diligente como dueña de casa desplegó un paño blanco, blanco. Limpió acomedido máquinas y tijeras. Abrió un frasco de perfume y aspiró, goloso, y, con disimulo coquetón, se miró en el espejo. Don Lucho, entre tanto, prendió un inca. La claridad violeta de la peluquería se enturbió con el humo denso del tabaco negro. Fuera, a pesar de ser casi las cinco de la tarde, hacía oscuro: los días seguían nublados, irremediablemente. Después de muchos arreglos y aderezos de cirujano, Manos Voladoras se dispuso a trabajar.

—¡Ay, Don Lucho!, yo nunca me equivoco. Siempre dije que el Príncipe era el más roc de los muchachos del barrio.

—¿Roc?—preguntó extrañado Don Lucho.

—Rocanrolero, pues, Don Lucho.

Corsario, desafiante y curioso, emplazó:

—Chismoso, qué hablas del Príncipe.

Manos Voladoras dejó tranquila la cabeza del dueño de “La Estrella” y dirigiéndose a Corsario, en tono de falsete, dijo —Que si no fueras ignorantón y leyeras los comercios de la tarde no me preguntarías. (Volvió a la cabeza de Don Lucho). Es un fastidio trabajar en este barrio. Aquí, nadies, nadies; nadies lee. Cuando trabajaba con Mario en San Isidro y...



—Déjate de esas historias, me las sé de memoria.

El amo de “La Estrella” interrumpió colérico. Entonces, Manos Voladoras, rápido y femenino, tomó de la mesa del centro un periódico y se lo mostró:

—Entérese, Don Lucho.

—¡Qué desgracia para mi compadre!

Los conocidos del barrio salieron curiosos de su casi sueño dulce color naranja y miraron fijamente a Don Lucho.

—¡Qué desgracia para mi compadre!

Corsario dejó el chiste y ansioso se acercó al gran sillón. Manos Voladoras lo espantó. (De seguro pensó: donde hay miel hay moscas).

—El Príncipe es el más roc de todos ustedes.

(Corsario, dando vuelta al gran sillón, huía asustado de Manos Voladoras que, delicado, lo perseguía queriéndole meter la tijera en plena cara). Tengo muy bien entendido, para que lo sepas y lo pregones, que ser roc no sólo es usar bluyins y camisa roja: eso, es cáscara. Ser roc significa... bueno, por ejemplo, hacer lo que ha hecho el Príncipe.

—Pero Colorete lo gana. Repuso, pico a pico, Corsario.

—¿Colorete? ¡Ay, ay, ayayayayay! No me hagas reír. Colorete es un antipático y un vividor, un—vi—vi—dor.

—Vividor, ¿no? Ahora se lo digo para que te pegue. Amenazó Corsario.

—Díselo, no le tengo miedo.

El señor omnipotente de “La Estrella”, con la cabeza medio rapada, gritó:

—Termina con mi cabeza y déjate de ventilar en público tus sucios enredos. ¿Habrás visto tal descaro?

Manos Voladoras volvió a su faena. Corsario quedó pegado al espejo y no dejó de mirar «La Tercera» que todavía permanecía en manos de Don Lucho.

—¡Pobre mi compadre! —seguía lamentándose el amo de “La Estrella”.

—¡Pobre Príncipe, diría yo —contradijo Manos Voladoras mientras daba los últimos toques, rápidos y precisos, a la cabeza de Don Lucho.

—¡Pobre mi compadre! tener un hijo tan sinvergüenza. En lo que ha terminado ese muchacho. Eso sí, yo nunca permití que pisara mi billar. Se hace el mosquito muerta y es capaz de chuparle la sangre a su mismo padre.

—No, Don Lucho, el sinvergüenza es el padre. No me diga que no; porque yo sin ser de la familia conozco las cosas de cerca, de —cer-ca.

—Más respeto. No hable de esa forma de mi compadre.



—No, Don Lucho, yo no tengo pelos en la lengua. Yo siempre, siempre digo lo que pienso, lo-que-pien-so-y-na-da-más.

Corsario, venenoso y burlón, intervino:

—Estás caliente con Don Jorge, porque en mi delante te prometió darte una pateadura si llevabas, otra vez, al Príncipe a tu jabe.

—Ve, Don Lucho, qué mal pensada es la gente. El Príncipe ha dormido una sola vez en mi casa y ni-si-quie-ra-lo-he-mi-ra-do. Y durmió; porque su padre lo botó de su casa, lo-bo-tó-de-su-ca-sa.

—Mi compadre no hace esas cosas.

—Desengáese, Don Lucho, usted, más que yo, sabe que Don Jorge, desde que se le fue su mujer, no puede dormir solo, le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita. Y como su casa es estrecha y su hijo duerme en el mismo cuarto y es un estorbo para sus aventuritas, lo manda al taller y mientras mi pobre Príncipe tiritita el viejo sucio se revuelca calentito con alguna polilla cochina. No, Don Lucho. Un padre, un padre de verdad, un verdadero padre no hace esas cosas y menos tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde.

Y mientras Manos Voladoras hablaba con ternura de mermelada de durazno de su pobre Príncipe, Corsario tomó el pulverizador. Palomilla, chisgueteó en los ojos de Manos Voladoras; ágil, arranchó el periódico y, escurridizo, salió a la carrera.

Llueve, llueve, llueve fino. Llueve líquido algodón. Silueta azul, sudorosa y agitada, torea autos y tranvías. Morado pálido el viento frío. Con "La Tercera" en la mano, como bandera, va saludando a conocidos y cuñados. El asfalto brilla negro y el jebe de los zapatos amarillos resbalaba en el cemento. La neblina se deshace en la boca como helado de leche. ¡Quién lo hubiera creído!: el Príncipe con foto y todo en «La Tercera» y mañana, seguramente, en los comercios. Olor a lluvia: transpiración densa de barro y cemento; vaho tibio de gasolina y asfalto. Colorete va a tener envidia. El corazón está lleno de azúcar congelada.

Autos y tranvías se aglomeran en calles estrechas. Corre, corre apresurado, atropellando gilias, a propósito. Cara de Angel se quedará con la boca abierta. Ambulantes con carretillas impiden el paso. Pero Corsario con «La Tercera» en alto se desliza veloz, pidiendo perdón a señoritas asustadas. Manos Voladoras estará hablando, hasta por los codos, de su pobre Príncipe. La ciudad despierta de la neblina oscura y entra bulliciosa a la noche iluminada.

Espuma y oro líquido rielan y refulgen en mesas de metal. Radiola loca siete colores, siete maracas. Cubiletes y carajos caen violentos sobre mesas llenas de cebada. Colorete baila solo frente a la radiola. Natkinkón, moreno empedernido, tamborilea en una silla. El Rosquita se abraza a Carambola y en dúo acompañan al dúo del disco «Anliyuuu...» Cara de Angel, vicioso él por el



juego, interviene gozoso en el cachito sabatino que se arma con “los de la eléctrica”. De pronto, desde la puerta del café, Corsario grita:

–El Príncipe en «La Tercera» con foto y todo.

–A ver, luzmila para mi ojal–contesta gracioso el Rosquita.

–El Príncipe en «La Tercera”: ¡PENDEJO!

Extienden “La Tercera” sobre la mesa y leen en silencio.

ROCANROLERO ASALTA Y ROBA

Antenoche, el menor de 17 años Roberto Montenegro del Carpio (a) El Príncipe promovió mayúsculo escándalo en una casa de diversión de Prolongación México. Después de tenaz labor del Comisario y de hábiles interrogatorios llevados a cabo por sus subalternos se

descubrió que el citado delincuente había robado un automóvil Ford 58 de placa particular N9 39-562. También se descubrió que el Príncipe, días antes, había asaltado en plena vía pública a un indefenso cobrador robándole la estimable suma de diez mil soles.

Acá sigue la noticia...

Ansiosos devoran la noticia y sorprendidos quedan en silencio.

–Esto hay que celebrarlo.

Cara de Angel, que ha ganado en el cachito con “los de la eléctrica”, pide cuatro pomos. Carambola pone “Ansiedad” y Corsario entusiasmado cuenta.

–Yo también he salido en los comercios, ¿recuerdan? Apenas tenía catorce años y ya estaba aburrido de mi casa: todos los días había correa. Y el espeso del Borrao, ese de Normas Educativas, me llevaba bronca, me tenía asado.

–Ese desgraciado a mí también me tomó como punto– interrumpió Colorete.

–Vendí mi bici y con esa mosca me fui al sur. En Toquepala no encontré ni agua. Los gringos son bien malditos. Entonces, luego me fui a Tacna. Ahí conocí a un chileno: ¡Pendejo el roto! Le caí en simpatía y me consiguió un trabajito en un bulín. Servi como mozo por más de tres semanas. Putas: como mierda. Yo era cabrito, como dicen allá, y todititititas las noches me acostaba con una meca diferente. Me aburrí. Tacna es bien triste: poca gente, pocos carros, poquísimos cines y la gente parece gallina: antes de las nueve, todos ya están acostados. Está bien para unos días y nada más.

–Mentiroso e’ mierda. ¿Cómo, si eras menor de edad te dejaban en el bulín? Contesta; ya–preguntó desconfiado el Chino.



—Yayayayayaaa, calla, calla. Zafazafazafaza. Eres más espeso. Deja que cuente. Está bonito; Así fuera mentira, qué importa—protestó Natkinkón.

—Entonces me vine a Lima, ¿recuerdan? Ahí, en la esquina, tú, Colorete, di, ¿no me contaste que me habían estado buscando como agua, que me buscaban por aquí, que me buscaban por allá, que mi foto y mis señas personales salieron publicados en los comercios y que hasta por Radio Reló cada media hora pasaban la noticia de mi desaparición y que mi mamá y mi teco estaban como locos? Ahí está Carambola que hasta me enseñó los comercios. Entonces recién se me entró el miedo de volver a mi casa. Pero Cara de Angel me dijo: un día de cuera o todos los días de hambre, escoge. Preferí el día de cuera. Llegué asustado a mi casa. Cuando el viejo me vio se puso alegre y me abrazó. Mi viejita lloró y en la noche preparó arroz con pato.

Natkinkón no quiso quedarse atrás y bullicioso dijo:

—Este zambo también ha salido en Te Ve y toditititos han visto mi cara en la pantalla del japonés.

—Negro bruto. Por salir así te botaron a patadas del canal—dijo Corsario.

—Pero salí, ¡ah!

—¿Cómo fue, ah? —preguntó el Chino. Entonces el Rosquita contó:

—De pronto, sin que nadie se diera cuenta este negro e' mierda comenzó a tocar gemelas. Seguramente, en su familia hubo un músico: un tío, un abuelo, qué sé yo. Don Manuel, el del conjunto "los Tropicales" lo contrató para que lo acompañara en el programa de Te Ve que tiene en el Canal 13. El día de su debut había que verlo al mono éste, vestido con bombacha de colores. El pelo lo tenía, al principio planchado y brillante; pero ¡carajo! la pasa no se esconde, compadre. Tremenda bulla que se armó en el barrio. Todos los de la Quinta pidieron al japonés que pusiera Canal 13, para ver a este Natkinkón en jodas. Salieron en la pantalla "Las Candelitas", famoso dúo cubano, y, al fondo, como una mancha, en medio de más de diez músicos, estaba este negro hediondo, moviéndose como una puta. De un momento a otro, avanzó y en toda la pantalla apareció tremenda cara de mono y comenzó a saludar. Pucha, si es bruto mi cuñado. Lo sacaron a patada limpia.

—Pero mi cara salió en Te Ve y ahora las gilas se me echan.

—Te creemos, te creemos, Natkinkón en jodas.

El trago se terminaba y la guaracha de la radiola les metía fuego en la sangre. Colorete, distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia. El nunca había salido en los periódicos. Todos tenían una historia que contar, menos él. Pero cómo le hería el recuerdo del Príncipe.

—El Príncipe es un cojudo. (Gritó Colorete, borracho). Está bien lo del asalto y el robo del For; pero es un cojudo al dejarse chapar tan suave. Lo han



encontrado con el bollo. Cualquier iniciado en la materia sabe lo que hay que hacer con el producto de un robo. Ahí no le tenía al Choro Plantado; por qué no consultó con él.

—¿Qué, estás envidioso, no?—se atrevió a decir el Rosquita.

Colorete comprendió que su prestigio se deshacía como el hielo en verano: rápido, suave.

—El Choro Plantado debe estar en el billar, preguntémosle qué opina del Príncipe.

Se pusieron de pie, pagaron la cuenta y se encaminaron, derechitos, a “La Estrella”.

—Ya Don Lucho me habló del asunto—respondió Choro Plantado. Macizo, alto y medio achinado, movía distraídamente el taco, mientras, paciente, esperaba que su contrincante terminara la bolada.

—Ese muchachito promete. A ver, Don Lucho, dos pomos, por favor. Hay que tener cojones para asaltar y robar un For, solito, sin ayuda, sin campana. ¡Qué carajo! Conozco al cobrador ese. No es tan indefenso. Es bien fuerte. (Miró con calma, como si el tiempo no corriera, la colocación de las bolas. Se inclinó a la altura de la mesa y calculó con un ojo la posible trayectoria de su bola. Calmo y paciente, echó tiza al taco y, preciso y fuerte, taqueó: carambola. Durante su volada de quince no dijo nada, luego...) ...lo único que no comprendo, como dice Colorete, por qué mierda no escondió la mosca y por qué no me habló del For, se lo hubiera desmantelado, y ni san puta lo hubiera encontrado. Bonito bollo se nos ha escapado de los dedos. (Sin apresurarse dejó el taco en la pared. Tomó una botella y sirvió, cuidadoso.) Salud contigo, Cara de Angel. (Bebió y dejó el vaso en manos de Cara de Angel. Despacio fue al tablero y apuntó su bolada. Volvió tranquilo, siempre mirando la mesa). ...por la forma como ha trabajado se ve que es inteligente, que tiene sangre fría; pero, ¿por qué mierda se ha dejado chapar tan suave? No lo comprendo. Quisiera hablar con él.

La collera, después de discutir el asunto hasta altas horas de la madrugada, se dispersó en la puerta de la Quinta. La neblina resplandecía con la luz amarillenta de los postes y había sueño; pero la foto del Príncipe como una herida le hincaba el pecho a Colorete. La hazaña del Príncipe le quemaba, le mordía el corazón.

II

Mañana del 5 de agosto.

Desde el fondo de un canal negro se acerca una llamita naranja. Crece, crece y todo lo invade: naranja. transparente con venas azules. Ahora, huevo oscuro con clara luminosa; corona verde brillante se aleja en violeta y se pierde y se pierde en morado intenso. Círculos y estrellas pequeñísimos nacen y mueren



interminablemente. Este globo enanito, del fondo, nace rojo; se acerca grande, amarillo; gigante; verde, se aleja, se aleja; muere: puntito azul. Arena menudita cae, violentamente, en silencio, como cataratas de piedras. Finísimos alfileres hierven en los pies: hormiguelo bullicioso. Cómo abrir los ojos, cómo mover los pies sin sentir las agujas que trepan como arañitas electrizadas. Frío en la espalda y en el pecho y en las manos y en los pies. Cómo abrir los ojos si una luz intensa los oprime. Y después de todo hoy no hay colegio. Nuevamente el verde que se agita en las olas rojas y Alicia en la playa me ve y se va con Carambola. Quedo solo en medio de la calle: amanece. Lloro, lloro, inconsolablemente. Todo está perdido. Estoy solo, solo, y tengo ganas de morirme. El nublado de la mañana enceguece. En el fondo de uno mismo, más adentro del pecho, se agranda un puñal helado, ardiente. Y es imposible contener el llanto y es imposible contenerlo. La misma sala de anoche, pero sin gente. "Es peligroso que esté con los otros", dijeron y tuve que pasar el resto de la noche sentado en una silla del Departamento de Delitos Contra el Patrimonio. Serán las siete, será más tarde: lo mismo da. "Pero de todas maneras, López, mañana temprano hay que hacer ese parte", dijo el Jefe antes de irse, anoche.

Este López es bruto y flojo como mandado hacer. Ya van tres papeles arrugados en el canasto y no pasa del título del parte. Minucioso, aplicado y limpio como el chancón de la clase; pero animal. Coloca el papel: lo cuadra, revisa las copias, las endereza. Enciende un country. Busca un cenicero. Lo encuentra. Tira otra chupada. Detiene el humo en la boca. Luego, hace argollas. Las mira hasta que se deshacen en el techo. Se vuelve a sentar. Se quita el saco. Se arregla las mangas de la camisa. Mueve los dedos (para que se calienten, dice él). Mira el papel en blanco y se queda en babia. De pronto se entusiasma y arremete valiente con las teclas. Se equivoca. Rompe el papel. Y, nuevamente, se prepara.

El Príncipe lo sigue con los ojos, lo examina, atentamente, y como una muchachita ingenua está que se come la risa. Ya no recuerda que ha despertado llorando: mejor. Por fin, el encabezamiento salió correcto, impecable, limpio, subrayado.

—Tu nombre completo.

—Roberto Montenegro del Carpio.

—... d e l -C -a -r -p -i -o. A ti te dicen el Príncipe, ¿no?

—Sí, señor.

—¿Por qué, ah?

—No sé, ¿ah?

(Si Lima es la Ciudad de los Reyes por algo será. Robertito, tú tienes toda la facha de un Príncipe. Eres un auténtico hijo de Lima.—Y, ¿cómo sabes tú,



como es la facha de un Príncipe?—le pregunté asombrado a Manos Voladoras. Entonces, él, afeminado como siempre, con ese tonito que me da risa, respondió: —No hay necesidad de ver príncipes de verdad para imaginarse cómo son. Se les conoce por lo que dicen las novelas, por lo que se ve en el cine y por un poquito de imaginación. Y, aunque vistas pobremente, disculpa la franqueza, porque no siempre el hábito hace al monje, tu estilo tan aristocrático de caminar, tu forma tan orgullosa de mirar, tu manera tan afectuosa de dar la mano y, sobre todo, el color mate pálido de tu tez y tus ojos grandes y tan altivos, tan negros y tan redondos denuncian, aunque no lo quieras, tu realeza, tu sangre azul. In-dis-cu-ti-ble men-te e res-un-Prín-ci-pe. To-do-un-Prín-ci-pe. Y desde ese día se le metió en la cabeza que yo era un Príncipe. Porque Lima, siendo Ciudad de los Reyes, tenía que tener un Príncipe. Y me quedé con la chapa).

—¿Edad?

—Diecisiete años cumplidos, señor. Disculpe, señor; pero diecisiete se escribe la primera con ce y la segunda con ese, y no las dos con ese, señor.

—Yo sé como escribo. ¿En que año estás?

—En Cuarto de Media, señor.

—¿Padres?

—Mi mamá murió hace tiempo. Mi papá vive todavía, señor.

—Déjate de tanto señor.

—Está bien, señ...—pícaro y palomilla, se tapó la boca.

—Diga el interrogado ¿cómo fue que asaltó al Sr. Arce?

(Un cartapacio resbaló de las manos de un pasajero que se había quedado dormido. El ómnibus de Matute se movía escandalosamente. Recuerdo que yo estaba en el estribo, gorreando. De repente, el señor se despertó y, al no encontrar su cartapacio, armó tal bulla que el chofer tuvo que parar el vehículo. Pero al encontrarlo en el suelo se alegró y, en alta voz, dijo que ahí llevaba más de diez mil soles. Sorprendido, paré la oreja. Para colmo de mis males, el señor ese tenía que bajarse en la misma esquina en que yo tenía que apearme. Varias cuadras caminé tras de él. Se encontró con amigos y entraron a u n a cantina. Paciente, esperé fuera por más de dos horas. Salió solo, los demás quedaron quemando. Ese tal Arce fue el culpable de todo: porque si él, en el ómnibus, no dice que tiene diez mil tacos, no se me hubiera entrado la tentación. Pero eso no es nada, sino que se le antojó ir a casa de Gaby, la de las mecas. Ahí, la calle es bien oscura y casi no hay gente a esas horas. Me distancié un poco. Tomé valor. Apreté la carrera. Lo atropellé. Y fino, le arranché el cartapacio. Corrí como loco. Llegué a la Quinta. Debajo de las gradas conté el dinero. Mentiroso el viejo: apenas había cinco mil y algunos cheques por cobrar que no alcanzaba a



mil quinientos tacos. La ambicia, compadre, que si yo rompo esos cheques, nadies me agarra. Y. por último, el tal Arce debe estar agradecido: que si cae en manos de maleantes, me lo cortan).

—Oye, ¿te has comido la lengua? ¿No sabes hablar?

—Pero si los tiras están para averiguar el delito. Si yo lo cuento todo no hay gracia.

—¡Ah, carajo! ¿Dónde crees que estas? ¿Con quién crees que estás hablando, mocoso e' mierda?

El auxiliar López se puso en pie y le largó dos fuertes y sonoros sopapos. El Príncipe, sin perder su dignidad, con las mejillas sonrosadas, conteniendo las lágrimas y mordiéndose los labios, quedó en silencio, mirándolo con clase, resentido.

—Si quieres, contestas; si no. te jodes.

Dos brasas le quemaban el rostro. La boca la sintió amarga y tuvo ganas de tirarle el tintero por la cabeza. El auxiliar López, frío e indiferente, escribía: "el interrogado se niega a responder".

—Vamos con la otra pregunta. ¿Cómo es que robaste el auto?

(Al día siguiente del asalto, por la mañana, me fui al centro y en Marqueti me compré un pantalón negro, americano, tres casacas bien rocanroleras, dos tabas, como la gran puta, de becerro importado. Compré también cuatro cajetillas de Salen. Y en Oesle, después de enamorar a las vendedoras, le compré para Alicia un vestido de lana).

—¿Vas a contestar o no?

(Cuando ya regresaba a mi casa, al cruzar la Avenida Tacna, vi un For. ¡Pucha si estaba bobo!: lo habían dejado con la llave en el motor y con las ventanas abiertas. Se necesitaba ser muy ágil para encontrar así un For y no choreárselo. Tranquilo y sereno abrí la puerta. Me senté bien cómodo, como si fuera mío el carro. Encendí el motor y allá me fui, despacito no más, para que el tomo no se diera cuenta).

—Lo robé no más, pues, señor.

—Diga el interrogado cómo fue que aprendió a manejar automóvil.

—Mi papá, que es dueño de un taller de reparaciones, me enseñó, señor. (Ves que trabajo todo el día y ni siquiera me ayudas. Desde mañana, sin falta, te enseño a manejar carro, para que puedas ayudar en el taller).

—¿Puedo hacerle una pregunta, señor?

El auxiliar López lo miró y siguió escribiendo.



—Me puede decir ¿por qué el señor ese del carro dejó la llave y las ventanas abiertas?

López quedó silencioso y recordó: (Sí, señor, como le digo, llegué apurado al Banco. Se me vencía una letra, en último día. Ya iban a cerrar la oficina, así es que salí a la carrera del auto sin darme cuenta que había dejado las llaves. ¡Que descuido, por Dios!).

—Diga el interrogado ¿cómo fue que pasó la tarde del robo y en qué invirtió el dinero robado?

(Al llegar al barrio me encontré con Cara de Angel y lo invité al carro. Subió y nos fuimos al Callao. Ahí almorzamos y tomamos vino. Cara de Angel asustado me hizo varias preguntas sobre la mosca y sobre el carro. Le dije que me había ganado plata en las carreras y que el For era del taller de mi teclo. Como a eso de las tres de la tarde regresamos. Lo dejé en el billar y le regalé más de cien tacos de verdad).

—¿Tampoco contestas a esta pregunta, no? Solito te estás jodiendo.

Mientras el auxiliar López escribía cuidadoso, el Príncipe se mordía las uñas y seguía atento el vuelo de una mosca, que por fin salió por la ventana.

—¿Qué hiciste después del robo, ah?

(Rapidito me fui a casa de Alicia. Silbé. Salió. Y estaba bien rica: ojerosa y con olor a cama sucia que arrechaba. La invité al cine. Me dijo que su mamá no la dejaba salir y que, además tenía dolor de cabeza. Siempre lo mismo conmigo. Con Carambola es diferente. Para Carambola no hay dolor de cabeza. Para Carambola, su mamá la dejaba salir hasta de noche. Y ¿por qué entonces, coquetea conmigo? Le enseñé el carro: se asustó; le di el paquete, lo abrió y, al ver el vestido, casi se desmaya. —Pero Príncipe, ¿que has hecho? ¿De dónde has sacado carro y plata?— repetí la historia que conté a Cara de Angel. No me quiso creer. —No me comprometas. Eres un ladrón. Déjame en paz—. Y se fue a la carrera. Si yo fuera Carambola, de seguro, hubiera subido al carro. Todo se fue al agua. Y yo que pensaba llevarla al cine, invitarla a la Crenrica y en el anochecer ir con el auto hasta Chosica. Le hubiera besado las manos y nada más. En ese momento la odié, la quise ver muerta, muerta; pero, ahora, qué raro, la quiero. No hay caso, estoy sufrido por ella. Templado hasta la remaceta).

—¿Parece que no te das cuenta de tu situación, ¿no?

—Si usted lo dice, será así.

(Caliente me enchaté. Estuve solo en una cantina y toda la tarde puse boleros y guarachas en la radiola. Ya en el anochecer me encontré con Manos Voladoras. Afeminado, como siempre, me besó la mano. Entonces, le dije: Gracias, madán. Le hice una venia y lo mandé a la mierda. Pobrecito!)



—Diga el interrogado si el asalto y el robo lo cometió solo o acompañado.

—Yo solo me basto.

—Sigues insolente, ¿no? Diga el interrogado ¿cómo fue que llegó a la casa de diversiones de Prolongación México?

(Más bruto es este auxiliar López: llegué, pues, en coche, ¡carajo!).

—Tan mocoso y tan sabido, ¿no?

(Desde las vacaciones de fin de año, cada quince días, voy a casa de Sabina a donde Dora. Parece que Dora se enamoró de mí. Dora, pues. Esa chinita de 28 años, más o menos, que baila suavesísimo y que se pega como lapa, la conoces, ¿no? Cuando estaba en su cuarto ella misma me desvestía. Me daba vergüenza y le pedía que apagara la luz; pero Dora, caprichosa; no hacía caso y me acariciaba, tierna, todo el cuerpo. Asustado, escondía mi cara en su pecho y me abrazaba fuerte, entonces, ella, suspendía mi rostro. me besaba dulcemente los ojos y decía loca, triste y llorosa.—¡Mi muchachito, mi muchachito!—. Creo que la llegué a querer y creo que ella también me quiso; porque nunca me cobró, al contrario, me invitaba cerveza).

—Diga el interrogado cómo fue que la fémina esa lo denunció y ¿por qué?

(Apenas la vi le enseñé la plata, le obsequié el vestido y la saqué a la calle para que viera el auto. Cuando regresamos al bulín, ella, triste y decepcionada, me dijo —Así, con plata, regalos, carro, ya no te quiero. Me gustabas como chicoquito pobre, abandonado. Andavete. No vuelvas más por aquí. La agarré fuerte y ella creyó que le iba a pegar. Gritó y, en menos de un segundo, hombres altos y morenos me rodearon. Hasta ahora no me explico en qué momento llegó el patuto. El caso es que un sargento me llevó, casi en peso, hasta el For robado y, ahí, se descubrió el pastel).

—Hemos terminado el parte y casi nada has contestado. Fíjate, has robado más de cinco mil soles y un auto y en menos de veinticuatro horas te hemos capturado con todo. No hay caso: eres un cojudo.

(Sí, soy un cojudo, pero por culpa de Alicia y de Dora. Manos Voladoras también tiene la culpa. Siempre con la misma vaina: eres un Príncipe, eres un Príncipe. ¿Y cómo, en la Ciudad de los Reyes, un Príncipe sin auto y sin plata?: la hueva, compadre).



Luis Loayza
Enredadera

Como casi todas las casas del barrio (entre las avenidas Benavides y 28 de julio) la de los Castro tenía dos jardines: el de adelante, de flores finas y frágiles que el jardinero cuidaba como a la niña de sus ojos, y el de atrás, más grande, con geranios —que en Lima saben defenderse solos—, una higuera al centro y al fondo una enredadera enorme, una buganvilia de flores moradas que cubría casi enteramente la pared medianera con mi casa. Cada ocho o diez días, al pasar frente a casa de los Castro, yo veía al jardinero—que se llamaba Santiago y era un hombre hosco que hablaba con las plantas y no con la gente— en el jardín de adelante, cambiando la tierra, echando abono, retocando los arbustos con unas grandes tijeras o regando los rosales con el agua de la acequia. La acequia era un canalito al lado de la vereda por donde corría el agua; años más tarde, no sé cuándo pues ya no vivía en el barrio y sólo pasaba en auto, o simplemente no prestaba atención a estas cosas que ahora surgen en la memoria, cegaron las acequias de Miraflores, pero entonces —hablo de los años treinta— había acequias en todas las calles, y en las tardes calurosas bastaba detenerse un instante para escuchar el rumor fresco en el fondo del silencio. El agua que corre es buena compañía para el que pasa aunque él mismo no lo advierta. Las acequias entraban a los jardines. Santiago inundaba el jardín de atrás de los Castro cuando la hierba se ponía amarilla y aparte de eso no le hacía más caso pero el jardín de atrás era, por supuesto, el más simpático, un buen sitio para conversar por las tardes, sentados en las sillas de mimbre, con una jarra de limonada sobre la mesa, al alcance de la mano. En él habían jugado las Castro de niñas, antes de que yo fuera vecino suyo, y aún después correteaban por el césped dando gritos: recuerdo haberlas oído el primer día que pasé en Miraflores, sintiéndome desterrado de Lima, es decir del centro de la ciudad que es lo que propiamente se llama Lima, como si los demás barrios más nuevos y alejados fueran ya el comienzo de las provincias. En el centro no hay, que yo sepa, muchos jardines, y al llegar a casa de mi abuela, que sería la nuestra durante unos años (aunque en ese momento creíamos venir por unos meses, casi de visita) mi madre y yo salimos al jardín, acabado el almuerzo, y nos detuvimos un instante junto a la buganvilia. Nunca había visto una planta tan grande, una verdadera selva, como no fuese en los grabados de los libros de Julio Verne (pastas rojas con letras doradas) que leyera de niño, y mi madre dijo en voz baja, para que no la oyese mi abuela que se había quedado atrás y podía tomarlo mal, que una enredadera tan tupida trae arañas y ratones: y no bien había terminado de decir esto, en que reconozco la desconfianza tan limeña ante la naturaleza que he heredado de ella, cuando de



la casa vecina, como si le respondieran, llegaron hasta nosotros por primera vez las voces de las chicas Castro.

Ese día habíamos llegado mi madre y yo a casa de mi abuela tras entregar la casa en que vivieran mis padres desde que se casaron y en la que yo nací y pasé mi infancia, unos altos junto a la Casa de Moneda. Desde tiempo antes mi padre estaba perseguido por meterse en política; una vez, en la época de Sánchez Cerro, lo detuvieron, aunque salió a los pocos días y luego tuvo que pasarse semanas y meses escondido. En los últimos meses se habían vuelto a complicar las cosas, lo veíamos poco y respondíamos a quien nos preguntase por él que se había ido a Chile, por negocios. En dos o tres ocasiones mandaron a un investigador a que montase la guardia en el portal de la casa; lo reconocíamos inmediatamente, por supuesto, aunque el hombre procuraba disimular y al vernos miraba para otra parte o hacía como que buscaba una dirección. Mi madre me decía: vete a casa de Fulano o Mengano y dile a tu padre que no aparezca por aquí, que otra vez han venido por él. Un día no tuve que ir muy lejos, lo encontré en Espaderos, discutiendo con un amigo, y allí lo dejé, hablando y riéndose, después de darle el encargo. Cualquiera día volverían a meterlo preso sin ninguna explicación, o a desterrarlo, de manera que un poco por ahorrar y otro porque mi madre estuviese acompañada, cedimos a la insistencia de mi abuela y nos mudamos a su casa, donde ya vivían con ella mi primo Manuel —hijo de una hermana de mi padre que yo no alcancé a conocer— y su mujer, Rosa María. El cambio nos trajo suerte ya que al poco tiempo mi padre vino a vivir con nosotros y hasta consiguió que lo dejaran trabajar en paz. No debía sentirse muy seguro de la tregua o quizá le pareció mal que dejáramos a la abuela tan pronto, pero lo cierto es que nos fuimos quedando. Sin embargo mis padres no llegaron a acostumbrarse nunca; ambos eran limeños por los cuatro costados y la vida de Miraflores los aburría. “Este balneario”, decía mi padre, y repetía para sí, con esa costumbre suya, tan burlona: “este balneario”, aludiendo al nombre pedante de “balnearios del sur” que tanto se repetía y que lo hacía reír. Por las mañanas mi madre lo acompañaba al centro, él iba a la oficina y ella de visita o de compras, almorzaban juntos en casa de parientes o amigos —tenían muchos amigos que siempre los estaban invitando— y por la tarde se quedaban en Lima para comer en un restaurante y luego ir al teatro o al cine. Acaso mi madre no se sentía muy a gusto en la casa, donde siempre fue un poco la invitada. No lo sé: trataba a mi abuela con la cortesía un poco ceremoniosa de nuera a suegra; creo que, sin darse cuenta, mi abuela era un poco dominante. El hecho es que mis padres estuvieron años en Miraflores como quien pasa un fin de semana en casa ajena, sin instalarse del todo. Los domingos no escuchaban misa en la iglesia del Parque: a golpe de diez se iban al centro, a la iglesia de San Pedro, como todos los domingos de su vida, pues hay leves costumbres mas durables que la casa en que se vive y las dictaduras. Mi padre dejaba a mi madre en la iglesia y daba una vuelta o entraba a un café para conversar con los amigos hasta que fuera hora de



regresar y esperarla a la salida de misa. No era raro que se me pasaran días enteros sin verlos y, cuando por casualidad me encontraba con ellos en el centro, acompañaba a mi padre a lo que tuviese que hacer o bien le ofrecía el brazo a mi madre y la dejaba llevarme de visita a casa de sus hermanas o de alguna tía. Me parece que teníamos muchas tías, de toda edad y condición, y me acuerdo sobre todo de una de ellas, la tía Leonor, una señora viejísima de barbita blanca que vivía en una casa profunda y oscura cerca de Los Huérfanos, nos invitaba siempre una taza de chocolate (un excelente chocolate del Cusco, impenetrable casi a la cuchara, que le mandaba una hija monja) y, como me confundía con otra persona, un muchacho de mi edad muerto cuando ella era joven, me hablaba de gentes de años atrás que yo no podía haber conocido. El ambiente de las casas de Lima era distinto al de las de Miraflores: más denso y lleno de cosas; otra luz, otro perfume; en él mis padres parecían contentos y seguros de sí, mientras que en casa de mi abuela debían sentirse prisioneros. Mi padre se pasaba los días leyendo en un sillón, de espaldas a la ventana que daba al jardín; era inútil que subiera a acostarse puesto que no lograba conciliar el sueño hasta muy tarde y nunca durmió más de cuatro o cinco horas. A veces, si hacía bueno, mi madre lo convencía para caminar hasta el malecón. Si se quedaban en casa jugaban después de comer una especie de solitario a dos manos que se llama *crapette* o una partida de *briscán* con la abuela y Manuel. Con Rosa María no podía contarse para nada porque tenía mala salud y el humor estropeado. El médico le había dicho que si quería hijos debía moverse lo menos posible y se acostumbró a unas siestas interminables; por las noches no habíamos terminado el café y ya se le caían los ojos de sueño. No tuvo hijos pero engordó mucho y estaba siempre con la cara hinchada y la mirada soñolienta.

Para mí siempre fue un misterio el matrimonio de Rosa María y Manuel, que nada tenían en común. A medida que engordaba ella se volvía mas huraña y silenciosa. Manuel, en cambio, era de los que no saben estar solos; le gustaba conversar, reírse, sobre todo verse rodeado de gente. Creo que se alegró de mi llegada a Miraflores, pues en mí tendría alguien con quién hablar o salir a dar una vuelta si no había nada mejor que hacer. Hasta entonces nos veíamos de cuando en cuando en las reuniones de familia y ahora nos dimos cuenta que, de pronto, la diferencia de edad que nos separaba había desaparecido. A los diecisiete años yo me había convertido en un adulto que trabajaba y ganaba un sueldo, estudiaba en la Universidad y se vestía con trajes cruzados, cuellos duros y corbatas de colores graves: entonces, contrariamente a lo que sucede ahora, los jóvenes trataban de aparentar cuanto antes la seriedad de la gente mayor. Justamente una de las primeras cosas que me atrajo en Manuel fue lo que sigo creyendo su elegancia: algo tenía de dandy y recuerdo un traje de hilo blanco que usó ese verano, de corte impecable. En esto como en muchas cosas procuré, consciente o inconscientemente, imitarlo. Hasta entonces mi vida era sobre todo mental, como la de tantos muchachos que compensan su timidez con sueños y



lecturas, y admiraba la desenvoltura de Manuel, que a mí me faltaba y tanto hubiese querido tener. Es curioso que, a su vez, Manuel admirase en mi padre y en mí lo contrario, pues no sólo lo deslumbraba que nos estuviésemos horas con un libro entre las manos, sino que veía en mi torpeza con personas y cosas un signo de superioridad intelectual. Hubiera querido estudiar en la Universidad, me aseguró una vez, y si empezó a trabajar recién salido del colegio no fue por propia elección. Mientras dábamos vueltas por el parque después de comer (parque cerrado de Miraflores, más pequeño que el de ahora: noches tibias de verano, buenas para pasear conversando) me interrogaba sobre mis estudios y yo repetía lo que acababa de leer, con tanto entusiasmo que muchas veces, al volver a casa, Manuel me pidió prestado un libro que empezaría inmediatamente, pero que siempre me devolvía unos días más tarde, diciendo: "Me gusta mucho leer, pero no tengo tiempo", o bien: "Esto tendría que haberlo leído hace años, con la cabeza más fresca". Pronto dejó de pedirme libros, pero no perdió la afición por las ideas sorprendentes en las que, por supuesto, no creía, pues eran para él objetos lujosos que levantaba un instante entre las manos con un gesto de admiración y me devolvía en el acto, cosas ajenas que no tenían la menor relación con su vida. Años después me sorprendió pidiéndome que le aclarase no sé qué antiguas explicaciones mías que, para mi vergüenza, yo había olvidado por completo.

II

Los Castro tenían tres hijas, como el rey que tenía tres hijas y las metió en tres botijas, frase que les gustaba citar para reírse de sí mismas. Adela, la mayor —me llevaba un par de años— era una muchacha más bien menuda, de pelo y ojos negros y la piel de ese tono mate de marfil viejo que ya no se ve en las muchachas de ahora. En cambio Cecilia, la segunda, había salido a la madre, alta y delgada, tirando para rubia. La madre repetía que sus dos hijas mayores eran lo contrario de lo que parecían: Adela, a pesar de su aire de señorita antigua, gran aficionada al baile y a los deportes, amiga de bromas y obstinada, mientras que Cecilia, de figura tan moderna, siempre fue la más quieta y pasó directamente de la niñez a una prudencia asentada de señora, era maestra de bordado y repostería (puedo dar testimonio de sus alfajores) y a los dieciocho años parecía una mujer adulta y seria, como si llevara mucho tiempo casada con el novio, un muchacho muy simpático que enmudecía al llegar a su lado. Cecilia ya sabía cuantos hijos tendría y el nombre de cada uno. En fin Julia, la menor, todavía no había terminado el colegio y era una niña de piernas larguísimas y movimientos bruscos que se ponía colorada por cualquier cosa o se ahogaba en ataques incontenibles de risa; años después fue la más hermosa de las hermanas, tal vez la única verdaderamente hermosa, lo que mi padre hubiese llamado, acompañando sus palabras con un gesto de discreto entusiasmo, una mujer de bandera.



Manuel y Rosa María eran amigos de los Castro, ella creo que un poco pariente, y me llevaron a su casa acabado de llegar a Miraflores. Para mí fue la entrada a un ambiente ligeramente distinto al que hasta entonces fuera el mío. Me rodeaba el prestigio de perseguido político de mi padre y las chicas debían imaginarse que yo mismo era un conspirador. Adela me tomó bajo su protección desde el primer día y, llevándome a un lado con el pretexto de enseñarme sus discos, me hizo que le hablara de mis estudios en la Universidad, mis proyectos, mis aficiones. Ya creía conocerme por Manuel, que les anunciaba mi llegada desde hacía meses.

—Pero hace meses ni siquiera pensábamos en venir a Miraflores.

—Desde hace años —dijo Adela. —Habla de usted desde hace años, Manuel es su San Juan Bautista.

—¿Y qué dice?

—Eso no se puede contar, ya veremos si era cierto.

Me reí, consciente de que era el momento de responder algo ingenioso y de que no se me ocurría nada.

—Tenemos que llevarlo mañana a la playa —dijo Adela, como si hablara en nombre de toda su familia. —¿Quiere venir con nosotros mañana?

A mí nunca me gustó la playa y la de Miraflores menos que ninguna.

—Por supuesto —dije. —Encantado.

En verdad me halagaba que me recibieran tan fácilmente. No es que acompañarlas a la playa fuese un privilegio excepcional, pues al día siguiente encontré a las chicas rodeadas de amigas y amigos que las esperaban mientras terminaban el desayuno. Solían ir a la playa muy temprano, antes de que llegase mucha gente y pegase fuerte el sol que, según aseguraba Adela, le destrozaba la piel, aunque sospecho que su coquetería —contraria a la de años más recientes— estaba en no quemarse, pues siendo morena nada tenía que temer y sin embargo, a diferencia de su madre y sus hermanas, se pasaba todo el tiempo a la sombra. Ese primer día nos acompañó la madre, lo cual no habría de repetirse muchas veces. Quizá viniera en mi honor, ya que caminando hacia la Bajada de los Baños me encontré a su lado y sólo ahora, al recordarlo, pienso que me sometió a un examen a fin de comprobar si yo sería una compañía aceptable para sus hijas. Supongo que si aprobé el examen fue, al menos en parte, porque me hallaba acostumbrado a tratar con personas mayores y mis modales eran algo anticuados, menos libres y desenvueltos de los que ahora descubría en los muchachos que nos rodeaban. Adela me contaría después que su madre anunció al volver a casa que yo era “muy educado, muy correcto” pero esa mañana, al bajar a la playa de Miraflores, no reparé en la impresión que hacía en los demás, sorprendido por tantas cosas nuevas en mi experiencia: la niebla ligera y fría que el sol aún no



había deshecho, el aliento salino del mar, las calles desiertas, la presencia de las muchachas. Al llegar a la playa los amigos que venían con nosotros se metieron al mar para correr olas, ciencia que yo nunca dominaría, y en un instante se alejaron hasta perderse de vista. Yo, que nadaba tan mal, me senté en la playa, a la sombra y entre mujeres. La señora Castro —a quien nunca llamé por su nombre y ahora no sé si era Amalia o Amelia— no entró al agua sino que se untó con aceites y cremas antes de tenderse al sol mañanero; cierro los ojos y vuelvo a ver la actitud de la mujer sentada, con las piernas recogidas, que se echa aceite en los brazos: con las yemas de los dedos de la mano derecha acaricia el brazo izquierdo estirado. Debía haberse casado muy joven, no podía tener cuarenta años. Como a todos los adolescentes me atraían las mujeres mayores y ese día, mientras miraba de reojo los pechos pequeños y erguidos, el talle fino de muchacha, creo haberme imaginado una relación prohibida, instructiva y deliciosa, semejante a las que describían las novelas francesas. Estos sueños no duraron mucho pues la señora Castro, como su hija Cecilia que tanto se parecía a ella, debía ser una mujer poco sensual o al menos nunca vi en ninguna de las dos el menor gesto que evocase la sensualidad; también es cierto que cualquier insinuación de su parte me hubiera alarmado muchísimo: en el fondo no creía posible que la vida de las novelas pudiera coincidir con la realidad prudente y burguesa de Lima. Además, pronto me olvidé de la madre para fijarme en Adela, que ese primer día vino hacia mí con una cordialidad que se adelantaba a medio camino para darme el encuentro. En ella no estaba excluido lo sensual, que no era sino un aire alegre, carente de incitación o desafío; conversamos unos minutos y sentí que entre nosotros se establecían las convenciones tácitas de una camaradería; nada más: ni yo estaría obligado a enamorarla ni ella a defenderse. Podía admirarla, naturalmente, y ella aceptaba mi admiración, pero no íbamos más lejos. Todo quedó acordado en unas pocas palabras, las primeras en que, de pronto, Adela me habló de ti. Durante un momento la había estado escuchando y, sin darme cuenta, había resbalado la mirada sobre el cuello, los hombros, el nacimiento del pecho.

—Se te van los ojos, hijo —dijo Adela.

Levanté la vista y me sonreía, no ofendida sino divertida, y yo también me reí, esta vez sinceramente.

Así conocí a las Castro, fui con ellas a la playa hasta que acabó la temporada —la desagradable playa de Miraflores con piedras en lugar de arena— y luego, durante el año siguiente, las vi dos o tres veces por semana. Al caer la tarde, cuando volvía del centro, pasaba ante su casa, y si la sala de las chicas estaba en silencio y a oscuras ni siquiera tocaba la puerta y seguía de largo. Más frecuente era que llegasen hasta la calle las voces, las risas y la música; me acercaba a la ventana sin que me vieran para saber si estaban charlando, jugando algún juego, bailando o aburriéndose y con quienes. Si se aburrían trataba de escabullirme antes de que me viese Adela, que a veces salía detrás de mí para atraparme,



puesto que yo era su compañero de baile y ella una bailarina inagotable. En la sala de las chicas —que se llamaba así para distinguirla de la otra, junto al comedor, donde se recibía a las visitas serias y era la sala de los grandes— había un tocadisco alemán llamado la victrola, un mueble enorme que los Castro trajeran de Europa y que ahora era de las hijas. Al ponerse en marcha el aparato hacía unos ruidos extraños, como quien se aclara la garganta antes de cantar, y luego se oía —al comienzo delgada y lejana, como saliendo del fondo de un pozo— la voz de Gardel o el sonido metálico de un fox-trot. Siempre fui negado para el tango, especialidad de mi primo Manuel, a quien las chicas obligaban a bailar cada vez que aparecía, pero Adela y yo bailábamos todo lo demás. En cambio Rivera, un joven abogado arequipeño que era el más insistente de los admiradores de Adela, no sabía bailar y, haciendo un esfuerzo por ser irónico, solía decirme: “Qué bien baila usted el fostró”. —“¿Bien, nada más?” —respondía Adela. — “Sólo nos falta el sombrero de copa”. Si nadie quería bailar (Cecilia prefería quedarse sentada calentándose las manos con el novio, Julita sólo se atrevía cuando éramos pocos y de confianza) bailábamos los dos, en la ostentación de la juventud, aunque los otros, cansados de mirarnos, no tardaban en ponerse a conversar o a jugar algo; de cuando en cuando, perdido en medio del baile, yo me tropezaba con los ojos respetuosos y deseosos de Rivera que contemplaba a Adela. Tampoco era raro que los demás cerrasen por fuerza el tocadiscos, sin hacer caso de nuestras protestas, y se decidiesen a cantar. Cecilia tenía una voz afilada y dramática, sorprendente en ella, y cantaba Amapola, El relicario, Caminito. O bien jugábamos a las prendas o, si no había personas serias, volvíamos a la infancia y nos perseguíamos por las salas, los corredores oscuros, el jardín. Muchas veces, oculto detrás de una cortina o en medio de la buganvilia, al sentir contra mí la presencia agitada de una muchacha, se me fueron las manos por su cuenta, la atraje contra mí y la besé o intenté besarla, y la respuesta fue un grito de indignación o sorpresa y la huida, aunque también sucedió que me devolvieran el beso. Nunca me denunciaron pero una vez alguien, creo que Cecilia, casi me saca el ojo de un arañazo, y luego todas se rieron tanto de mí que acudió la madre y tuve que decirle que me había hecho daño con la enredadera. A decir verdad era raro que la señora interviniese, ella y su marido nos molestaban muy poco. El señor Castro estaba siempre en su escritorio, en los altos, y sólo bajaba a la hora de comer; la señora recibía a las visitas en la sala de los grandes o se quedaba también en los altos aunque surgía de cuando en cuando para vigilarnos discretamente. Me invitaba a comer empleando cada vez las mismas fórmulas: “Usted es de la familia” me decía: “Quédese a hacer penitencia con nosotros”. No siempre aceptaba, porque en esa casa se comían muchas ensaladas, frutas y esas cosas sanas que nunca me han gustado y sobre todo porque el señor Castro me hablaba de política y me repetía, con ligeras variantes, lo que me había dicho muchas veces: ponía por las nubes la libertad de comercio, explicaba que la Unión Soviética no podía durar puesto que no respetaba las



leyes de la oferta y la demanda y, para terminar, elogiaba sin falta el sistema parlamentario inglés que era lo que necesitábamos en el Perú. Afectaba en todo el aire británico: la pipa, la gravedad, el entusiasmo por la técnica y la democracia. Creo que había ganado mucho dinero con Leguía y, sin confesarlo, echaba de menos los tiempos de la Patria Nueva. Cuando invitaba a comer a mis padres, muy de tarde en tarde, el señor Castro hablaba del progreso y yo veía los ojos de mi padre que brillaban de ironía contenida mientras escuchaba en silencio. “Es un buen hombre” dijo mi padre durante años si alguien mencionaba al señor Castro: “un buen hombre, un buen hombre”.

III

Muchos de mis compañeros anunciaban de pronto que estaban enamorados y a los veinte años pensaban en casarse, costumbre que yo encontraba más bien absurda. Adolecía quizá de cierto cinismo juvenil pero no lograba creerles cuando me hablaban de esas grandes pasiones con permiso del papá, que en muchos casos no les impedían mantener en barrios menos elegantes otras amigas con las cuales no pensaban en casarse. Por mi parte, reconozco que me faltaba el tono justo para tratar a las señoritas de buena familia y les doy la razón cuando me declaraban antipático. Adela era la única con la que lograba llevarme bien. Bailábamos juntos en su casa, la acompañaba al cine o de compras, a veces le besaba las mejillas o en la playa, si no estaba cerca la madre, alargaba la mano hacia ella, como Santo Tomás, y aceptaba a cambio una palmada de falsa indignación, aunque todo esto no era sino por juego y hasta por cortesía y nunca pensamos en ir mas lejos. A lo sumo podía decirse, con una palabra entonces al uso, que éramos un flirt, pero me entran dudas y no estoy seguro de que flirt no signifique algo más que esas inocencias. Me gusta, sin embargo, emplear palabras que no he vuelto a oír —al igual que antes dije victrola o fox-trot— y que ahora suenan ridículas y casi conmovedoras, pues evocan para mí esos años como lo haría el perfume de Adela o uno de nuestros discos, si después de tanto tiempo volviera a escucharlo. En fin, Adela y yo empezamos por hacernos amigos con una amistad fundada en la exclusión de lo sentimental. No advertía en ella la distancia y las celadas que me alarmaban en las demás chicas; por su parte, ella no tenía que pensar en conquistarme ni en rechazarme y mi compañía la defendía un poco de los pretendientes, que tampoco faltaban. El que más insistía era Rivera quien, como decía Adela con mucha gracia, incluyéndome a mí en el plural, nos traía cada semana flores y chocolates. Adela no le hacía mucho caso y para compensarlo la señora Castro lo invitaba a comer y el señor Castro conversaba con él de política. Todos decían que Rivera tenía un gran porvenir y sospecho que ya lo consideraban un poco de la familia. Tarde o temprano Adela acabaría por ceder.

—Con Rivera menos que con nadie —me dijo Adela. —He salido con él un par de veces: prefiero rezar el rosario.



Esa tarde me había encontrado con ella por azar, al bajar del tranvía que me traía del centro, y caminamos juntos de vuelta a casa. Era un día oscuro de invierno, creo que caía una garúa suave y helada, Adela debía sentirse triste y con ganas de hablar. Aunque fuese muy poco observador me había dado cuenta que Adela resistía a la presión de su familia —presión firme e incesante, nunca claramente expresada— para que “pensara en serio”, como su hermana Cecilia que, siendo menor que ella, ya estaba de novia y cuya mano acababan de pedir en una comida de mantel largo. Adela en cambio se negaba a aceptar a Rivera, y se oponía cada vez más a sus padres en pequeños detalles que ellos atribuían al mal genio. Yo pensaba que Adela quería seguir viviendo en perpetuas vacaciones y concluía, con profundidad superior a mis años, que la frivolidad es una vocación digna de respeto. Caminando a su lado ese día frío, mientras ella se desahogaba contándome una discusión que había tenido con su madre, me di cuenta que era mucho más que eso: Adela se había rebelado contra la vida de ignorancias y omisiones, propia de una señorita, que le estaba destinada y decidía convertirme en el espectador, el confidente y hasta el cómplice de su rebelión. Seguimos caminando, doblamos a la derecha para llegar al parque, dimos una vuelta y regresamos. Adela no habló todo el tiempo de sí misma, pero lo poco que dijo y el hecho que yo asintiera en silencio, sin invocar las buenas razones que ella conocía demasiado bien y estaba cansada de escuchar, hizo que algo cambiara entre nosotros. Hasta ese momento nuestra relación había sido la que dictaba el medio; en adelante fue una relación en contra del medio, un lugar secreto en que podíamos descansar del personaje convencional que presentábamos a los demás y aceptar en nosotros la insatisfacción y la violencia. Yo tenía dos o tres amigos con quienes podía hablar de lo mismo y sobre todo en el mismo tono. Adela no podía hablar con nadie más: las cosas siempre son más difíciles para las mujeres y hasta entonces no había encontrado a nadie que estuviese de su parte.

Desde ese día comenzamos a salir juntos. Muchas veces teníamos pensado ir al cine y, cambiando de idea a mitad de camino, nos íbamos a Barranco o al Parque de la Exposición y pasábamos las horas conversando. Adela había vivido protegida de toda idea peligrosa y sin embargo comprendí que no debía tratarla con la menor condescendencia. Nos animaba esa generosidad o ingenuidad de los jóvenes que aún son capaces de indignarse por abusos que no los afectan directamente, hablábamos de la gran miseria del Perú, que por entonces Lima ocultaba tan bien, de la hipocresía y la injusticia que nos rodeaban y de las que éramos beneficiarios. No es que nos tomásemos demasiado en serio, nos gustaba burlarnos de todo lo que nos pareciera impuesto u oficial y más de una vez acabamos riendo hasta las lágrimas de la visión estrecha y conservadora que nos proponía nuestra clase: eran los años de Benavides que hasta ahora no puedo recordar sin una sensación de ahogo. De habernos escuchado los padres de Adela hubiesen pensado que yo —el muchacho que leía libros y se metía en política— corrompía a su hija, pero me temo que esto no era cierto y que, por el contrario,



Adela era más rebelde que yo. No me extraña, puesto que sentía la injusticia en carne propia: era una señorita de buena familia, es decir un ser protegido y también limitado, inferior, que tenía por único derecho y obligación respetar un código estricto de formas mientras hallaba con quién casarse. Otras, como su hermana Cecilia, estaban tan satisfechas de su situación que ni siquiera se daban cuenta que no les quedaba más remedio que aceptarla. Adela en cambio la había rechazado, aunque no se creyese capaz de reemplazarla con nada. Existían en Lima unas cuantas mujeres de su misma clase, muy pocas, que habían logrado valerse por sí mismas, estudiar una profesión o ganarse la vida: a sus ojos no eran más que excepciones inalcanzables. Ella no sabía hacer nada que le permitiera trabajar. Nada podía estudiar, pues desde niña, sólo ahora se daba cuenta, le habían quitado el interés por todo lo que no fueran las ocupaciones graciosas y pequeñas que se permitían a las mujeres. Para los demás ya no era una niña, todavía no era una mujer: la exasperaba que los hombres la trataran con los modales amables que se usan con un chico, que podemos querer y aun admirar pero a quien no reconocemos como un igual.

—No se ocupe usted de esas cosas, Adelita, no valen la pena— le había dicho Rivera un día que, conmovida por no sé qué prepotencia, ella habló de política.

Era inútil que se lo advirtiera, Adela sabía que de ciertas cosas es mejor no hablar. Nada más ridículo que una mujer que pretende tener opiniones sobre política. “La mujer en la casa, el hombre en la calle” solía repetirles su padre, el gran demócrata, pregonando una especie de igualdad en que a las mujeres les tocaba casarse, tener hijos, ocuparse de la casa. Adela había descubierto que estas máximas las inventaban los hombres y las aceptaban las mujeres, que esta igualdad (¡como las otras!) era un engaño. Todo se lo dijo una vez a su madre — con Rivera se limitó a cambiar de tema— pero con ello volvió a equivocarse: la señora Castro se enojó, creyó que la ironía de su hija se dirigía contra ella, le preguntó si se había vuelto loca. Por supuesto que era hora de pensar en casarse, en los hijos que tendría, en la casa que sería la suya. ¿Qué más podía querer? Cuando me lo contó yo mismo, sin ánimo de contradecirla, repetí la misma pregunta. Estábamos sentados en una banca.

—Pero ¿qué quieres hacer, Adela?

Recuerdo el gesto de impaciencia, la mano abierta, los dedos rozando la frente para echar hacia atrás, con un movimiento brusco, el pelo que le caía sobre la cara.

—No sé.

Sabía en todo caso lo que no quería: la aceptación dócil de su madre y su hermana Cecilia. Adela se negaba a ser como ellas, no se casaría con Rivera, no se casaría —me lo dijo muchas veces— con nadie. Ahora que han pasado tantos



años creo saber la respuesta a mi pregunta de esa tarde, aunque todavía me sea difícil decirla. Adela quería eso que sólo puede expresarse con palabras que parecen vacías porque cada uno de nosotros pone en ellas algo distinto: la experiencia, la libertad, la vida o al menos una manera de vivir mas intensa que no fuera ese destino que no había elegido y del que no conseguía librarse.

Yo no podía ayudarla y ni siquiera pensé que tuviese necesidad de ayuda. Nuestras conversaciones duraron unos meses y cesaron por completo cuando, sin dejar los estudios, conseguí un trabajo que me ocupaba casi todo el día. Es cierto que mi jefe no creía en horarios y me permitía faltar el día entero si se me antojaba, a condición que luego trabajase durante la noche para recobrar el terreno perdido, como ocurrió muchas veces. A partir de entonces me retuvieron en el centro el trabajo, los estudios y las diversiones, sobre todo mi afición por las calles llenas de gente que en gran parte conocía y me conocían, las tertulias en el café, los encuentros, tantas formas de una vida de ciudad que, sin que yo lo supiera, estaban condenadas a desaparecer. Por lo general comía en Lima y volvía muy tarde a casa de mi abuela. A veces mis padres y yo nos dábamos cita para almorzar juntos en casa de un pariente o en el restaurante, como amigos que no quieren dejar pasar mucho tiempo sin verse. Todavía salía con Manuel a caminar por las noches y entrábamos al bar de D'Onofrio a tomar un trago y jugar a los dados. Pero dejé de ir a bailar por las tardes a casa de las Castro y, casi de un día a otro, perdí de vista a Adela. A esa edad unos pocos meses cuentan mucho; había cambiado de vida al venirme con mi madre a Miraflores y ahora volvía a cambiar; yo mismo estaba cambiando.

Por entonces empecé a visitar una casa cercana a la Iglesia de San Francisco. Concertaba la cita uno o dos días antes; llamaba por teléfono y dejaba mi nombre y me llamaban a la oficina un rato después, ya que la señora no tenía teléfono y era un vecino que le hacía llegar los recados. Cuando faltaban unas horas me ganaba la inquietud, dejaba la oficina o la Universidad y me iba a dar vueltas por el barrio, a veces cruzaba y descruzaba el puente, entraba a la estación de Desamparados, casi siempre desierta, me alejaba hasta la Inquisición midiendo mis pasos para volver a la hora exacta, aunque hubiese podido llegar con un poco de anticipación o de retraso. Entraba por fin a la casa, atravesaba el patio en que jugaban unos chicos, subía al fondo una escalera estrecha y oscura y en el penúltimo piso tocaba la puerta. Me abría la señora y me invitaba a pasar. Era siempre lo mismo: vestía de negro, se sentaba en el sofá, bajo la imagen sepia del Corazón de Jesús y me indicaba un sillón frente a ella; cada vez cambiábamos unas frases sobre el clima y yo rechazaba la invitación a tomar una taza de café. Quedábamos un instante en silencio, nos poníamos de pie y yo aprovechaba para tenderle un sobre con dinero que traía en el bolsillo, procurando disimular la confusión que sentía en ese momento. La señora tomaba el sobre sin decir nada, miraba el contenido distraídamente, desaparecía y regresaba en el acto con un manojo de llaves. Salíamos, subíamos la escalera en silencio, ella delante.



La escalera terminaba en un corredor de tres puertas. La señora abrió la del centro con una llave: nunca tocó la puerta antes de abrirla. Luego, sin despedirse, sin mirarme, volvía a su casa. En la habitación esperaba una muchacha.

Pasaba la tarde en esa habitación. Las paredes estaban cubiertas de un papel en el que se repetía un mismo ramo de flores: unas grandes manchas descoloridas señalaban los lugares en que en otro tiempo estuvieran los muebles. Ahora sólo quedaban una cama, un par de sillas y una mesa con un espejo, una jofaina y una jarra de loza que a mi llegada encontraba siempre llena de agua. El aire era frío y húmedo o demasiado caluroso. En verano, para refrescar un poco, abría una ventana sobre un paisaje de techos polvorientos con ventanas teatinas, en los que había cordeles de ropa tendida a secar, muebles desvencijados, objetos rotos e inservibles. Fumaba acodado a la ventana y no veía la calle, sólo los techos y a lo lejos los cerros, el cielo plomizo. No siempre era la misma muchacha pero una de ellas, que volvió muchas veces y quizá yo prefería, solía hablar interminablemente y me explicaba que su familia quería casarla con un hombre mucho mayor que ella; la historia tenía muchos incidentes y el matrimonio se iba postergando pero al final no le quedaría más remedio que ceder. Arrojaba el cigarrillo y me daba vuelta para verla: estaba de pie y se arreglaba el pelo, ligeramente inclinada ante el espejo, o desnuda e indolente acostada entre los almohadones.

IV

—Te he llamado especialmente para que vengas —dijo Adela en el teléfono.
—Fíjate a lo que hemos llegado: y pensar que hace diez años fui tu locura.

Protesté, naturalmente, pero al reconocer su voz me había dado cuenta que hacía muchas semanas, meses enteros, que no nos veíamos. Acepté la invitación con gusto, por reanudar aunque sólo fuera durante un día mis costumbres de Miraflores, de pronto tan distantes. Ese domingo, en vez de acompañar a mis padres y a mi abuela a casa de algún pariente, fui con Rosa María y Manuel donde las Castro.

Era el comienzo del verano, un día de sol no muy caluroso, y almorzamos con las ventanas del comedor abiertas sobre el jardín de atrás. El señor Castro me preguntó si habría guerra en Europa y luego me demostró claramente que no podía haberla. Acabado el café los más jóvenes estuvimos un rato en la sala de las chicas, decidimos ir al cine y nos echamos a buscar el periódico. Adela y yo lo encontramos en la sala de los grandes y nos sentamos en el sofá. A un lado, junto a la chimenea, que nunca vi encendida, el señor Castro y Manuel conversaban en voz baja; cerca de ellos, hundida en un sillón, la mano en la mejilla, dormía la abuela (la madre de la señora Castro) que se despertaría unas horas más tarde diciendo que sólo había cerrado los ojos un momento para descansar la vista. Del jardín entraba la bulla de chicos jugando y el ladrido de un perro, los chicos y el perro eran de una prima que almorzara con nosotros y



ahora debía estar en los altos con la señora Castro y Rosa María. No habíamos llegado en el periódico a la página de los cines cuando apareció Miguelito, el sobrino preferido de Adela: más de una vez la había acompañado a comprarle los juguetes que le regalaba con cualquier pretexto. Ahora Miguelito se había lastimado la rodilla por treparse a la higuera, le temblaban los labios y estaba a punto de romper a llorar; como no hallaba a su madre aceptó que Adela lo consolara. Algo en el periódico me llamó la atención y comencé a leerlo. El señor Castro pasó ante mí y salió, tengo idea que fue a los altos, tal vez oí su voz en la escalera. No estoy seguro: leía el periódico y sentía, a unos pasos, la respiración profunda de la abuela dormida. Adela hablando con el chico y en torno los ruidos de la casa. Algo dijo Adela, no recuerdo las palabras, pero el tono de voz me hizo levantar la vista, a medias oculto, protegido, por el periódico, como si ya supiera lo que vería. Adela estaba de rodillas en la alfombra y tenía contra sí a Miguelito, que apoyaba la cara contra su hombro: por encima del niño miraba a Manuel con una mirada de sumisión y deseo. Esto no es lo que quiero decir: la sumisión, el deseo, son ideas con que trato de explicar una impresión inmediata, una revelación. Manuel estaba al otro lado de la sala, de pie tras un sillón, y apoyándose ligeramente en el respaldo sonreía, su mirada se había encontrado con la de Adela y le respondía como una caricia. Todo esto no duró sino un instante, y volví a levantar el periódico en un gesto de defensa, confundido. Adela hablaba con el niño. El señor Castro regresó a la sala y reanudó con Manuel la conversación interrumpida. Adela se fue al jardín llevando a Miguelito de la mano. La abuela seguía durmiendo.

Esa tarde fuimos al cine Colón las tres hermanas y yo en el auto del novio de Cecilia, tan silencioso como siempre. Me costó trabajo disimular mi turbación, si hablaba con ella Adela se daría cuenta que algo me pasaba, pero por suerte Julia se rió a gritos todo el camino. De vuelta a Miraflores me despedí al bajar del auto, inventé cualquier disculpa para no entrar con ellas y bailar un rato, como en los buenos tiempos. Quería estar solo, en casa fui a la cocina y me preparé un poco de té. Pensé que no había nadie, pero al subir las escaleras Rosa María llamó con voz espesa de sueño desde su habitación: "¿Manuel?" Manuel debía haberse quedado conversando con el señor Castro y ahora quizá bailarían con las chicas.

Me senté en mi dormitorio a beber el té y a fumar mientras caía la noche. Toda la tarde me había sentido avergonzado, como quien abre una puerta por error y se retira balbuceando excusas. No cabía, por supuesto, ninguna duda sobre lo que había visto: lo único más claro hubiera sido encontrarme a Adela acostada con Manuel o, con el eufemismo de las novelas púdicas de entonces (quiero decir las impúdicas), entre sus brazos. Me extrañaba que no tuviesen más cuidado. Tal vez Manuel había hecho antes un gesto que yo no había visto, tal vez Adela levantó la vista, vio a Manuel frente a ella y las palabras de ternura dirigidas al niño fueron para él: no podía darse cuenta que la voz la traicionaba,



olvidó por completo que yo estaba a su lado. Me bastaba cerrar los ojos y veía otra vez su expresión, tan carnal y urgente, y ante ella no valía de nada mi leve experiencia de muchacho. Conocía la sensualidad pero esto era algo más, aunque yo me resistiera a usar sin ironía grandes palabras como amor o pasión. Siempre me quedaba recurrir al cinismo masculino y celebrar el éxito de mi primo Manuel que había atrapado una buena presa. No tenía ganas de celebrar nada y como les tenía afecto a los dos empezaba a preocuparme. Si las cosas llegaban a saberse Manuel aparecía como el hombre sin escrúpulos que abusa de la hospitalidad de los vecinos para engañar a la hija; esta falta todavía podía perdonarse o comprenderse pero Adela, en cambio, sería la señorita que ha cedido a una bajeza. Creo no equivocarme: un caso semejante provocaría ahora una reacción distinta, pues lo sexual está rodeado de un prestigio del que antes carecía. La condena de Adela no se debería a razones morales sino, en el fondo, a una cuestión de buen gusto: era culpable de algo deshonesto, por supuesto, pero sobre todo de una vulgaridad. La mujer seducida inspiraba compasión o desprecio, era un personaje un poco ridículo a fin de cuentas y el terror del ridículo era, en Lima, uno de los grandes principios de la existencia. Naturalmente nadie dudaría que Manuel había sido el seductor y Adela la víctima. Yo no estaba tan seguro. Conociéndolos, me era difícil creer que Manuel hubiese buscado una situación inquietante que ofendía su sentido de las conveniencias; de otra parte, si Adela había tomado la iniciativa, aunque fuera muy sutilmente, Manuel —también por sentido de las conveniencias— no podía dejar pasar la oportunidad. Así debía haber comenzado todo, aunque muy bien podía equivocarme. Para mí el hecho más sorprendente, lo que me abrió los ojos para siempre, fue la diferencia que descubrí entre estos amigos que, como he dicho, conocía —o más bien: creía conocer— y estos amantes que sin querer había sorprendido. Me dije que no es posible estar seguro de nadie, que nos creemos en la intimidad de una persona y no vemos sino la imagen que quiere mostrarnos. De aquí a los celos no hay sino un paso y yo habría de darlo más adelante, pero a veces he creído que esa hora que pasé en mi habitación pensando en Adela y Manuel, mientras frente a mí la buganvilla se iba poniendo oscura en el marco de la ventana, fue lo que me hizo sufrir muchos años después. Esa tarde terminé por donde podía haber comenzado y, encongiéndome de hombros, concluí que nada de eso era asunto mío. Desde lo alto de la escalera dije en voz alta que no vendría a comer y me fui a la calle en busca de amigos, a hablar de otras cosas.

No era asunto mío y sin embargo no podía menos que acordarme de lo que había visto, sobre todo cuando salía con Manuel a dar una vuelta después de comida. No es que Manuel hiciese la menor alusión a Adela. Todo lo contrario: no advertía en el ningún cambio, ni siquiera un gesto contenido de alegría o tristeza que veía en otros amigos, más jóvenes o más enamorados, que denunciaba en cualquier momento que estaban pensando en una muchacha ausente. Sólo lo vi preocupado una noche que un compañero suyo se sentó a tomar una cerveza



con nosotros y le hizo unas bromas: era el amigo que le prestaba su piso de soltero.

—Este Manuel es casado y lo usa más que yo. ¿Hay que casarse para tener tanta suerte?

Manuel logró cambiar de tema, pero me di cuenta que me miraba de reojo, preocupado, preguntándose seguramente si yo sabía algo. Por si acaso, mientras volvíamos a casa intentó darme explicaciones. Dijo que no se le podía creer una palabra a su amigo y luego, contradiciéndose, que a veces uno se mete en líos que no ha buscado.

—No es cosa mía —le dije. —Puedes tener todas las queridas que te dé la gana, a mí no me va ni me viene.

Se detuvo, se acercó a mí, me tomó del brazo. Estábamos solos en medio de la calle desierta pero bajó la voz, confidencialmente:

—Es una mujer casada ¿te das cuenta? Estas cosas no se repiten ni en broma.

Como yo podía sospechar sus relaciones con Adela había inventado, en un arranque de falsa sinceridad, una mujer casada: a Manuel no le faltaban esas astucias. Me eché a reír, él también se rió, sin ganas, y dijo que ya lo vería yo, no había que tomarlo a risa, todavía era muy joven. Ahora fui yo quien cambió de tema.

Dejé de ir a casa de Adela y ella no insistió en que volviera ni me llamó otra vez; tanto mejor, pues me hubiese sentido un poco espía, pero sobre todo tenía otras cosas que hacer. Nos encontrábamos en la calle o en alguna fiesta y usábamos el tono de confianza que entre nosotros venía fácilmente, pero era por costumbre. En ella sí creí notar un cambio, cierta gravedad que antes no le conocía y, en una ocasión, un aire tan triste que creí que sus amores con Manuel iban mal o habían terminado. A decir verdad nunca supe cuándo comenzaron, si ya en los tiempos en que Adela se rebelaba contra su familia y me confiaba que no se casaría con nadie (acaso pensando en Manuel) o sólo más tarde, si se rebelaba porque quería a Manuel o si la rebelión la llevó a enamorarse de un hombre casado, precisamente porque era lo prohibido. Creo esto último aunque no podría asegurarlo, pero me equivocaba al suponer que los amores habían terminado.

Una tarde estaba acabando de vestirme en mi habitación cuando sentí voces en la puerta de calle. Un amigo debía pasar a buscarme para ir juntos a una comida y creí que se había adelantado. Manuel, a quien yo dejara en el comedor un momento antes, debía haberlo hecho pasar. Todavía tardé unos minutos antes de bajar a su encuentro. Casi había llegado al pie de la escalera cuando me detuve al oír una voz que llegaba de la sala, una voz de mujer a punto de gritar o llorar, que no reconocí inmediatamente. La sorpresa me clavó en el sitio, no me atreví a seguir ni a volver sobre mis pasos. Era Adela. Manuel trataba de calmarla: “No hables tan fuerte” decía. “No hables tan fuerte, por favor”. Adela repetía que él



no la había llamado, había quedado en llamarla, no era mucho pedir. No la entendía bien, creo que sollozaba; luego dijo claramente: “Ya no me quieres”. De pronto apareció a mi lado, hubiera podido inclinarme, extender la mano sobre la baranda de la escalera y tocar la cara mojada por el llanto que levantó hacia mí durante un momento que me pareció muy largo. Luego siguió de frente creo que sin verme, sin comprender que me había visto, abrió la puerta y salió de la casa. Manuel, que venía tras ella, se detuvo en el umbral, dudando, mirando hacia afuera y a los altos. Por fin subió la escalera corriendo —tuve que apartarme para dejarlo pasar— y sin hacer ruido. Fui hasta la calle pero Adela ya no estaba.

Volví a entrar. Manuel bajaba despacio la escalera, un poco pálido.

—Felizmente Rosa María no se ha despertado.

Mi abuela había salido poco antes, mis padres no habían regresado del centro. Fuimos a la sala y Manuel estuvo un momento en la ventana, mirando a la calle. Al cabo se dio vuelta y me pidió un cigarrillo. Yo no sabía qué decirle. Le di fuego; al igual que él, debía tener cara de circunstancias y al mirarme Manuel no pudo contener una sonrisa que se transformó en un gesto de alivio. Había recobrado el aplomo.

—Adela está completamente loca—dijo.

Iba a dejarlo pero me indicó con un gesto que me sentase frente a él. Estaba demasiado sorprendido para negarme.

—Tú que eres amigo de ella debías hablarle —me dijo.— Cómo se le ocurre venir a la casa, hombre.

Creaba entre nosotros una complicidad de buenos amigos que excluía a Adela, la suprimía. Debía sentirse muy nervioso pues estuvo hablando un buen rato sin que yo dijera nada: todo era un lío espantoso y podía acabar en un verdadero desastre. Se corrigió al instante: yo no debía pensar nada malo. Le tenía dicho a Adela que era mejor terminar, por su propio bien, no podían seguir así. Añadió, me parece, que Adela sabía que yo sabía y creía que por eso no iba a verla como antes. La verdad es que dejé de escuchar a Manuel y pensaba en otra cosa. Mientras él hablaba mi sorpresa iba convirtiéndose en una sensación de escándalo: había visto la cara de Adela torcida por el sufrimiento y a Manuel le preocupaba, sobre todo, el peligro de un disgusto con su mujer, lo que podía decir la gente. Fue como si lo viera por primera vez: elegante, seguro de sí, mi primo Manuel a quien yo admiraba tanto, que había sido como mi hermano: un muchacho asustado, egoísta, débil. Sólo se calló, con un sobresalto, cuando tocaron la puerta.

—Es por mí —le dije. —Vienen a buscarme.

Al despedirnos salió conmigo para hacerme una última advertencia.

—Sobre esto ni una palabra, claro.



—Voy a escribir una carta a los periódicos.

No sé por qué le conteste así. Pareció desconcertado pero apenas un instante y sonrió. Cuando el auto partió miré hacia atrás y lo vi en la puerta de casa, todavía con una sonrisa tonta que le duraba en la cara sin que se diese cuenta. Pobre Manuel, la pasión no era su fuerte. Creo que nunca volvimos a hablar de Adela, ni siquiera aludimos a ella. Poco después yo me fui a vivir solo en un departamento muy pequeño en la plazuela de San Agustín, cerca de mi trabajo, y pasó mucho tiempo antes de que volviera a Miraflores. La muchacha que solía ver en casa de la señora vino unas cuantas tardes pero acabó de cansarme. Me acordaba de Adela, de la cara mojada por las lágrimas y de esa extraña mirada suya, como extraviada: deseaba que una mujer me quisiera como ella quería a Manuel. No tuve que esperar mucho pero esa es otra historia.





Mario Vargas Llosa
Día domingo

Contuvo un instante la respiración, clavó las uñas en la palma de sus manos y dijo, muy rápido: "Estoy enamorado de ti". Vio que ella enrojecía bruscamente, como si alguien hubiera golpeado sus mejillas, que eran de una palidez resplandeciente y muy suaves. Aterrado, sintió que la confusión ascendía por el y petrificaba su lengua. Deseo salir corriendo, acabar: en la taciturna mañana de invierno había surgido ese desaliento íntimo que lo abatía siempre en los momentos decisivos. Unos minutos antes, entre la multitud animada y sonriente que circulaba por el Pargue Central de Miraflores, Miguel se repetía aún: "Ahora. Al llegar a la avenida Pardo. Me atreveré. ¡Ah, Rubén, si supieras como te odio!". Y antes todavía, en la Iglesia, mientras buscaba a Flora con los ojos, la divisaba al pie de una columna y, abriéndose paso con los codos sin pedir permiso a las señoras que empujaba, conseguía acercársele y saludarla en voz baja, volvía a decirse, tercamente, como esa madrugada, tendido en su lecho, vigilando la aparición de la luz: "No hay más remedio. Tengo que hacerlo hoy día. En la mañana. Ya me las pagarás, Rubén». Y la noche anterior había llorado, por primera vez en muchos años, al saber que se preparaba esa innoble emboscada. La gente seguía en el Parque y la avenida Pardo se hallaba desierta; caminaban por la alameda, bajo los ficus de cabelleras altas y tupidas. "Tengo que apurarme, pensaba Miguel, si no, me friego." Miró de soslayo alrededor: no había nadie, podía intentarlo. Lentamente fue estirando su mano izquierda hasta tocar la de ella; el contacto le reveló que transpiraba. Imploró que ocurriera un milagro, que cesara aquella humillación. "Qué le digo, pensaba, qué le digo." Ella acababa de retirar su mano y el se sentía desamparado y ridículo. Todas las frases radiantes, preparadas febrilmente la víspera, se habían disuelto como globos de espuma.

—Flora —balbuceó—, he esperado mucho tiempo este momento. Desde que te conozco sólo pienso en ti. Estoy enamorado por primera vez, créeme, nunca había conocido una muchacha como tú.

Otra vez una compacta mancha blanca en su cerebro, el vacío. Ya no podía aumentar la presión: la piel cedía como jebe y las uñas alcanzaban el hueso. Sin embargo, siguió hablando, dificultosamente, con grandes intervalos, venciendo el bochornoso tartamudeo, tratando de describir una pasión irreflexiva y total, hasta descubrir, con alivio, que llegaban al primer óvalo de la avenida Pardo, y entonces calló. Entre el segundo y el tercer ficus, pasado el óvalo, vivía Flora. Se detuvieron, se miraron: Flora estaba aún encendida y la turbación había colmado sus ojos de un brillo húmedo. Desolado, Miguel se dijo que nunca le había



parecido tan hermosa: una cinta azul recogía sus cabellos y el podía ver el nacimiento de su cuello, y sus orejas, dos signos de interrogación pequeños y perfectos.

—Mira, Miguel —dijo Flora; su voz era suave, llena de música, segura. No puedo contestarte ahora. Pero mi mamá no quiere que ande con chicos hasta que termine el colegio.

—Todas las mamás dicen lo mismo, Flora —insistió Miguel—. ¿Cómo iba a saber ella? Nos veremos cuando tú digas, aunque sea sólo los domingos.

—Ya te contestaré, primero tengo que pensarlo —dijo Flora, bajando los ojos. Y después de unos segundos añadió—: Perdone, pero ahora tengo que irme, se hace tarde.

Miguel sintió una profunda lasitud, algo que se expandía por todo su cuerpo y lo ablandaba.

—¿No estas enojada conmigo, Flora, no? —dijo humildemente.

—No seas sonso —replicó ella, con vivacidad—. No estoy enojada.

—Esperaré todo lo que quieras —dijo Miguel—. Pero nos seguiremos viendo, ¿no? ¿Iremos al cine esta tarde, no?

—Esta tarde no puedo —dijo ella, dulcemente—. Me ha invitado a su casa Martha.

Una correntada cálida, violenta, lo invadió y se sintió herido, atontado, ante esa respuesta que esperaba y que ahora le parecía una crueldad. Era cierto lo que el Melanés había murmurado, torvamente, a su oído, el sábado en la tarde. Martha los dejaría solos, era la táctica habitual. Después, Rubén relataría a los pajarracos como él y su hermana habían planeado las circunstancias, el sitio y la hora. Martha habría reclamado, en pago de sus servicios, el derecho de espiar detrás de la cortina. La cólera empapó sus manos de golpe.

—No seas así, Flora. Vamos a la matiné como quedamos. No te hablaré de esto. Te prometo

—No puedo, de veras —dijo Flora—. Tengo que ir donde Martha. Vino ayer a mi casa para invitarme. Pero después iré con ella al Parque Salazar.

Ni siquiera vio en esas últimas palabras una esperanza. Un rato después contemplaba el lugar donde había desaparecido la frágil figurita celeste, bajo el arco majestuoso de los ficus de la avenida. Era posible competir con un simple adversario, no con Rubén. Recordó los nombres de las muchachas invitadas por Martha, una tarde de domingo. Ya no podía hacer nada, estaba derrotado. Una vez más surgió entonces esa imagen que lo salvaba siempre que sufría una frustración: desde un lejano fondo de nubes infladas de humo negro se aproximaba él, al frente de una compañía de cadetes de la Escuela Naval, a una



tribuna levantada en el Parque; personajes vestidos de etiqueta, el sombrero de copa en la mano, y señoras de joyas relampagueantes lo aplaudían. Aglomerada en las veredas, una multitud en la que sobresalían los rostros de sus amigos y enemigos, lo observaba maravillada, murmurando su nombre. Vestido de paño azul, una amplia capa flotando a sus espaldas, Miguel desfilaba delante, mirando el horizonte. Levantada la espada, su cabeza describía media esfera en el aire: allí, en el corazón de la tribuna estaba Flora, sonriendo. En una esquina, haraposos, avergonzados, descubría a Rubén: se limitaba a echarle una brevísima ojeada despectiva. Seguía marchando, desaparecía entre vitores.

Como el vaho de un espejo que se frota, la imagen desapareció. Estaba en la puerta de su casa, odiaba a todo el mundo, se odiaba. Entró y subió directamente a su cuarto. Se echó de bruces en la cama; en la tibia oscuridad, entre sus pupilas y sus parpados, apareció el rostro de la muchacha "Te quiero, Flora", dijo él en voz alta—y luego Rubén, con su mandíbula insolente y su sonrisa hostil; estaban uno al lado del otro, se acercaban, los ojos de Rubén se torcían para mirarlo burlonamente mientras su boca avanzaba hacia Flora.

Saltó de la cama. El espejo del armario le mostró un rostro ojeroso, lívido. "No la verá, decidió. No me hará esto, no permitiré que me haga esa perrada."

La avenida Pardo continuaba solitaria. Acelerando el paso sin cesar, camino hasta el cruce con la avenida Grau; allí vaciló. Sintió frío; había olvidado el saco en su cuarto y la sola camisa no bastaba para protegerlo del viento que venía del mar y se enredaba en el denso ramaje de los ficus con un suave murmullo. La temida imagen de Flora y Rubén juntos le dio valor, y siguió andando. Desde la puerta del bar vecino al cine Montecarlo, los vio en la mesa de costumbre, dueños del ángulo que formaban las paredes del fondo y de la izquierda. Francisco, el Melanés, Tobías, el Escolar lo descubrían y, después de un instante de sorpresa, se volvían hacia Rubén, los rostros maliciosos, excitados. Recuperó el aplomo de inmediato: frente a los hombres si sabía comportarse.

—Hola —les dijo, acercándose—. ¿Qué hay de nuevo?

—Siéntate —le alcanzó una silla el Escolar—. ¿Qué milagro te ha traído por aquí?

—Hace siglos que no venías —dijo Francisco.

—Me provocó verlos —dijo Miguel, cordialmente—. Ya sabía que estaban aquí. ¿De qué se asombran? ¿O ya no soy un pajarraco?

Tomó asiento entre el Melanés y Tobías. Rubén estaba al frente.

—¡Cuncho! —gritó el Escolar—. Trae otro vaso. Que no este muy mugriento.

Cuncho trajo el vaso y el Escolar lo llenó de cerveza. Miguel dijo "por los pajarracos" y bebió.



—Por poco te tomas el vaso también —dijo Francisco—. ¡Qué ímpetus!

—Apuesto a que fuiste a misa de una —dijo el Melanés, un parpado plegado por la satisfacción, como siempre que iniciaba algún enredo—. ¿O no?

—Fuf —dijo Miguel, imperturbable—. Pero sólo para ver a una hembra. nada más.

Miró a Rubén con ojos desafiantes, pero él no se dio por aludido; jugueteaba con los dedos sobre la mesa y, bajito, la punta de la lengua entre los dientes, silbaba

La niña Popof, de Pérez Prado.

—¡Buena! —aplaudió el Melanés—. Buena, don Juan. Cuéntanos, ¿a que hembra?

—Eso es un secreto.

—Entre los pajarracos no hay secretos —recordó Tobías—. ¿Ya te has olvidado? Anda, ¿quién era?

—Qué te importa —dijo Miguel.

—Muchísimo —dijo Tobías—. Tengo que saber con quien andas para saber quien eres.

—Toma mientras —dijo el Melanés a Miguel—. Una a cero.

—¿A qué adivino quién es? —dijo Francisco—. ¿Ustedes no?

—Yo ya se —dijo Tobías.

—Y yo —dijo el Melanés. Se volvió a Rubén con ojos y voz muy inocentes—. Y tu, cuñado, ¿adivinas quién es?

—No —dijo Rubén, con frialdad—. Y tampoco me importa.

—Tengo llamitas en el estómago —dijo el Escolar—. ¿Nadie va a pedir una cerveza?

El Melanés se pasó un patético dedo por la garganta:

—I haven't money, darling —dijo.

—Pago una botella —anunció Tobías, con ademán solemne—. A ver quien me sigue, hay que apagarle las llamitas a este baboso.

—Cuncho, bájate media docena de Cristales —dijo Miguel.

Hubo gritos de júbilo, exclamaciones.

—Eres un verdadero pajarraco —afirmó Francisco.

—Sucio, pulguento —agregó el Melanés—, sí, señor, un pajarraco de la pitrimetri.



Cuncho trajo las cervezas. Bebieron. Escucharon al Melanés referir historias sexuales, crudas, extravagantes y afiebradas y se entabló entre Tobías y Francisco una recia polémica sobre fútbol. El Escolar contó una anécdota. Venía de Lima a Miraflores en un colectivo; los demás pasajeros bajaron en la avenida Arequipa. A la altura de Javier Prado subió el cachalote Tomasso, ese albino de dos metros que sigue en Primaria, vive por la Quebrada ¿ya captan?; simulando gran interés por el automóvil comenzó a hacer preguntas al chofer, inclinado hacía el asiento de adelante, mientras rasgaba con una navaja, suavemente, el tapiz del espaldar.

—Lo hacía porque yo estaba ahí —afirmó el Escolar—. Quería lucirse.

—Es un retrasado mental —dijo Francisco—. Esas cosas se hacen a los diez años. A su edad, no tiene gracia.

—Tiene gracia lo que pasó después —rió el Escolar—. Oiga chofer, ¿no ve que este cachalote está destrozando su carro?

—¿Qué?—dijo el chofer, frenando en seco. Las orejas encarnadas, los ojos espantados, el cachalote Tomasso forcejeaba con la puerta.

—Con su navaja —dijo el Escolar—. Fíjese como le ha dejado el asiento.

El cachalote logró salir por fin. Echó a correr por la avenida Arequipa; el chofer iba tras él, gritando: “agarren a ese desgraciado”.

—¿Lo agarró? —preguntó el Melanés.

—No se. Yo desaparecí. Y me robé la llave del motor, de recuerdo. Aquí la tengo.

Sacó de su bolsillo una pequeña llave plateada y la arrojó sobre la mesa. Las botellas estaban vacías. Rubén miró su reloj y se puso de pie.

—Me voy —dijo—. Ya nos vemos.

—No te vayas —dijo Miguel—. Estoy rico hoy día. Los invité a almorzar a todos.

Un remolino de palmadas cayó sobre él, los pajarracos le agradecieron con estruendo, lo alabaron.

—No puedo —dijo Rubén—. Tengo que hacer.

—Anda vete nomás, buen mozo —dijo Tobías—. Y saludame a Marthita.

—Pensaremos mucho en ti, cuñado —dijo el Melanés.

—No —exclamó Miguel—. Invito a todos o a ninguno. Si se va Rubén, nada.

—Ya has oído, pajarraco Rubén —dijo Francisco—, tienes que quedarte.

—Tienes que quedarte —dijo el Melanés—, no hay tutías.



—Me voy —dijo Rubén.

—Lo que pasa es que estas borracho —dijo Miguel—. Te vas porque tienes miedo de quedar en ridículo delante de nosotros, eso es lo que pasa.

—¿Cuántas veces te he llevado a tu casa boqueando? —dijo Rubén—. ¿Cuántas te he ayudado a subir la reja para que no te pesque tu papá? Resisto diez veces más que tú.

—Resistías —dijo Miguel—. Ahora está difícil. ¿Quieres ver?

—Con mucho gusto —dijo Rubén—. ¿Nos vemos a la noche, aquí mismo?

—No. En este momento. —Miguel se volvió hacia los demás, abriendo los brazos—: Pajarracos, estoy haciendo un desafío.

Dichoso, comprobó que la antigua fórmula conservaba intacto su poder. En medio de la ruidosa alegría que había provocado, vio a Rubén sentarse, pálido.

—¡Cuncho! —gritó Tobías—. El menú. Y dos piscinas de cerveza. Un pajarraco acaba de lanzar un desafío.

Pidieron bistecs a la chorrillana y una docena de cervezas. Tobías dispuso tres botellas para cada uno de los competidores y las demás para el resto. Comieron hablando apenas. Miguel bebía después de cada bocado y procuraba mostrar animación, pero el temor de no resistir lo suficiente crecía a medida que la cerveza depositaba en su garganta un sabor ácido. Cuando acabaron las seis botellas, hacía rato que Cuncho había retirado los platos.

—Ordena tú —dijo Miguel a Rubén.

—Otras tres por cabeza.

Después del primer vaso de la nueva tanda, Miguel sintió que los oídos le zumbaban; su cabeza era una lentísima ruleta, todo se movía.

—Me hago pis —dijo—. Voy al baño.

Los pajarracos rieron.

—¿Te rindes? —preguntó Rubén.

—Voy a hacer pis —gritó Miguel—. Si quieres, que traigan más.

En el baño, vomitó. Luego se lavó la cara, detenidamente, procurando borrar toda señal reveladora. Su reloj marcaba las cuatro y media. Pese al denso malestar, se sintió feliz. Rubén ya no podía hacer nada. Regresó donde ellos.

—Salud —dijo Rubén, levantando el vaso

“Está furioso, pensó Miguel. Pero ya lo fregué.”

—Huele a cadáver —dijo el Melanés—. Alguien se nos muere por aquí.



—Estoy nuevecito —aseguró Miguel, tratando de dominar el asco y el mareo.

—Salud —repetía Rubén.

Cuando hubieron terminado la última cerveza, su estómago parecía de plomo, las voces de los otros llegaban a sus oídos como una confusa mezcla de ruidos. Una mano apareció de pronto bajo sus ojos, era blanca y de largos dedos, lo cogía del mentón, lo obligaba a alzar la cabeza; la cara de Rubén había crecido. Estaba chistoso, tan despeinado y colérico.

—¿Te rindes, mocoso?

Miguel se incorporó de golpe y empujó a Rubén, pero antes que el simulacro prosperara, intervino el Escolar.

—Los pajarracos no pelean nunca —dijo, obligándolos a sentarse—. Los dos están borrachos. Se acabó. Votación.

El Melanés, Francisco y Tobías accedieron a otorgar el empate, de mala gana.

—Yo ya había ganado —dijo Rubén—. Este no puede ni hablar. Mírenlo.

Efectivamente, los ojos de Miguel estaban vidriosos, tenía la boca abierta y de su lengua chorreaba un hilo de saliva.

—Cállate —dijo el Escolar—. Tu no eres un campeón que digamos, tomando cerveza.

—No eres un campeón tomando cerveza —subrayó el Melanés—. Sólo eres un campeón de natación, el trome de las piscinas.

—Mejor tu no hables —dijo Rubén—; ¿no ves que la envidia te corroe?

—Viva la Esther Williams de Miraflores —dijo el Melanés.

—Tremendo vejete y ni siquiera sabes nadar —dijo Rubén—. ¿No quieres que te dé unas clases?

—Ya sabemos, maravilla —dijo el Escolar—. Has ganado un campeonato de natación. Y todas las chicas se mueren por ti. Eres un campeoncito.

—Este no es campeón de nada —dijo Miguel, con dificultad—. Es pura pose.

—Te estas muriendo —dijo Rubén—. ¿Te llevo a tu casa, niñita?

—No estoy borracho —aseguró Miguel—. Y tu eres pura pose.

—Estas picado porque le voy a caer a Flora —dijo Rubén—. Te mueres de celos. ¿Crees que no capto las cosas?



—Pura pose —dijo Miguel—. Ganaste porque tu padre es Presidente de la Federación, todo el mundo sabe que hizo trampa, descalificó al Conejo Villarán, solo por eso ganaste.

—Por lo menos nado mejor que tu —dijo Rubén—, que ni siquiera sabes correr olas.

—Tu no nadas mejor que nadie —dijo Miguel—. Cualquiera te deja botado.

—Cualquiera —dijo el Melanés—. Hasta Miguel, que es una madre.

—Permitanme que me sonría —dijo Rubén.

—Te permitimos —dijo Tobías—. No faltaba más.

—Se me sobran porque estamos en invierno —dijo Rubén—. Si no, los desafiaba a ir a la playa, a ver si en el agua son tan sobrados.

—Ganaste el campeonato por tu padre —dijo Miguel—. Eres pura pose. Cuando quieras nadar conmigo, me avisas nomás, con toda confianza. En la playa, en el Terrazas, donde quieras.

—En la playa —dijo Rubén—. Ahora mismo.

—Eres pura pose —dijo Miguel.

El rostro de Rubén se iluminó de pronto y sus ojos, además de rencorosos, se volvieron arrogantes.

—Te apuesto a ver quien llega primero a la reventazón —dijo.

—Pura pose, —dijo Miguel.

—Si ganas —dijo Rubén—, te prometo que no le caigo a Flora. Y si yo gano tu te vas con la música a otra parte.

—¿Qué te has creído? —balbuceó Miguel—. Maldita sea, ¿qué es lo que te has creído?

—Pajarracos —dijo Rubén, abriendo los brazos—, estoy haciendo un desafío.

—Miguel no está en forma ahora —dijo el Escolar—. ¿Por qué no se juegan a Flora a cara o sello?

—Y tu por que te metes. dijo Miguel—. Acepto. Vamos a la playa.

—Están locos —dijo Francisco—. Yo no bajo a la playa con este frío. Hagan otra apuesta.

—Ha aceptado —dijo Rubén—. Vamos.

—Cuando un pajarraco hace un desafío, todos se meten la lengua al bolsillo —dijo Melanés—. Vamos a la playa. Y si no se atreven a entrar al agua, los tiramos nosotros.



—Los dos estan borrachos —insistió el Escolar—. El desafío no vale.

—Cállate, Escolar —rugió Miguel—. Ya estoy grande, no necesito que me cuides.

—Bueno —dijo el Escolar, encogiendo los hombros—. Friégate, nomás.

Salieron... Afuera los esperaba una atmósfera quieta, gris. Miguel respiró hondo; se sintió mejor. Caminaban adelante Francisco, el Melanés y Rubén. Atrás, Miguel y el Escolar. En la avenida Grau había algunos transeuntes; la mayoría, sirvientas de trajes chillones en su día de salida. Hombres cenicientos, de gruesos cabellos lacios, merodeaban a su alrededor y las miraban con codicia; ellas reían mostrando sus dientes de oro. Los pajarracos no les prestaban atención. Avanzaban a grandes trancos y la excitación los iba ganando, poco a poco.

—¿Ya se te pasó? —dijo el Escolar.

—Si —respondió Miguel—. El aire me ha hecho bien.

En la esquina de la avenida Pardo, doblaron. Marchaban desplegados como una escuadra, en una misma línea, bajo los ficus de la alameda, sobre las losetas hinchadas a trechos por las enormes raíces de los —árboles que irrumpían a veces en la superficie como garfios. Al bajar por la Diagonal, cruzaron a dos muchachas. Rubén se inclinó, ceremonioso.

—Hola, Rubén —cantaron ellas, a dúo.

Tobías las imitó, aflautando la voz:

—Hola, Rubén, príncipe.

La avenida Diagonal desemboca en una pequeña quebrada que se bifurca; por un lado, serpentea el Malecón, asfaltado y lustroso; por el otro, hay una pendiente que contornea el cerro y llega hasta el mar. Se llama “la bajada a los baños”, su empedrado es parejo y brilla por el repaso de las llantas de los automóviles y los pies de los bañistas de muchísimos veranos.

—Entremos en calor, campeones —gritó el Melanés, echándose a correr. Los demás lo imitaron.

Corrían contra el viento y la delgada bruma que subían desde la playa, sumidos en un emocionante torbellino; por sus oídos, su boca y sus narices penetraba el aire a sus pulmones y una sensación de alivio y desintoxicación se expandía por su cuerpo a medida que el declive se acentuaba y en un momento sus pies no obedecían ya sino a una fuerza misteriosa que provenía de lo más profundo de la tierra. Los brazos como hélices, en sus lenguas un aliento salado, los pajarracos descendieron la bajada a toda carrera, hasta la plataforma circular, suspendida sobre el edificio de las casetas. El mar se desvanecía a unos cincuenta metros de la orilla, en una espesa nube que parecía próxima a arremeter contra los acantilados, altas moles oscuras plantadas a lo largo de toda la bahía.



—Regresemos —dijo Francisco—. Tengo frío.

Al borde de la plataforma hay un cerco manchado a pedazos por el musgo. Una abertura señala el comienzo de la escalerilla, casi vertical, que baja hasta la playa. Los pajarracos contemplaban desde allí, a sus pies, una breve cinta de agua libre, y la superficie inusitada, bullente, cubierta por la espuma de las olas.

—Me voy si este se rinde —dijo Rubén.

—¿Quién habla de rendirse? —repuso Miguel—. ¿Pero que te has creído? Ruben bajó la escalerilla a saltos, a la vez que se desabotonaba la camisa.

—¡Rubén! —gritó el Escolar—. ¿Estás loco? ¡Regresa!

Pero Miguel y los otros también bajaban y el Escolar los siguió.

En el verano, desde la baranda del largo y angosto edificio recostado contra el cerro, donde se hallan los cuartos de los bañistas, hasta el límite curvo del mar, había un declive de piedras plomizas donde la gente se asoleaba. La pequeña playa hervía de animación desde la mañana hasta el crepúsculo. Ahora el agua ocupaba el declive y no había sombrillas de colores vivísimos, ni muchachas elásticas de cuerpos tostados, no resonaban los gritos melodramáticos de los niños y de las mujeres cuando una o la conseguía salpicarlos antes de regresar arrastrando rumorosas piedras y guijarros, no se veía ni un hilo de playa, pues la corriente inundaba hasta el espacio limitado por las sombrías columnas que mantienen el edificio en hilo, y, en el momento de la resaca, apenas se descubrían los escalones de madera y los soportes de cemento, decorados por estalactitas y algas.

—La reventazón no se ve —dijo Rubén—. ¿Cómo hacemos?

Estaban en la galería de la izquierda, en el sector correspondiente a las mujeres; tenían los rostros serios.

—Esperen hasta mañana —dijo el Escolar—. Al mediodía estará despejado. Así podremos controlarlos.

—Ya que hemos venido hasta aquí que sea ahora —dijo el Melanés—. Pueden controlarse ellos mismos.

—Me parece bien —dijo Rubén—. ¿Y a ti?

—También —dijo Miguel.

Cuando estuvieron desnudos, Tobías bromeó acerca de las venas azules que escalaban el vientre liso de Miguel. Descendieron. La madela de los escalones, lamida incesantemente por el agua desde hacía meses, estaba resbaladiza y muy suave. Prendido al pasamanos de hierro para no caer, Miguel sintió un



estremecimiento que subía desde la planta de sus pies al cerebro. Pensó que, en cierta forma, la neblina y el frío lo favorecían, el éxito ya no dependía de la destreza, sino sobre todo de la resistencia, y la piel de Rubén estaba también cárdena, replegada en millones de carpas pequeñísimas. Un escalón más abajo, el cuerpo armonioso de Rubén se inclinó; tenso, aguardaba el final de la resaca y la llegada de la próxima ola, que venía sin bulla, airosamente, despidiendo por delante una bandada de trocitos de espuma. Cuando la cresta de la ola estuvo a dos metros de la escalera, Rubén se arrojó: los brazos como lanzas, los cabellos alborotados por la fuerza del impulso, su cuerpo cortó el aire rectamente y cayó sin doblarse, sin bajar la cabeza ni plegar las piernas rebotó en la espuma, se hundió apenas y, de inmediato, aprovechando la marea, se deslizó hacia adentro; sus brazos aparecían y se hundían entre un burbujeo frenético y sus pies iban trazando una estela cuidadosa y muy veloz. A su vez, Miguel bajó otro escalón y espero la próxima ola. Sabía que el fondo allí era escaso, que debía arrojarse como una tabla, duro y rígido, sin mover un músculo, o chocaría contra las piedras. Cerró los ojos y saltó, y no encontró el fondo, pero su cuerpo fue azotado desde la frente hasta las rodillas, y surgió un vivísimo escozor mientras braceaba con todas sus fuerzas para devolver a sus miembros el calor que el agua les había arrebatado de golpe. Estaba en esa extraña sección del mar de Miraflores vecina a la orilla, donde se encuentran la resaca y las olas, y hay remolinos y corrientes encontradas, y el último verano distaba tanto que Miguel había olvidado cómo franquearla sin esfuerzo. No recordaba que es preciso aflojar el cuerpo y abandonarse, dejarse llevar sumisamente a la deriva, bracear sólo cuando se salva una ola y se está sobre la cresta, en esa plancha líquida que escolta a la espuma y flota encima de las corrientes. No recordaba que conviene soportar con paciencia y cierta malicia ese primer contacto con el mar exasperado de la orilla que tironea los miembros y avienta chorros a la boca y los ojos, no ofrecer resistencia, ser un corcho, limitarse a tomar aire cada vez que una ola se avecina, sumergirse —apenas si reventó lejos y viene sin ímpetu, o hasta el mismo fondo si el estallido es cercano—, aferrarse a alguna piedra y esperar atento el estruendo sordo de su paso, para emerger de un solo impulso y continuar avanzando disimuladamente con las manos, hasta encontrar un nuevo obstáculo y entonces ablandarse, no combatir contra los remolinos, girar voluntariamente en la espiral lentísima y escapar de pronto, en el momento oportuno, de un solo manotazo. Luego, surge de improviso una superficie calma, conmovida por tumbos inofensivos; el agua es clara, llana, y en algunos puntos se divisan las opacas piedras submarinas.

Después de atravesar la zona encrespada, Miguel se detuvo, exhausto, y tomó aire. Vio a Rubén a poca distancia, mirándolo. El pelo le caía sobre la frente en cerquillo; tenía los dientes apretados.

—¿Vamos?



—Vamos.

A los pocos minutos de estar nadando, Miguel sintió que el frío, momentáneamente desaparecido, lo invadía de nuevo, y apuró el pataleo porque era en las piernas, en las pantorrillas sobre todo, donde el agua actuaba con mayor eficacia, insensibilizándolas primero, luego endureciéndolas. Nadaba con la cara sumergida y, cada vez que el brazo derecho se hallaba afuera, volvía la cabeza para arrojar el aire retenido y tomar otra provisión con la que hundía una vez más la frente y la barbilla, apenas, para no frenar su propio avance y, al contrario, hendir el agua como una proa y facilitar el desliz. A cada brazada veía con un ojo a Rubén, nadando sobre la superficie, suavemente, sin esfuerzo, sin levantar espuma ahora, con la delicadeza y la facilidad de una gaviota que planea. Miguel trataba de olvidar a Rubén y al mar y a la reventazón (que debía estar lejos aún, pues el agua era limpia, sosegada, y sólo atravesaban tumbos recién iniciados), quería recordar únicamente el rostro de Flora, el vello de sus brazos que en los días de sol centelleaba como un diminuto bosque de hilos de oro, pero no podía evitar que, a la imagen de la muchacha, sucediera otra, brumosa, excluyente, atronadora, que caía sobre Flora y la ocultaba, la imagen de una montaña de agua embravecida, no precisamente la reventazón (a la que había llegado una vez hacía dos veranos, y cuyo oleaje era intenso, de espuma verdosa y negruzca, porque en ese lugar, más o menos, terminaban las piedras y empezaba el fango que las olas extraían a la superficie y entreveraban con los nidos de algas y malaguas, tiñendo el mar), sino, mas bien, en un verdadero océano removido por cataclismos interiores, en el que se elevaban olas descomunales, que hubieran podido abrazar a un barco entero y lo hubieran revuelto con asombrosa rapidez, despidiendo por los aires a pasajeros, lanchas, mástiles, velas, boyas, marineros, ojos de buey y banderas.

Dejó de nadar, su cuerpo se hundió hasta quedar vertical, alzó la cabeza y vio a Rubén que se alejaba. Pensó llamarlo con cualquier pretexto, decirle “por qué no descansamos un momento”, pero no lo hizo. Todo el frío de su cuerpo parecía concentrarse en las pantorrillas, sentía los músculos agarrotados, la piel tirante, el corazón acelerado. Movi6 los pies febrilmente. Estaba en el centro de un círculo de agua oscura, amurallado por la neblina. Trat6 de distinguir la playa, o cuando menos la sombra de los acantilados, pero esa gasa equívoca que se iba disolviendo a su paso, no era transparente. Solo veía una superficie breve, verde negruzca, y un manto de nubes, a ras de agua. Entonces, sintió miedo. Lo asaltó el recuerdo de la cerveza que había bebido, y pensó “fijo que eso me ha debilitado”. Al instante pareció que sus brazos y piernas desaparecían. Decidió regresar, pero después de unas brazadas en dirección a la playa, dio media vuelta y nadó lo más ligero que pudo. “No llego a la orilla solo, se decía, mejor estar cerca de Rubén, si me agoto le diré me ganaste pero regresemos.” Ahora nadaba sin estilo, la cabeza en alto, golpeando el agua con los brazos tiesos, la vista clavada en el cuerpo imperturbable que lo precedía.



La agitación y el esfuerzo desentumecieron sus piernas, su cuerpo recobró algo de calor, la distancia que lo separaba de Rubén había disminuido y eso lo serenó. Poco después lo alcanzaba; estiró un brazo, cogió uno de sus pies. Instantáneamente el otro se detuvo. Rubén tenía muy enrojecidas las pupilas y la boca abierta.

—Creo que nos hemos torcido —dijo Miguel—. Me parece que estamos nadando de costado a la playa.

Sus dientes castañeteaban, pero su voz era segura. Rubén miró a todos lados. Miguel lo observaba, tenso.

—Ya no se ve la playa —dijo Rubén.

—Hace mucho rato que no se ve —dijo Miguel—. Hay mucha neblina.

—No nos hemos torcido —dijo Rubén—. Mira. Ya se ve la espuma.

En efecto, hasta ellos llegaban unos tumbos condecorados por una orla de espuma que se deshacía y, repentinamente, rehacía. Se miraron, en silencio.

—Ya estamos cerca de la reventazón, entonces —dijo, al fin, Miguel.

—Sí. Hemos nadado rápido.

—Nunca había visto tanta neblina.

—¿Estás muy cansado? —preguntó Rubén.

—¿Yo? Estas loco. Sigamos.

Inmediatamente lamentó esa frase, pero ya era tarde. Rubén había dicho “bueno, sigamos”.

Llegó a contar veinte brazadas antes de decirse que no podía más: casi no avanzaba, tenía la pierna derecha semimovilizada por el frío, sentía los brazos torpes y pesados. Acezando, gritó “¡Rubén!”. Éste seguía nadando. “¡Rubén, Rubén!”. Giró y comenzó a nadar hacia la playa, a chapotear más bien, con desesperación, y de pronto rogaba a Dios que lo salvara, sería bueno en el futuro, obedecería a sus padres, no faltaría a la misa del domingo y, entonces, recordó haber confesado a los pajarracos “voy a la iglesia sólo a ver a una hembra” y tuvo una certidumbre como una puñalada: Dios iba a castigarlo, ahogándolo en esas aguas turbias que golpeaba frenético, aguas bajo las cuales lo aguardaba una muerte atroz y, después, quizás, el infierno. En su angustia surgió entonces como un eco, cierta frase pronunciada alguna vez por el padre Alberto en la clase de religión, sobre la bondad divina que no conoce límites, y mientras azotaba el mar con los brazos —sus piernas colgaban como plomadas transversales—, moviendo los labios rogó a Dios que fuera bueno con él, que era tan joven, y juró que iría al seminario si se salvaba, pero un segundo después rectificó, asustado, y prometió que en vez de hacerse sacerdote haría sacrificios y otras cosas, daría limosnas y ahí descubrió que la vacilación y el regateo en ese instante crítico



podían ser fatales y entonces sintió los gritos enloquecidos de Rubén, muy próximos, y volvió la cabeza y lo vio, a unos diez metros, media cara hundida en el agua, agitando un brazo, implorando: “¡Miguel, hermanito, ven, me ahogo, no te vayas!” .

Quedó perplejo, inmóvil, y fue de pronto como si la desesperación de Rubén fulminara la suya; sintió que recobraba el coraje, la rigidez de sus piernas se atenuaba.

—Tengo calambre en el estómago —chillaba Rubén—. No puedo más, Miguel. Salvame, por lo que más quieras no me dejes, hermanito.

Flotaba hacía Rubén, y ya iba a acercársele cuando recordó, los naufragos solo atinan a prenderse como tenazas de sus salvadores y los hunden con ellos, y se alejó, pero los gritos lo aterraban y presintió que si Rubén se ahogaba él tampoco llegaría a la playa, y regresó. A dos metros de Rubén, algo blanco y encogido que se hundía y emergía, gritó: “no te muevas, Rubén, te voy a jalar pero no trates de agarrarme, si me agarras nos hundimos. Rubén, te vas a quedar quieto, hermanito, yo te voy a jalar de la cabeza, no me toques”. Se detuvo a una distancia prudente, alargo una mano hasta alcanzar los cabellos de Rubén. Principió a nadar con el brazo libre, esforzándose todo lo posible por ayudarse con las piernas. El desliz era lento, muy penoso, acaparaba todos sus sentidos, apenas escuchaba a Rubén quejarse monótonamente, lanzar de pronto terribles alaridos, “me voy a morir, sálvame, Miguel”, o estremecerse por las arcadas. Estaba exhausto cuando se detuvo. Sostenía a Rubén con una mano, con la otra trazaba círculos en la superficie. Respiró hondo por la boca. Rubén tenía la cara contraída por el dolor, los labios plegados en una mueca insólita.

—Hermanito —susurró Miguel—, ya falta poco, haz un esfuerzo. Contesta, Rubén. Grita. No te quedes así.

Lo abofeteó con fuerza y Rubén abrió los ojos; movió la cabeza débilmente.

—Grita, hermanito —repitió Miguel—. Trata de estirarte. Voy a sobarte el estómago. Ya falta poco, no te dejes vencer.

Su mano buscó bajo el agua, encontró una bola dura que nacía en el ombligo de Rubén y ocupaba gran parte del vientre. La repasó, muchas veces, primero despacio, luego fuertemente, y Rubén gritó: “¡no quiero morirme, Miguel, sálvame!”.

Comenzó a nadar de nuevo, arrastrando a Rubén esta vez de la barbilla. Cada vez que un tumbo los sorprendía, Rubén se atragantaba, Miguel le indicaba a gritos que escupiera. Y siguió nadando, sin detenerse un momento, cerrando los ojos a veces, animado porque en su corazón había brotado una especie de confianza, algo caliente y orgulloso, estimulante, que lo protegía contra el frío y la fatiga. Una piedra raspó uno de sus pies y él dio un grito y apuró. Un momento



después podía pararse y pasaba los brazos en torno a Rubén. Teniéndolo apretado contra él, sintiendo su cabeza apoyada en uno de sus hombros, descansó largo rato. Luego ayudó a Rubén a extenderse de espaldas, y soportándolo en el antebrazo, lo obligó a estirar las rodillas le hizo masajes en el vientre hasta que la dureza fue cediendo. Rubén ya no gritaba, hacía grandes esfuerzos por estirarse del todo y con sus manos se frotaba también.

—¿Estás mejor?

—Sí, hermanito, ya estoy bien. Salgamos.

Una alegría inexpressable los colmaba mientras avanzaban sobre las piedras, inclinados hacia adelante para enfrentar la resaca, insensibles a los erizos. Al poco rato vieron las aristas de los acantilados, el edificio de los baños y, finalmente, ya cerca de la orilla, a los pajarracos de pie en la galería de las mujeres, mirándolos.

—Oye —dijo Rubén.

—Sí.

—No les digas nada. Por favor, no les digas que he gritado. Hemos sido siempre muy amigos, Miguel. No me hagas eso.

—¿Crees que soy un desgraciado? —dijo Miguel—. No diré nada, no te preocupes.

—Salieron tiritando. Se sentaron en la escalerilla, entre el alboroto de los pajarracos.

—Ya nos íbamos a dar el pésame a las familias —decía Tobías.

—Hace más de una hora que están adentro —dijo el Escolar—. Cuenten, ¿cómo ha sido la cosa?

Hablando con calma, mientras se secaba el cuerpo con la camiseta, Rubén explicó:

—Nada. Llegamos a la reventazón y volvimos. Así somos los pajarracos. Miguel me ganó. Apenas por una puesta de mano. Claro que si hubiera sido en una piscina, habría quedado en ridículo.

Sobre la espalda de Miguel, que se había vestido sin secarse, llovieron las palmadas de felicitación.

—Te estás haciendo un hombre —le decía el Melanés.

Miguel no respondió. Sonriendo, pensaba que esa misma noche iría al Parque Salazar; todo Miraflores sabría ya, por boca del Melanés, que había vencido esa prueba heroica y Flora lo estaría esperando con los ojos brillantes. Se abría, frente a él, un porvenir dorado.



Alfredo Bryce Echenique
Con Jimmy, en Paracas

Lo estoy viendo realmente; es como si lo estuviera viendo; allí está sentado, en el amplio comedor veraniego, de espaldas a ese mar donde había rayas, tal vez tiburones. Yo estaba sentado al frente suyo, en la misma mesa, y, sin embargo, me parece que lo estuviera observando desde la puerta de ese comedor, de donde ya todos se habían marchado, ya sólo quedábamos él y yo, habíamos llegado los últimos, habíamos alcanzado con las justas el almuerzo.

Esta vez me había traído; lo habían mandado sólo por el fin de semana, Paracas no estaba tan lejos: estaría de regreso a tiempo para el colegio, el lunes. Mi madre no había podido venir; por eso me había traído. Me llevaba siempre a sus viajes cuando ella no podía acompañarlo y cuando podía volver a tiempo para el colegio. Yo escuchaba cuando le decía a mamá que era una pena que no pudiera venir, la compañía le pagaba la estadía, le pagaba hotel de lujo para dos personas. «Lo llevaré», decía, refiriéndose a mí. Creo que yo le gustaba para esos viajes.

Y a mí, ¡cómo me gustaban esos viajes! Esta vez era a Paracas. Yo no conocía Paracas, y cuando mi padre empezó a arreglar la maleta, el viernes por la noche, ya sabía que no dormiría muy bien esa noche, y que me despertaría antes de sonar el despertador.

Partimos ese sábado muy temprano, pero tuvimos que perder mucho tiempo en la oficina, antes de entrar en la carretera al sur. Parece que mi padre tenía todavía cosas que ver allí, tal vez recibir las últimas instrucciones de su jefe. No sé; yo me quedé esperándolo afuera, en el auto, y empecé a temer que llegaríamos mucho más tarde de lo que habíamos calculado.

Una vez en la carretera, eran otras mis preocupaciones. Mi padre manejaba, como siempre, despacísimo; más despacio de lo que mamá le había pedido que manejara. Uno tras otro, los automóviles nos iban dejando atrás, y yo no miraba a mi padre para que no se fuera a dar cuenta de que eso me fastidiaba un poco, en realidad me avergonzaba bastante. Pero nada había que hacer, y el viejo Pontiac, ya muy viejo el pobre, avanzaba lentísimo, anchísimo, negro e inmenso, balanceándose como una lancha sobre la carretera recién asfaltada.

A eso de la mitad del camino, mi padre decidió encender la radio. Yo no sé qué le pasó; bueno, siempre sucedía lo mismo, pero sólo probó una estación, estaban tocando una guaracha, y apagó inmediatamente sin hacer ningún comentario. Me hubiera gustado escuchar un poco de música, pero no le dije nada. Creo que por eso le gustaba llevarme en sus viajes; yo no era un muchachillo



preguntón; me gustaba ser dócil; estaba consciente de mi docilidad. Pero eso sí, era muy observador.

Y por eso lo miraba de reojo, y ahora lo estoy viendo manejar. Lo veo jalarse un poquito el pantalón desde las rodillas, dejando aparecer las medias blancas, impecables, mejores que las mías, porque yo todavía soy un niño; blancas e impecables porque estamos yendo a Paracas, hotel de lujo, lugar de veraneo, mucha plata y todas esas cosas. Su saco es el mismo de todos los viajes fuera de Lima, gris, muy claro, sport; es norteamericano y le va a durar toda la vida. El pantalón es gris, un poco más oscuro que el saco, y la camisa es la camisa vieja más nueva del mundo; a mí nunca me va a durar una camisa como le duran a mi padre.

Y la boina; la boina es vasca; él dice que es vasca de pura cepa. Es para los viajes; para el aire, para la calvicie. Porque mi padre es calvo, calvísimo, y ahora que lo estoy viendo ya no es un hombre alto. Ya aprendí que mi padre no es un hombre alto, sino más bien bajo. Es bajo y muy flaco. Bajo, calvo y flaco, pero yo entonces tal vez no lo veía aún así, ahora ya sé que sólo es el hombre más bueno de la tierra, dócil como yo, en realidad se muere de miedo de sus jefes; esos jefes que lo quieren tanto porque hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina; esos jefes que yo he visto cómo le dan palmazos en la espalda y se pasan la vida felicitándolo en la puerta de la iglesia los domingos; pero a mí hasta ahora no me saludan, y mi padre se pasa la vida diciéndole a mi madre, en la puerta de la iglesia los domingos, que las mujeres de sus jefes son distraídas o no la han visto, porque a mi madre tampoco la saludan, aunque a él, a mi padre, no se olvidaron de mandarle sus saludos y felicitaciones cuando cumplió un millón de años más sin enfermarse ni llegar tarde a la oficina, la vez aquella en que trajo esas fotos en que, estoy seguro, un jefe acababa de palmearle la espalda, y otro estaba a punto de palmeársela; y esa otra foto en que ya los jefes se habían marchado del cóctel, pero habían asistido, te decía mi padre, y volvía a mostrarte la primera fotografía.

Pero todo esto es ahora en que lo estoy viendo, no entonces en que lo estaba mirando mientras llegábamos a Paracas en el Pontiac. Yo me había olvidado un poco del Pontiac, pero las paredes blancas del hotel me hicieron verlo negro, ya muy viejo el pobre, y tan ancho. «Adónde va a acabar esta mole», me preguntaba, y estoy seguro de que mi padre se moría de miedo al ver esos carrazos, no lo digo por grandes, sino por la pinta. Si les daba un topetón, entonces habría que ver de quién era ese carrazo, porque mi padre era muy señor, y entonces aparecería el dueño, veraneando en Paracas con sus amigos, y tal vez conocía a los jefes de mi padre, había oído hablar de él, «no ha pasado nada, Juanito» (así se llamaba, se llama mi padre), y lo iban a llenar de palmazos en la espalda, luego vendrían los aperitivos, y a mí no me iban a saludar, pero yo actuaría de



acuerdo a las circunstancias y de tal manera que mi padre no se diera cuenta de que no me habían saludado. Era mejor que mi madre no hubiera venido.

Pero no pasó nada. Encontramos un sitio anchísimo para el Pontiac negro, y al bajar, así sí que lo vi viejísimo. Ya estábamos en el hotel de Paracas, hotel de lujo y todo lo demás. Un muchacho vino hasta el carro por la maleta. Fue la primera persona que saludamos. Nos llevó a la recepción y allí mi padre firmó los papeles de reglamento, y luego preguntó si todavía podíamos «almorzar algo» (recuerdo que así dijo). El hombre de la recepción, muy distinguido, mucho más alto que mi padre, le respondió afirmativamente: «Claro que sí, señor. El muchacho lo va a acompañar hasta su bungalow, para que usted pueda lavarse las manos, si lo desea. Tiene usted tiempo, señor; el comedor cierra dentro de unos minutos, y su bungalow no está muy alejado». No sé si mi papá, pero yo todo eso de bungalow lo entendí muy bien, porque estudio en colegio inglés y eso no lo debo olvidar en mi vida y cada vez que mi papá estalla, cada mil años, luego nos invita al cine, grita que hace siete millones de años que trabaja enfermo y sin llegar tarde para darle a sus hijos lo mejor, lo mismo que a los hijos de sus jefes.

El muchacho que nos llevó hasta el bungalow no se sonrió mucho cuando mi padre le dio la propina, pero ya yo sabía que cuando se viaja con dinero de la compañía no se puede andar derrochando, si no, pobres jefes, nunca ganarían un céntimo y la compañía quebraría en la mente respetuosa de mi padre, que se estaba lavando las manos mientras yo abría la maleta y sacaba alborotado mi ropa de baño. Fue entonces que me enteré, él me lo dijo, que nada de acercarme al mar, que estaba plagado de rayas, hasta había tiburones. Corrí a lavarme las manos, por eso de que dentro de unos minutos cierran el comedor, y dejé mi ropa de baño tirada sobre la cama. Cerramos la puerta del bungalow y fuimos avanzando hacia el comedor. Mi padre también, aunque menos, creo que era observador; me señaló la piscina, tal vez por eso de la ropa de baño. Era hermoso Paracas; tenía de desierto, de oasis, de balneario; arena, palmeras, flores, veredas y caminos por donde chicas que yo no me atrevía a mirar, pocas ya, las últimas, las más atrasadas, se iban perezosas a dormir esa siesta de quien ya se acostumbró al hotel de lujo. Tímidos y curiosos, mi padre y yo entramos al comedor.

Y es allí, sentado de espaldas al mar, a las rayas y a los tiburones, es allí donde lo estoy viendo, como si yo estuviera en la puerta del comedor, y es que en realidad yo también me estoy viendo sentado allí, en la misma mesa, cara a cara a mi padre y esperando al mozo ese, que a duras penas contestó a nuestro saludo, que había ido a traer el menú (mi padre pidió la carta y él dijo que iba por el menú) y que según papá debería habernos cambiado de mantel, pero era mejor no decir nada porque, a pesar de que ése era un hotel de lujo, habíamos llegado con las justas para almorzar. Yo casi vuelvo a saludar al mozo cuando regresó y le entregó el menú a mi padre que entró en dificultades y pidió,



finalmente, corvina a la no sé cuántos, porque el mozo ya llevaba horas esperando. Se largó con el pedido y mi padre, sonriéndome, puso la carta sobre la mesa, de tal manera que yo podía leer los nombres de algunos platos, un montón de nombres franceses en realidad, y entonces pensé, aliviándome, que algo terrible hubiera podido pasar, como aquella vez en ese restaurante de tipo moderno, con un menú que parecía para norteamericanos, cuando mi padre me pasó la carta para que yo pidiera, y empezó a contarle al mozo que él no sabía inglés, pero que a su hijo lo estaba educando en colegio inglés, a sus otros hijos también, costara lo que costara, y el mozo no le prestaba ninguna atención, y movía la pierna porque ya se quería largar.

Fue entonces que mi padre estuvo realmente triunfal. Mientras el mozo venía con las corvinas a la no sé cuántos, mi padre empezó a hablar de darnos un lujo, de que el ambiente lo pedía, y de que la compañía no iba a quebrar si él pedía una botellita de vino blanco para acompañar esas corvinas. Decía que esa noche a las siete era la reunión con esos agricultores, y que le comprarían los tractores que le habían encargado vender; él nunca le había fallado a la compañía. En ésas estaba cuando el mozo apareció complicándose la vida en cargar los platos de la manera más difícil, eso parecía un circo, y mi padre lo miraba como si fuera a aplaudir, pero gracias a Dios reaccionó y tomó una actitud bastante forzada, aunque digna, cuando el mozo jugaba a casi tirarnos los platos por la cara, en realidad era que los estaba poniendo elegantemente sobre la mesa y que nosotros no estábamos acostumbrados a tanta cosa. «Un blanco no sé cuántos», dijo mi padre. Yo casi lo abrazo por esa palabra en francés que acababa de pronunciar, esa marca de vino, ni siquiera había pedido la carta para consultar, no, nada de eso; lo había pedido así no más, triunfal, conocedor, y el mozo no tuvo más remedio que tomar nota y largarse a buscar.

Todo marchaba perfecto. Nos habían traído el vino y ahora recuerdo ese momento de feliz equilibrio: mi padre sentado de espaldas al mar, no era que el comedor estuviera al borde del mar, pero el muro que sostenía esos ventanales me impedía ver la piscina y la playa, y ahora lo que estoy viendo es la cabeza, la cara de mi padre, sus hombros, el mar allá atrás, azul en ese día de sol, las palmeras por aquí y por allá, la mano delgada y fina de mi padre sobre la botella fresca de vino, sirviéndome media copa, llenando su copa, «bebe despacio, hijo», ya algo quemado por el sol, listo a acceder, extrañando a mi madre, buenísima, y yo ahí, casi chorreándome con el jugo ese que bañaba la corvina, hasta que vi a Jimmy. Me chorreé cuando lo vi. Nunca sabré por qué me dio miedo verlo. Pronto lo supe.

Me sonreía desde la puerta del comedor, y yo lo saludé, mirando luego a mi padre para explicarle quién era, que estaba en mi clase, etc.; pero mi padre, al escuchar su apellido, volteó a mirarlo sonriente, me dijo que lo llamara, y mientras cruzaba el comedor, que conocía a su padre, amigo de sus jefes, uno de los directores de la compañía, muchas tierras en esa región...



—Jimmy, papá—y se dieron la mano.

—Siéntate, muchacho —dijo mi padre, y ahora recién me saludó a mí.

Era muy bello; Jimmy era de una belleza extraordinaria: rubio, el pelo en anillos de oro, los ojos azules achinados, y esa piel bronceada, bronceada todo el año, invierno y verano, tal vez porque venía siempre a Paracas. No bien se había sentado, noté algo que me pareció extraño: el mismo mozo que nos odiaba a mi padre y a mí, se acercaba ahora sonriente, servicial, humilde, y saludaba a Jimmy con todo respeto; pero éste, a duras penas le contestó con una mueca. Y el mozo no se iba, seguía ahí, parado, esperando órdenes, buscándolas, yo casi le pido a Jimmy que lo mandara matarse. De los cuatro que estábamos ahí, Jimmy era el único sereno.

Y ahí empezó la cosa. Estoy viendo a mi padre ofrecerle a Jimmy un poquito de vino en una copa. Ahí empezó mi terror.

—No, gracias —dijo Jimmy—. Tomé vino con el almuerzo—y sin mirar al mozo, le pidió un whisky.

Miré a mi padre: los ojos fijos en el plato, sonreía y se atragantaba un bocado de corvina que podía tener millones de espinas. Mi padre no impidió que Jimmy pidiera ese whisky, y ahí venía el mozo casi bailando con el vaso en una bandeja de plata, había que verle sonreírse al hijo de puta. Y luego Jimmy sacó un paquete de Chesterfield, lo puso sobre la mesa, encendió uno, y sopló todo el humo sobre la calva de mi padre, claro que no lo hizo por mal, lo hizo simplemente, y luego continuó bellissimo, sonriente, mirando hacia el mar, pero ni mi padre ni yo queríamos ya postres.

—¿Desde cuándo fumas? —le preguntó mi padre, con voz temblorosa.

—No sé; no me acuerdo —dijo Jimmy, ofreciéndome un cigarrillo.

—No, no, Jimmy; no...

—Fuma no más, hijito; no desprecies a tu amigo.

Estoy viendo a mi padre decir esas palabras, y luego recoger una servilleta que no se le había caído, casi recoge el pie del mozo que seguía ahí parado. Jimmy y yo fumábamos, mientras mi padre nos contaba que a él nunca le había atraído eso de fumar, y luego de una afección a los bronquios que tuvo no sé cuándo, pero Jimmy empezó a hablar de automóviles, mientras yo observaba la ropa que llevaba puesta, parecía toda de seda, y la camisa de mi padre empezó a envejecer lastimosamente, ni su saco norteamericano le iba a durar toda la vida.

—¿Tú manejas, Jimmy?—preguntó mi padre.



—Hace tiempo. Ahora estoy en el carro de mi hermana; el otro día estrellé mi carro, pero ya le va a llegar otro a mi papá. En la hacienda tenemos varios carros.

Y yo muerto de miedo, pensando en el Pontiac; tal vez Jimmy se iba a enterar de que ése era el de mi padre, se iba a burlar tal vez, lo iba a ver más viejo, más ancho, más feo que yo. «¿Para qué vinimos aquí?» Estaba recordando la compra del Pontiac, a mi padre convenciendo a mamá “un pequeño sacrificio”, y luego también los sábados por la tarde, cuando lo lavábamos, asunto de familia, todos los hermanos con latas de agua, mi padre con la manguera, mi madre en el balcón, nosotros locos por subir, por coger el timón, y mi padre autoritario: «Cuando sean grandes, cuando tengan brevete», y luego, sentimental: «Me ha costado años de esfuerzo».

—¿Tienes brevete, Jimmy?

—No; no importa; aquí todos me conocen.

Y entonces fue que mi padre le preguntó que cuántos años tenía y fingió creerle cuando dijo que dieciséis, y yo también, casi le digo que era un mentiroso, pero para qué, todo el mundo sabía que Jimmy estaba en mi clase y que yo no había cumplido aún los catorce años.

—Manolo se va conmigo —dijo Jimmy—; vamos a pasear en el carro de mi hermana.

Y mi padre cedió una vez más, nuevamente soció, y le encargó a Jimmy saludar a su padre.

—Son casi las cuatro —dijo—, voy a descansar un poco, porque a las siete tengo una reunión de negocios—se despidió de Jimmy, y se marchó sin decirme a qué hora debía regresar, yo casi le digo que no se preocupara, que no nos íbamos a estrellar.

Jimmy no me preguntó cuál era mi carro. No tuve por qué decirle que el Pontiac ese negro, el único que había ahí, era el carro de mi padre. Ahora sí se lo diría y luego, cuando se riera sarcásticamente le escupiría en la cara, aunque todos esos mozos que lo habían saludado mientras salíamos, todos esos que a mí no me hacían caso, se me vinieran encima a matarme por haber ensuciado esa maravillosa cara de monedita de oro, esas manos de primer enamorado que estaban abriendo la puerta de un carro del jefe de mi padre.

A un millón de kilómetros por hora, estuvimos en Pisco, y allí Jimmy casi atropella a una mujer en la Plaza de Armas; a no sé cuántos millones de kilómetros por hora, con una cuarta velocidad especial, estuvimos en una de sus haciendas, y allí Jimmy tomó una Coca-Cola, le pellizcó la nalga a una prima y no me presentó a sus hermanas; a no sé cuántos miles de millones de kilómetros por



hora, estuvimos camino de Ica, y por allí Jimmy me mostró el lugar en que había estrellado su carro, carro de mierda ese, dijo, no servía para nada.

Eran las nueve de la noche cuando regresamos a Paracas. No sé cómo, pero Jimmy me llevó hasta una salita en que estaba mi padre bebiendo con un montón de hombres. Ahí estaba sentado, la cara satisfecha, ya yo sabía que haría muy bien su trabajo. Todos esos hombres conocían a Jimmy; eran agricultores de por ahí, y acababan de comprar los tractores de la compañía. Algunos le tocaban el pelo a Jimmy y otros se dedicaban al whisky que mi padre estaba invitando en nombre de la compañía. En ese momento mi padre empezó a contar un chiste, pero Jimmy lo interrumpió para decirle que me invitaba a comer. «Bien, bien»; dijo mi padre. «Vayan nomás. »

Y esa noche bebí los primeros whiskies de mi vida, la primera copa llena de vino de mi vida, en una mesa impecable, con un mozo que bailaba sonriente y constante alrededor de nosotros. Todo el mundo andaba elegantísimo en ese comedor lleno de luces y de carcajadas de mujeres muy bonitas, hombres grandes y colorados que deslizaban sus manos sobre los anillos de oro de Jimmy, cuando pasaban hacia sus mesas. Fue entonces que me pareció escuchar el final del chiste que había estado contando mi padre, le puse cara de malo, y como que lo encerré en su salita con esos burdos agricultores que venían a comprar su primer tractor. Luego, esto sí que es extraño, me deslicé hasta muy adentro en el mar, y desde allí empecé a verme navegando en un comedor en fiesta, mientras un mozo me servía arrodillado una copa de champán, bajo la mirada achinada y azul de Jimmy.

Yo no le entendía muy bien al principio; en realidad no sabía de qué estaba hablando, ni qué quería decir con todo eso de la ropa interior. Todavía lo estaba viendo firmar la cuenta; garabatear su nombre sobre una cifra monstruosa y luego invitarme a pasear por la playa. «Vamos», me había dicho, y yo lo estaba siguiendo a lo largo del malecón oscuro, sin entender muy bien todo eso de la ropa interior. Pero Jimmy insistía, volvía a preguntarme qué calzoncillos usaba yo, y añadía que los suyos eran así y asá, hasta que nos sentamos en esas escaleras que daban a la arena y al mar. Las olas reventaban muy cerca y Jimmy estaba ahora hablando de órganos genitales, órganos genitales masculinos solamente, y yo, sentado a su lado, escuchándolo sin saber qué responder, tratando de ver las rayas y los tiburones de que hablaba mi padre, y de pronto corriendo hacia ellos porque Jimmy acababa de ponerme una mano sobre la pierna, «¿cómo la tienes, Manolo?», dijo, y salí disparado.

Estoy viendo a Jimmy alejarse tranquilamente; regresar hacia la luz del comedor y desaparecer al cabo de unos instantes. Desde el borde del mar, con los pies húmedos, miraba hacia el hotel lleno de luces y hacia la hilera de bungalows, entre los cuales estaba el mío. Pensé en regresar corriendo, pero luego me convencí de que era una tontería, de que ya nada pasaría esa noche. Lo terrible



sería que Jimmy continuara por allí, al día siguiente, pero por el momento, nada; sólo volver y acostarme.

Me acercaba al bungalow y escuché una carcajada extraña. Mi padre estaba con alguien. Un hombre inmenso y rubio zamaqueaba el brazo de mi padre, lo felicitaba, le decía algo de eficiencia, y ¡zas!, le dio el palmazo en el hombro. «Buenas noches, Juanito», le dijo. «Buenas noches, don Jaime», y en ese instante me vio.

—Mírelo; ahí está. ¿Dónde está Jimmy, Manolo?

—Se fue hace un rato, papá.

—Saluda al padre de Jimmy.

—¿Cómo estás, muchacho? O sea que Jimmy se fue hace rato; bueno, ya aparecerá. Estaba felicitando a tu padre; ojalá tú salgas a él. Le he acompañado hasta su bungalow.

—Don Jaime es muy amable.

—Bueno, Juanito, buenas noches—y se marchó, inmenso.

Cerramos la puerta del bungalow detrás nuestro. Los dos habíamos bebido, él más que yo, y estábamos listos para la cama. Ahí estaba todavía mi ropa de baño, y mi padre me dijo que mañana por la mañana podría bañarme. Luego me preguntó que si había pasado un buen día, que si Jimmy era mi amigo en el colegio, y que si mañana lo iba a ver; y yo a todo: «Sí, papá, sí, papá», hasta que apagó la luz y se metió en la cama, mientras yo, ya acostado, buscaba un dolor de estómago para quedarme en cama mañana, y pensé que ya se había dormido. Pero no. Mi padre me dijo, en la oscuridad, que el nombre de la compañía había quedado muy bien, que él había hecho un buen trabajo, estaba contento mi padre. Más tarde volvió a hablarme; me dijo que don Jaime había estado muy amable en acompañarlo hasta la puerta del bungalow y que era todo un señor. Y como dos horas más tarde, me preguntó: «Manolo, ¿qué quiere decir bungalow en castellano?».



Luis Fernando Vidal
Como un pequeño caracol

Qué se creerán no hagas esto Gabriela no hagas lo otro no hagas no digas que una mujer de su casa muchacha chiquilla un rato y otro mujer cuando conviene como si ellos no le hubiesen sacado la vuelta a los abuelos la decencia y lo peor dejándola a una como una huachafa y más todavía como una pánfila gansa que no puedo ir te digo los viejos no me dejan hija claro que va a estar bestial pero never y que si voy por ahí y me demoro un tantito la traviata el escándalo del siglo ya me están hartando y sus paseos cada vez son más colosales y Víctor que a lo mejor se cansa que a lo mejor se encuentra una con menos problemas se aburre pero a lo mejor dónde andabas metida tanto tiempo muchacha un ratito nomás para ir a la panadería un ratito nomás no hay necesidad de demorarse tanto mentira que más de dos horas un beso un besito regio rico pero asustado te digo no puedo Víctor es que si hasta van a buscar a los muchachos las muy desvergonzadas es que es difi ir al cinema sola amor comprendes no sé cuándo me habrán visto ir al diablo con todas sus cosas habrás visto viejos chochos Pedro sale desde temprano y hasta la hora de la comida no se le ve la cara y ni una palabra porque es la suerte de tener pantalones y el cine los paseos las fiestas son cada día mas lindos anda hija ámate y siempre Pedro decir no que no ir temblando sabiendo que papá dice no que mamá dice igual que el Pedro un bolero unito nomás Víctor si pudiéramos pero a qué hacerse ilusiones dicen que las películas son buenas y quién ve las películas hija estás fuera de onda chicoquita fuera pero hija diles no seas tonta no te dejes pero a ver tú quién se lo dice a ver quién...

Rico rico rico y un calorcito bonito rico que sube por las piernas que sube sube hasta la cara enciende las mejillas y se siente que quema delicioso una necesidad salvaje salvaje y parece como que si el cuerpo se abandonara pero no como cuando una está descompuesta al contrario el ansia de ser penetrada y el color violeta en los ojos cerrados y sentirnos solos sin esos mirones sin los viejos con la misma cantilena la misma cosa día tras día las piernas las caderas las tetitas todo todo el cuerpo de él solito y no tener miedo y olvidarse que hay que regresar a casa y su cosa dura durísima caliente que me busca que la busco pero que a veces me avergüenza y el calorcito y la cabeza que sólo piensa en una cosa y él que me acaricia no las tetitas no cómo te digo que no amorcito qué lindo es estar templada no me desabroches no Víctor ahí sí que me molesto mentira y no pero una chica decente si no abusan pero pobrecito claro que quiero pero tú no sabes que después ya no hay cómo decir que no pero cariño no voy a poderlo hacer claro claro que te quiero sonsito y me acuerdo que algunas los van a buscar y luego ellos se sobran y si te vi no me acuerdo y tú me dices que ya soy más



liberal que antes pero yo te digo que solamente he agarrado algo más de confianza pero yo te noto todavía raro pero me gusta el calorcito de tus manos esa sensación caliente rica que me hace escapar de la casa para encontrarte aunque sea un ratito la decencia y ese recuerdo que me queda de tus manos de tus muslos intentando estar entre los míos y parece que los viejos se dan cuenta y se hacen pero después la sueltan en cualquier momento en el desayuno a la hora de la tele cuando llega la libreta con uno que otro jalado pero no dicen nada de frente claro amor es difícil para una hacer algunas cosas si hasta salir de casa es fundido y yo te pido y no te digo que me beses así y la decencia me está llamando abrázame fuerte y el violeta rojizo y el mundo dando vueltas en los ojos cerrados y sin embargo querer irse pese a no quererlo claro que te quiero sonsito sonsito chonchito.

I love you no Víctor te acuerdas que te dije que no porque no pero tú seguiste insistiendo y yo te dejé pero después no puedo y te lo digo y vuelves a lo mismo y no porque no y te molestas y yo no puedo y se metió la muy loba de Julia ésa de la quinta y tú ya no me querías ver tan seguido y acá en la casa las cosas iban cada vez peor y el calorcito lejos como un recuerdo bonito bonito que me hacía llorar y tú te estabas alejando no es nada sonsita te parece claro que es difícil vernos nada más que un rato y te ibas y yo la veía a la Julia y la odiosa no estaba mal y a mí me parecía que tú y ella sí podía salir a cada rato con quien se le antojara un poquito más alta pero yo la gano en cara saliendo cuando se le viene en gana caderona más blanca sí y no tiene mis piernas te acuerdas que tú lo dijiste un día hace como dos domingos que no vienes Víctor y Rosita me resondra que haga como si nada pero no es mejor que yo al demonio con las chicas decentes si viene cualquiera y les roba el papito a una si no fuera mi padre si no fueras mi padre si no fueras padre I want a kiss kissme baby ya no más do you want have love te daría una cachetada te enseñaría a ser ridículo ir a tu departamento a buscarte y la Julia a lo mejor está mejor que yo una mujer decente y no estarías pregonando algo que no sientes que no sentiste cuando recién aprendías a afeitarte pero a pesar de la decencia el calorcito rico una corriente que baja por la espalda love hacer como que te vas a la academia y luego ni se dan cuenta no pasa nada verdad Rosita no hija nada en los ojos nada cambia mentiras y una que se abandona entre algodones no hay peligro calorcito frío seguro que tú también le temblabas a su padre y tenías que estar al tanto de los descuidos en la panadería en la tienda en el colegio subes con naturalidad a la hora exacta dos toques de timbre antes era más difícil seguramente te olvidas de la Julia hija es más tetoncita eso les gusta tiene bonita nariz love is good duele un poquito a veces nada y es bonito rico como si te murieras como si te adormecieras como si millones de hormigas te acariciaran los labios los hombros los senos pero por tu gusto la cintura el ombliguito qué creías de la Julia se olvida todo las caderas las piernas yo te abriré enseguida y ese desmayo que sientes Rosita sabes tanto y no parece no se nota nada si tú quieres ella es más desenvuelta debe haberlo hecho



y se verían a escondidas y nosotros cuidando al hermano al papá y la decencia es un estorbo el amor y no la guerra bonito beautiful maravilloso coqueto departamento Julia yo te gano no pasa nada amor love y aquella vez no pero ahora sí y me da miedo love is good aconséjame hija Rosita tú sabes wonderfull love is good y la decencia...

Que se han creído que toda la vida me van a tener encerrada como una monja virginidad decencia qué dirían Julia moral respeto se lo lleva me lo quita love y ellos hablan de felicidad cuando me estoy muriendo la Julia Víctor ella es más desenvuelta come hija come como si fuera una chancha debe haberlo hecho ya come y come y el corazón si la Julia y Víctor amorcito lindo y quieren obediencia cuando no la entienden a una cuando no respetan al Pedro sí las fiestas la pelota la academia la calle la esquina la foto de la enamorada que causa gracia creo que hasta borracho y ni una palabra Julia ya voy amorcito lindo aquí está la dirección y para qué la necesito la experiencia la hace desenvuelta pícara avispada si seré pánfila la experiencia los hace desconfiados qué maldades habrán cometido sino a ver qué motivos debes estar como yo que doy vueltas y más vueltas que me miro al espejo que miro el reloj que faltan veinte minutos y que sudo no sé como nunca parece que tengo fiebre no hoy no puede pasarme esto a mí seguro ella no tiene miedo no suda frío se sonríe coquetea no da vueltas no piensa que la están mirando no estoy nada mal este jabón huele rico y el Pedro del cuerno que se gastó mi perfume hasta eso hay que aguantar tu hermanito tu hermanito tremendo manganzón ya voy amorcito aunque las piernas tiemblen te gustan no el calorcito love is good god is love cómo me salta el corazón...

Y sentía y sentías que a pesar de todo tenían razón no puedo aunque quiera aunque la Julia no había qué hacerle lo habías intentado y never quería y querías love is good pero sabías sentías que debía ser en serio los dedos los deditos estaban lejos muy lejos del timbre aunque creías y no era creíste y la puerta no se abriría no para ti lo sabía la decencia pero sabías ya que solamente en serio en una sola ocasión podrías hacerlo sin miedo sin sador sin mami sin papi de ojos duros love is good sin timbre tenían razón...



Augusto Higa Oshiro
Que te coma el tigre

Eh Chuncho, despierta, le decíamos. Y el muchacho ni nos miraba, extraviados los ojos, la cabeza caída por los suelos: dibujaba corazones flechados en las paredes, en las puertas y en los postes. Agüita de colonia. Roberto, levanta la cabeza, mira bien que te puede aplastar el camión, le gritábamos al Bobby, el que vivía por Tayacaja y Monserrate; y el tipo, con la sonrisa perdida, veía mariposas, pajaritos y árboles en todas las esquinas. Ay dios. Después le mordió la enfermedad a Vitelio, y el alma se le encogió de tanto llanto y tanto suspiro. Así estábamos los muchachos, embelesados, sufriendo hasta por los huesos, rebotando de amor. Las calles nos parecían manzanas; las casas palomas y una cosa calentita salía del corazón: una pelusa primero; burbujas y flores después. Esa mujer se nos había metido en la sangre. Si hasta íbamos a esperarla todos los días, a las seis de la tarde, en la esquina de la farmacia San Martín. Ay, cuando aparecía por Huancavelica. Dios mío. Tenía un par de piernas que era un cariño de fiesta. Qué tibieza de muslos. Qué amorosa la caminata, como si le estuvieran cantando: se-va-el-caimán, se va-el-caimán... Ay pucha. Se diría el perfume del cuerpo o la bajada de pechos que te hacía cuando cruzaba la calle. Cómo no recordar esa caída de pelo y los ojos medios dormidos y arrastrados. Nos íbamos después al bar de don Ramón. Tócame los ojos, muchacho, decíamos. Agárrame las pupilas, compadre, y méteme el dedo porque no lo siento primo, no lo siento. Esa flaquita es puro sueño, toro mata. Franco, franco, que es un cuento, toro mata. No es posible que esa mujer exista, toro mata. ¿Quién me dice que vive?, ¿Quién la vio?. Tú Perico. ¿Acaso Manolo?, toro mata. Dime, ¿qué es esto, Vitelio?, porque no lo comprendo. Esa mujer es demasiado monstruo para vivir aquí, toro mata. Ahí nomás entraba el Chuncho García para decirnos que la flaquita tenía una vocecita así: entonces ponía la boca como un caramelo y desde el fondo del pescuezo sacaba un canario delgado, moviendo las manos como pingüino. Así era el Chuncho. Se había enamorado desde el primer momento, cuando se vino a vivir por la farmacia. Quién no la vio desde el principio. Quién no la espío. Quién no la esperó hasta la madrugada. Y sin embargo, qué disimulos, qué indiferencia, y nadie quería confesarse. Hasta las chicas del barrio se daban cuenta y se mostraban desconfiadas, frías, y celosas con nosotros, los papis del San Carlos, los amos del pueblo. Déjame recordar quién fue el primero en mencionarla, creo que fue el cojo José, uno que vivía por el mercado La Aurora. Estábamos parados en el portón del San Carlos y nos dice: por aquí he visto una hembra de quitarse el sombrero. Tiene una pinta pituca, hermano, y una rabadilla que se mueve así, así, como quien dice: fulí-fulá-fulí-fulá. Ahí nomás le pegábamos al cojo. le queríamos bajar los pantalones y pasearlo calato por la



cuadra. Qué caray. Gran baboso. Vitelio puso una cara dolorida, el corazón sufrido y las manos temblorosas: esa flaca no me deja dormir, sueño con sus piernas, y todo el día se me aparece y ya no puedo hacer nada, primo: soy hombre muerto.— Sentado en las bancas del bar de Don Ramón, al pie de un par de cervezas, la reconstruíamos entre sueños para festejarla y quererla. Estábamos enamorados hasta los huesos. Y ella ni nos miraba. Ni siquiera respondía el saludo. Y eso que habían pasado dos meses, viejo. Daban las seis de la tarde. Ella pasaba. Estábamos en la esquina de la farmacia. La mirábamos con caras de bestias y unos ojos malditos para enfriarla, como diciéndole, quita, quita, puta'e mierda. No faltaba algún sabido que se tiraba al suelo, muerto. Ella no hacía caso. Alguien la insultaba por detrás. Ella se alejaba tranquilamente con su ritmo natural, con toda su sequedad, sin haber parpadeado y sin mirarnos siquiera un solo segundo, como si la cosa no fuera con ella. El Chuncho García sacaba una risa loca de veinte cuabras, mientras los demás agarrábamos al tipo que se había hecho el muerto, le metíamos patadas en las orejas y lo llevábamos haciendo escándalo hasta el portón. Mire nomás, no quería hacernos caso la pituquita por más que uno le sonriera, por más que uno le esperara hasta tarde, y la muy pendejita, ni mirarte hermano, fría, fría, como el hielo. Nos despreciaba, hermano. Hasta la invitaron a la fiesta de carnavales y nos recibió como apostando. Cómo nos dolía. Y sin embargo, la queríamos con un solo cariño, como si en el mundo no existieran otras mujeres. Pasaban los días y parecía sueño: no podíamos avanzar nada. Si con decirte que ni sabíamos su nombre. Perico andaba amargado. Vitelio suspiraba. Manolo agachaba los hombros. Nos emborrachábamos en el bar de Don Ramón. Domingo, con una tortuguita en la mano y en plan de adivino, te sacaba la suerte, compadre. Entonces se acercaba el viejo Don Ramón y venía con la cantaleta de si conocíamos a un tipo llamado Rosado. Vitelio decía que no. Perico se acordaba un poco. Era el muchacho que vendía revistas - en los cines, agregaba Ricardo: hace tiempo que se fue de aquí. Domingo haciendo bulla estiraba las manos y se paraba misteriosamente. Nos callábamos. El tío sacaba su tortuguita y la colocaba en el centro de la mesa, entre las botellas de cerveza, y nos decía, sale muchachos, hagan sus apuestas, mírenle las piernas al monstruo, ¿se parece o no se parece?, ¿y el culito rico?, ¿no es como el de la flaquita? Nosotros veíamos sobre la mesa una tortuga medio acojudada, mientras domingo volvía a rematar: hagan sus apuestas muchachos, va a salir calatita hacia uno de ustedes, pónganse en sus sitios, no se amontonen, a ver quién dijo yo, aquí se cayó el muerto. Y la tortuguita en el centro de la mesa no se decidía, vacilaba. Y nosotros desde las sillas la llamábamos, le silbábamos y le dábamos besitos volados. Y la tortuguita nones, ni de vainas que se movía, no quería con nadie: era como la flaquita, fría e indiferente con todos, compadre, y el colmo de las cosas llegó cuando la pituquita, sabe lo que pasó cariño, déjame que te lo cuente, da rabia. De pronto un día, la vemos bajar del carro de un blanquiño, sonriendo con la boca más ancha que un buzón, hermano. Cómo. Qué pasa, nos decíamos. ¿Existe el mundo o no existe, compadre? Se había llegado al límite, y después de tanto



desprecio: allí sí que no hay tu tía, primo. Y todavía para mal de males, sabes lo que pasó por esa época: el Chuncho Garcia se loquea. Empezó a ver enanitos por todos lados: se tiran de las paredes, se te cruzan en el suelo, y allí están sacándome la lengua y haciéndome morisquetas a cada momento, decía el Chuncho. Son unos enanitos con caras de mono que se ríen todo el tiempo, y te insultan, patita. Y como a la semana, lo vemos nuevamente en pantalón corto, los cabellos teñidos de verde, diciendo que era el tío más hermoso del mundo, y que solamente a él lo quería la flaquita. Ay qué miseria de Chuncho. Lo tuvimos que llevar al hospital y allí le dieron calmantes y lo encerraron por tiempo indefinido, hermano. Así estaban las cosas, cómo quieres que te cuente: ya nadie la podía pasar y de algún modo teníamos que buscarnos la revancha: nos sentíamos humillados. Raquel Matute, la hermana de Perico, nos consolaba mucho por esta época. Tenía los ojos grandes y la boca angulosa, pequeña, con un cuerpo sólido, y el aspecto de una mujer apocada y pacífica. Con Vitelio y Ricardo dábamos largos paseos por los alrededores. Recuerdo las noches tranquilas en San Marcelo bajo el cielo estrellado e inmenso. Después recorriamos el mercado y comíamos frutas, parados en alguna esquina. Buscábamos una forma de aplacar nuestro orgullo herido. Sentíamos un intenso malestar. Así bajábamos hacia nuestras casas, sin decirnos nada y cansados de vagar por las calles. Cuando Raquel se iba, nosotros en el portón del San Carlos, con los demás muchachos, formábamos nuestra banda de música. Perico sacaba las maracas y Ricardo su guitarra. Vitelio trajo un cajón y se sentó encima. Después alguien vino con una especie de flautín que sacaba un bailongo jodido, y ahí nomás se venía el corito con el CHEVERE, QUE CHEVERE. El ritmo se iba solo, pasaba de la guitarra al cajón: QUE CHEVERE, QUE CHEVERE. Remigio se hacía un sitio, se sentaba en la batería imaginaria, agitaba el platillo y el redoble a su gusto, moviendo la cabeza para volver a decir: QUE CHEVERE, QUE CHEVERE. Se había armado la fiesta, y sin querer, como quien lo ve y no lo siente, se apareció el Rosado en medio del portón, con su cara de camote, sus bigotazos y un traje de rumbero con su corbatín michi y su boca de sapo melenudo. Yo soy para este tango, nos dice con su voz siniestra, burdelera. He venido de Nueva York y de otras partes del mundo, muchachos que tal si les toco el saxo. Y el muy cojonudo hizo un cornetín con sus manos y nos dice, ahí va la balada de la trompeta. Hace un ensayo previo, hincha de aire su pecho como carpa de circo, luego, despacito, poco a poco, sacaba el aire con un ritmo de ECHA-ECHA-ECHA, y después se desvivía, se desprendía el corbatín, el saco y seguía una segunda parte: purí-puri-pu, como si estuviera chupando una botella. Lo mirábamos asombrados, ejecutando un ritmo extraño, sudando como bestia sancochada: era el Rosado de siempre, el que se fue a Nueva York hacía como cien años atrás, y ahora lo teníamos aquí con todo su contento, diciendo: dios ha inventado los edificios, las carreteras y los puentes, y se los ha llevado a vivir a Nueva York, muchachos, allá está el paraíso. Las cosas son tan grandes que no me alcanza la lengua para contarles todo, primo, decía y se paseaba por las calles con sus dólares en los bolsillos, sus puros en la boca, los



zapatos en punta, un pañolón rojo y los aretes colgándole de las orejas. Era la atracción de los chicos, el centro de las muchachas, en Angaraes o en Huancavelica, o cuando se paseaba por los mercados caminando como una rumba, corpulento y grandazo, enamorando a todas las viejas que pasaban por su lado. Este Rosado, le decía Don Ramón y tomaba un par de cervezas con nosotros. Raquel Matute lo quería. También Ricardo y los demás muchachos, por eso, porque te apreciábamos mucho, te íbamos a dar una fiesta en el San Carlos. Fue la época, lo recuerdo, en que ocurrió lo increíble. Cuando ya nadie iba a esperarla a las 6 de la tarde, incluso, cuando algunos muchachos la habían olvidado, aparece la pituquita sonriendo. Ahora lo veo así: estamos parados en el portón, es una tarde clara y espléndida. En el aire no se presentía nada. Lo vio Vitelio y se quedó con los ojos abiertos. Lo vio Ramiro y no lo pudo creer. Estábamos aturridos. En la acera, Perico venía serio como si fuera cualquier día, a su lado la flaquita como si nada, los dos hablando. Quién podía admitirlo, ¿no? Vitelio, Domingo, ¿es cierto lo que estoy viendo?, ¿es magia?, compadre. No lo podíamos creer. Con todas sus partes completas, sin faltarle un solo hueso, ella sonreía junto a sus piernas amorosas, en medio del paisaje morado-naranja. No terminábamos de mirarla y ya Perico estaba con nosotros, el pecho echando humo y los hombros subidos. Dime muchacho, ponle ascensor a la luna. Ay dios, le pegábamos y nos decía: Magdalena se llamaba. Tenía una perrita Lulú y le gustaba Cantinflas para los domingos, agregaba Perico imitándole la voz y moviéndose como sirena entre las sillas del bar de don Ramón. Quién lo podía creer. Tanto tiempo esperándola y un día sale con que tiene riñoncitos y calza 38 de zapatos. Agüita de colonia. Al día siguiente fue Domingo, la acompañó hasta su casa, le habló largo rato, y más tarde en el portón del San Carlos, el muy desgraciado decía que la pituquita tenía la boca más rica del mundo, compadre, y una lengua coloradísima que te la sacaba como si saboreara el aire, primo. El Rosado nos miraba extrañado. Se paraba a escucharnos y le aclarábamos: es la hembra más hembra que se ha conocido en la vida, hermano, y si no resucita muertos Rosado, es porque ya nadie cree en esas tonterías. Le poníamos al corriente de las cosas: acuérdate de esas nalgas, compadre, son así, como quien dice, un, dos, y las piernas, viejo, con decirte que vas a derramar lágrimas, paisano, porque te la vamos a llevar a la fiesta, para que veas cuánto te hemos extrañado, cabrón. Y así de ese modo, los muchachos preparaban cadenas, quita sueños, viandas, y la fiesta se iba haciendo sola desde el día anterior. Cuando llegó la noche, todos estábamos con los trajes domingueros y el pelo engominado. La casa quedó chiquita y hasta en el patio se bailó. Grandes, ancianos, niños, todos se movían al compás de la música. Don Ramón vino con un par de zapatos tipo submarino: saltito aquí, saltito allá. Ahora de atrás, ECHA, ECHA, y el bailongo se iba jodido, como agua y aquí no se cansa nadie. Qué se han creído atrevidos. Esta es la fiesta del San Carlos. Entonces venían los bocaditos, la comida y no faltaba la cerveza que te cantaba: sube, sube, la espumita. Agüita de colonia. Yo estaba mirando a las muchachas, cuando en eso volteo y aparece la pituquita



con Domingo. Estaba desconocida y sonreía con su traje simple: una blusa de mangas cortas y una falda que le apretaba las caderas; luego el cabello sobre la cara. Se le veía inclinar la cabeza, mientras caminaba alrededor de los bailarines con la más absoluta naturalidad. Por primera vez la sentíamos terrena, perfectamente demarcada entre nosotros con su risa palpable, inclinada en una banca, viendo la pista de baile. sencilla, con un vaso de refresco en la mano. Perico la sacaba a bailar: sonreía a cada pasito que daba, se tapaba la boca y echaba la cabeza hacia atrás, y luego seguía el ritmo concentrada en sí misma, como si el mundo le llegara a las rodillas. Bailaba con Domingo y te hacía una bajada de hombros que nos volvía locos. Se la disputaba Vitelio. Después Ramiro y le armábamos un círculo y ella disminuía el cuerpo, se desperezaba en el centro, se hacía más suave y sus movimientos se detenían, indiferente a la gente, el calor y el ambiente. Estábamos en nuestro paraíso. Entonces nos llamó el Rosado a una esquina, y comenzó a decir, ESA, ESA, y se mataba de risa descomunamente con su boca desgraciada, agarrándose los muslos, agachando el pecho: esa es la flaquita, no me jodan, caracho. Esa comadrita allá en Nueva York no sirve ni para puta, nos decía a voz en cuello. Y toda la noche estuvo burlándose, sudoroso, feliz, con su corbatita michi, con su puro en la boca, borrachísimo, y diciendo que la muerte no tenía sitio allá en Nueva York, qué caray, Rosado: hasta varios días después duró tu risa cachacienta. Ahora, ¿quién no salía con ella?, quién no la acompañaba hasta la puerta de su casa y se quedaba conversando con ella horas de horas: si hasta lo provocaba. Vivía con sus dos hermanos y su madre. Todas las noches, sentía un terrible aburrimiento, estaba sola, nos decía quejosa, poniendo un rostro enardecido y las cejas levantadas. Llegábamos a junio y a pesar del frío y del viento, volvimos a quererla como antes y más que nunca. Nuevamente su perfume y su cuerpo empezó a sonar en todo el San Carlos. Y otra vez, con más fuerza, vimos el cielo azulado y violeta, plantamos árboles y flores en las calles, y los pajaritos volvieron a trinar en nuestras cabezas como en sus mejores tiempos. A las seis de la tarde, los muchachos bajábamos a la esquina de la farmacia San Martín, y como tantas otras veces, en el secreto de nuestra conciencia, la volvimos a amar calladamente. La veíamos pasar a veinte metros de nosotros, regalándonos con una sonrisa loquísima, saludando con sus ojos caídos, y después, caminando, te hacía una bajada de cadera, moviendo descontroladamente los muslos arriba-abajo, como para volvernos completamente muertos de alegría. Ay dios, qué guiños de ojos y qué rodillas tan ricas se le vio por esta época. Ya no cabíamos en nuestros cuerpos, locos de remate, gritábamos y cantábamos en todas las esquinas, y nos amargábamos del puro gusto, emborrachándonos en cada poste y en cada puerta. Y hasta el Rosado, burlón y atarantador, empezó a visitarla y hacía una larga cola para hablar con ella en la puerta de su casa. Esa mujer es un macho, explicaba con su boca y los bigotes que le caían sobre el hocico. Tiene un cruce de mirada que traspasa los sesos, agregaba, feliz de la vida. Pero lo mejor de ella es esto, decía agarrándose el trasero y mostrándolo a todo el mundo. Agüita de colonia. Ricardo se daba



cuenta y quedaba perplejo. Con Raquel Matute y Vitelio no podíamos comprender esos cambios tan bruscos ni esas iniciativas repentinas. Incluso amistó con las chicas del barrio y de vez en cuando se le veía conversar con ellas en las esquinas. Agüita de colonia. Era partidaria del amor libre y estaba virgen y purísima hasta la pared de enfrente. Ay dios. No podíamos con ella: hacía lo que quería con nosotros. Colocaba los ojitos, te ponía una boquita dulce, y sacaba su lengua entradora que te dejaba por los suelos, compadre. Y peor aún cuando se le vio en pantalones, con toda la felicidad derramándosele por las rodillas, y una caminada eléctrica, moviendo el vientre y los pechos como una rumba. Ay dios. Presentíamos que el amor lo tenía en el cuerpo y su cariño por la gente era grande y ancho como su corazón. Sin embargo, no salía especialmente con nadie, y rechazaba las insinuaciones particulares. Varios muchachos se sentían decepcionados, no obstante, en las noches de luna, arropados en sacones rondaban su casa melancólicamente. Esa mujer es dura y no lo aparenta, comentaba Raquel, y junto a Ricardo se ponían a pensar. Entonces venía el Rosado, compadrito y experimentado, qué se hace, le decíamos en el bar de Don Ramón, y el muy bruto nos daba clases de todas las hembras del mundo. Allá en Nueva York enamorábamos a las gringas con el puro cuento, explicaba colocándose delante de una botella. Después puso un vaso en el cuello, hizo despejar el sitio y en plan de catedrático dijo: ahí está la pituitaria, y señaló la botella. Muchachos uno pasa caminando, agregó, y miraste despreciativamente hacia la flaquita, cruzando los ojos y sacando una risa perra. Nosotros te observábamos desde atrás, junto a Don Ramón. Allí quebraste cintura, acercando el cuello y como quien no quiere la cosa le cantaste sin querer: cu-curu paloma. Alguien te mentó la madre desde atrás. El vaso se movió finamente encima de la botella y tintineó despreciativo. Entonces cruzaste nuevamente el camino, sudabas. Arrodillado con la cara de pendejo y una mano en el corazón, dijiste: ay mujer qué me has dado, mujer. Allí nomás echaste un suspiro grande: la naranja tiene pepita, agregaba, y dos más dos son cuatro (se escuchó un rasgueo de guitarras y un par de redobles sonó a la distancia). Se hizo el silencio. Miraste la botella nuevamente. La flaquita pasó de largo y ni siquiera sonó el vasito. Te amargaste, Rosado, quita, quita, dijiste: ya me tienes sonso. Luego, despacio, con una caminada arrabalera te fuiste acercando, suave y calculador, y como por instinto, sacaste cien soles del bolsillo y se lo ofreciste en el más puro estilo putaño, sin complicarte la vida. La botella y el vasito chocaron con un sonido agradable y dulzón, mientras nosotros, desde afuera, te mentábamos la madre y nos reíamos de tus poses, desgraciado, qué gran maldito eras Rosado, monstruo y pendenciero. Ay dios. Agüita de colonia. Se paró entonces Ricardo, me sacó a un lado y me explicó lo que estaba pensando. Vitelio llamó a Domingo y se lo dijo al oído: ambos rieron. Domingo se fue a buscar a Ramiro. Alguien le pasó la voz a Perico. Y luego el cojo José se fue a visitar al Rosado: tú lo sabes flaquito, le dijeron. Algunos no podían creerlo, ¿qué va a ser?, decían. No se podía, no iba a poderse. Allí se venían Ricardo y Raquel y dale con discutir y calmar los ánimos.



Fue la época en que la pituquita llegó al esplendor de su belleza y su nombre empezó a conocerse en otras cuadras. Una turba grande la esperaba diariamente en la esquina de la farmacia y todo se convertía en loquerío cuando llegaba con su caminata, moviendo ese par de muslos, dando besitos volados a diestra y siniestra. Qué de gente venía a buscarla. Desde temprano rondaban Huancavelica, se posesionaban de las esquinas, de los postes, y se daban el lujo de enamorar a toda muchacha que pasara. Estaban cambiando los tiempos. La pituquita con los cabellos teñidos, más hembra que nunca, agarraba la costumbre de pasearse sola por las noches, y nosotros ni qué hacernos de rogar para acompañarla y contarle los chistes más groseros del repertorio, y ella se riera con su risa loca, más loca que una cabra. Agüita de colonia. Estaban cambiando los tiempos. Raquel Matute aparecía sonriente y tranquila. José convencía a Gavicho, Manuel hablaba con Rodolfo, y todos decían que sí, que sí, no importaba cómo. Ricardo controlaba y la libretita crecía y crecía. Estábamos en el bar de Don Ramón. Se paraba Perico, eran como las nueve de la noche, y como quien canta una canción, decía: muchachos, ¿quién lava la ropa? Había silencio. Nosotros respondíamos en coro: el marido. Se hacía una pausa. Perico insistía: ¿quién compra el café? Y nosotros respondíamos al instante: el marido. Se paseaba entre las sillas del bar, le ponía la mano en la cabeza al Rosado y le preguntaba: ¿quién hace el mercado? El Rosado abría su boca de sapo y sacaba una voz aflautada: el marido. Perico se trasladaba al centro del bar, nos miraba, entonces, ¿qué hacemos, muchachos?, decía gritando. Nos parábamos, levantábamos a Javier, y lo llevábamos en hombros por la calle, haciendo escándalo. Los transeúntes nos miraban sorprendidos y los chicos nos perseguían, hasta cuadrarnos frente a la casa de Vitelio, en el San Carlos. Gavicho pasaba revista y dirigía el coro. A una señal suya, empezaba la serenata. A la una y el tío no salía. Luego cantábamos "Víbora", y una cara sigilosa aparecía en la puerta: salían el papá, la mamá, los hermanos, las hijas, las primas, los yernos, el gato, el perro, las gallinas, y allí se armaba una bronca endemoniada, compadre, y todo el mundo salía corriendo, insultando a la gente para luego encontrarnos en la esquina de la farmacia y preguntarnos: ¿cayó la hembra? Había silencio. No, decía el Rosado, todavía no: necesitamos dinero, hay que sacarlo como sea, agregaba: porque esa mujer es nuestra y no podemos fallar, ¿no es cierto Perico? Cuánto Gavicho: cincuenta. Ramón, ochenta. Manolo, cincuenta. Hay que traer más dinero, nos decía Ricardo: hay que juntar una casa de dinero, acaso no sienten el suspiro, quieren que les hable de sus nalgas o qué, compadre. La libretita de Don Ramón crecía y crecía. Nos mirábamos, sentíamos que el cuerpo se estremecía, un cosquilleo debajo de la lengua, mientras los músculos se nos caían. El que dé más, tiene más posibilidades de sacarse la suerte, decía Raquel. Y así fueron pasando los días, calientito, calientito. Agüita de colonia. Después fuimos a conversar a la pituquita y se le insinuó, y ella muy ella, riéndose con la boca más suelta, nos dijo que el amor no era pajaritos en la cabeza y que le gustaban los hombres de pelo en pecho y si tienen plata, mejor, agregaba mordiéndose los labios, mientras nosotros la



mirábamos con ganas y los nervios en punta. Desde ese día empezamos a enviarle regalos: primero un frasco de perfume. Después una caja de chocolates con cintas de colores, luego un par de zapatos. Ella nos miraba asombrada cuando la encontrábamos, ¿quién es el guapo que me envía tantas cosas? Me gusta ese estilo, decía con una sonrisa pícaro. Y ya no podíamos aguantarnos, se estaban consumando las cosas. Vino setiembre entonces, y organizamos la tómbola del San Carlos. Levantamos cinco quioscos en el patio, pusimos música a todo volumen, y regalamos la casa entera: rifas, carrera de encostados, palo encebado, sapitos y miles de juegos infantiles. Y para la gente grande, la yunsa y el bailongo por la noche, y mas antes, con el cariño de siempre, ofrecíamos viandas y picantes, bocaditos y refrescos. Allí estaba la pituquita con todo su espectáculo en las piernas, plantada con sus ojos tentadores, apostando aquí y allá, alentándonos con su piropos. Ay dios. La de gente que se armó esa tarde. No cabía ni una sola alma en el San Carlos: todos, todos, querían ver a la flaquita y sus demostraciones: se arremolinaban, se apretaban, le hacían gracias, le sacaban la lengua, y la muy desgraciada, con el corazón en los brazos, contestaba con besitos volados y una mirada perfumosa. Allí estaba el Rosado para echar candela, rey de la tómbola, organizador de los juegos, el jefe de la música y el dueño de las cervezas: te cantaba tangos con su voz de cañerías, sacaba culebras de la boca y te resucitaba paredes, viejo, que era un tormento. Agüita de colonia. Y cuando se terminó la fiesta, teníamos hartos de dinero, como para regalarle al gobierno, exclamaba Ricardo. Nos habíamos pasado, compadre. Ahora sí, que tírame la vela, tírame el limón, cantaba Vitelio, borracho de la risa. Y el Rosado, se daba volatines en el suelo y se echaba despatarrado en la pista: ahora sí que nos vamos al paraíso, decía loco de felicidad. Y luego como a los tres días nomás, fue el sorteo en la casa de Domingo. Recuerdo que nos habíamos reunidos entrada la noche. Estábamos callados y nerviosos esperando a la gente. Ya todo el mundo sabía las bases: el que había dado más, tenía más opción en los bonos. Don Ramón y Ricardo, parados al frente, estaban sacando las cuentas. Enternados y con gorritos, como quien va a una fiesta y se juega un albur con una hembra, así estábamos los muchachos. Va la suerte, decía José en voz baja. Salen los bonos, allí va, agregaba Manolo. Y un corito desde atrás, cantaba tranquilamente una rumba caliente, al son del cajón. Se paraba el Rosado, miren esta película, decía el muy pendejo con su puro en la boca, su pañolón de pirata en la cabeza, y te recitaba aquello de: Tomasito-se-paseaba. por-la-calle-La-Merced. Paraba un instante y entraba la segunda: Un-gitano-se-acercaba-con-su-bola-de-cristal. Y el corito desde atrás decía: Tomasito, Tamasito, tara, ri, ri, ri. Alguien insultaba y cuatro voces hacían callar metiendo más bulla. Don Ramón, entonces, pedía silencio. Apagaron las luces, corrieron los bolos en el centro, alguien se hizo la señal de la cruz, y un rasgueo de guitarra se escuchó a lo lejos. Recuerdo que Ricardo dijo muy claro: el cojo José a la primera. Pasaron unos minutos. Hubo un silencio sombrío. Ricardo volvió a decir: el cojo José a la segunda. Se interrumpió. Alguien lloró por allí. Ricardo terminó: el cojo José a la tercera. Prendieron las luces. Todos



estamos parados. Miramos a la derecha y vimos al COJO con la sonrisa más grande que una ballena. Lo chapamos de los brazos, lo tiramos hacia arriba con su pata chica al aire y el tío no decía nada. Después lo sacamos calato a la calle y lo estuvimos paseando hasta la madrugada. Ay dios. Agüita de colonia. Al día siguiente le dimos un baño y lo perfumamos de pies a cabeza, le compramos terno, camisa y corbata. En la noche, con un ramillete de flores, una caja de chocolate, y todo el dinero en el bolsillo, lo llevamos al cine, donde más tarde apareció la flaquita, radiante, serena, con la misma movida del cuerpo y sus pechos abultados. Ambos se miraron y vimos al cojo José ponerle una mano sobre los hombros y después se perdieron por esas calles oscuras. Al día siguiente en la noche, apareció en el bar de Don Ramón borracho, completamente sucio y con medio cuerpo desnudo, echando flores por donde pasaba y perfumando el ambiente con una colonia, sonriente, feliz y diciendo: yo creí que el amor era una paloma en el corazón...





Fernando Ampuero
Paren el mundo que acá me bajo

Esa tarde me ahogaba. Me hundía, suavemente, sin hacer aspavientos, notando que todo giraba a mi alrededor —la orilla, las gaviotas, los escasos bañistas ateridos—, cuando de improviso alguien saltó de un bote y, tras dos rápidas braceadas, me tomó de los pelos. Era una muchacha. Pronto reparé en que tiraba de mí y al momento deduje que tendría doce o quizá trece años, pero al ayudarme a subir frunció el entrecejo y le calculé catorce. Le pregunté si no erraba en mi conjetura. Me contestó que no. Entonces, con expresión distante, agregué que me parecía virgen. La muchacha pestañeó un segundo y calló; no entendía mi parecer; haló hábilmente la cuerda del motor y me condujo al Yacht Club, casi sin mirarme.

Navegábamos.

—¿Hace cuánto estás ahí?

—No lo sé —dije—. Tal vez dos días.

Ante ello la muchacha pudo suponer que había rescatado a un perfecto imbécil y concluí que no andaba equivocada. Esto, de alguna manera, me inhibió. En cuanto a mi mueca de aturdimiento, reconocí que crecía especialmente en situaciones de índole grotesca.

Al destaparse mis orejas oí la llegada de la noche y sentí frío. Unos instantes después la muchacha dijo su nombre.

Se llamaba Isabel. Tenía un cuerpo esbelto, delicado, y usaba bikini. Me pareció bella. No capté qué le parecía yo, pero advertí que me importaba poco. Dejé de observarla, tiritando, y entonces ella me tomó de las manos y secó mi pelo con una enorme toalla color almendra. Por momentos estornudaba y decía “Ya llegaremos”, y sonreía. Yo también sonreía y miraba hipnótico la estela que delineaba el bote.

—¿Por qué lo hacías? —preguntó inquieta.

—¿Por qué hacía qué? —respondí sin comprender.

—Matarte.

—No me mataba —repuse a mitad de otro de sus estornudos—. Me estaba ahogando.

—¿Por qué?

—No sé. Tal vez me faltaron fuerzas.



Isabel asintió, iniciando otra sonrisa, y sofocó el borboteo del motor.

Atracamos. Algunas estrellas centelleaban y el muelle dormía solo. Fui el primero en saltar a tierra. Isabel, no bien desembarcó y amarró el bote, me clavó la mirada: quería que llevara su cesta y su caña de pescar. Acepté sin reparos. Ignoraba adónde íbamos y anduve detrás de ella, dejándome ir, pero pronto me detuve y le dije que ya era suficiente, de verdad, muchas gracias, pues deseaba volver a la playa. Ella se negó, rotunda. Señaló el anochecer con un dedo fino y añadió que estaba morado y muerto de frío. Que no sea tonto. Dijo también que en su casa me repondría.

—¿Dónde vives? —continuó indagando, mientras caminábamos.

—En la playa.

—¿No tienes amigos por acá?

—Sí, pero no quiero molestarlos.

—¡Si los molestas no son verdaderos amigos! —casi gritó.

No entendí bien esto. Pero, de cualquier modo, pensé que alguna razón tendría.

—Es verdad —titubeé—. Ya no tengo amigos, sí. Escucha, debo volver a la playa. . . Allá está mi ropa y mi sleeping.

No transó. Prosiguió caminando, por delante, sin volverse y, una vez en su casa, me presentó al padre, a la madre, al tío Raúl, a la criada y al gato. Los saludé sereno, de uno en uno. Todos fueron muy confiados y atentos conmigo, aunque resultó fácil detectar cierta tolerancia, cierta imprecisión en sus ademanes. No obstante, se esmeraron en tratarme como a un pariente entrañable.

—¿Qué edad tiene? —interrogó al padre.

—Veinti...

—¿Está de vacaciones? —arremetió el tío Raúl.

Dudé un segundo y dije:

—No sé.

Mi respuesta causó una risa general y me sirvieron café. ¿Cuántas cucharadas? Dos, por favor. Recibí mi taza, sonriente, acomodándome al azar. Luego, una efervescencia ácida me subió a la garganta. Aparte de la consumación de ese rito doméstico, mi vinagrera tenía otra causa. Isabel había desaparecido y no la volvería a ver hasta pasada media hora, en que regresó con mis trastos, los cuales trasladó hacia un cuarto del fondo. Y de vuelta en la sala, se sentó prestamente a mi lado, susurrándome al oído: cuando tengas sueño te vas a dormir. Parecía contenta. Yo le sonreí, intranquilo, y le dije que no, veré un rato televisión con tu familia y en seguida me marchó. Pero, de todos modos, agradecí



su solicitud, no sin un esfuerzo por reprimir una pregunta que asomaba a mis labios: ¿no puedo ser un puerco y saquear la casa por la noche?... Habría sido inútil. Isabel sabía de antemano que yo era incapaz de semejante escándalo. Entretanto, en la TV, los programas mostraban su inalterable futilidad.

—¿Galletitas? —me dijo la madre.

—Gracias, señora —murmuré sin retirar los ojos de la pantalla.

—¿Un chocolatín?

—Gracias, señor —murmuré en idéntico tono.

Y así, cabalgando las horas, mastiqué porquerías y me aburrí en privado hasta quedar profundamente dormido en el sofá.

A la mañana siguiente, desperté sobresaltado. Me hallaba en una cama extraña y mullida, demasiado cerca del techo. Era una cama camarote y yo ocupaba, cuan largo soy, la parte superior. Demoré unos minutos en ordenar mi cabeza y luego pensé que entre el tío Raúl y su padre me habrían cargado. No tenía noción del tiempo. Miré el sol, que entraba por la ventana, y supuse que serían las nueve o diez de la mañana. Cautelosamente, me apoyé en un codo y eché un vistazo a la cama de abajo. Allí dormía el gato en medio de un cúmulo de sábanas revueltas. No creí posible que el gato hubiera deshecho la cama de aquel modo. Entonces inferí que el tío Raúl dormía abajo y había preferido el esfuerzo de cargarme a modificar sus costumbres. Lo juzgué absurdo. Acto seguido, me senté en la cama, esperando a que se hiciera más tarde, y al instante escuché los gritos de Isabel:

—¿Ya estás despierto?

—Sí —respondí.

Isabel entró al cuarto, muy rápido, y me tiró violentamente mi ropa de baño contra el pecho.

—Te espero afuera —ordenó y salió, más veloz aún, dando un portazo.

Recién entonces reparé en que estaba desnudo. Bajé de la cama y me puse la ropa de baño, advirtiéndome que todavía se hallaba húmeda. Me dije que el tío Raúl probablemente me habría desvestido y luego abandoné ese pormenor, porque empezó a fastidiarme. Al salir, me esperaba el desayuno caliente. Lo tomé despacio y partí con Isabel en bosca del bote, portando la cesta repleta de fiambres. Esta vez, menos tensos, caminábamos uno al lado del otro.

Isabel dijo:

—Ah, me emociona febrero. ¡No tienes idea cómo me emociona!



Yo apenas la miré. Las jóvenes en bermudas, los viandantes, las señoras, los pescadores, los turistas, los niños... en pocas palabras, toda la gente, me aturdí en extremo y no sabía disimularlo.

Hubo un silencio largo. Y después, otra vez me habló:

—Pareces de mal humor, sabes.

—¿De mal humor?

—Sí; tienes el rostro desencajado.

—No me gusta la gente -observé, haciendo un esfuerzo.

Con naturalidad, me tomó de la mano y apresuró el paso. Se había acostumbrado, por lo visto, a mis respuestas ambiguas. Poco después, llegamos al bote y nos preparamos a zarpar. Y tan pronto nos alejamos de la costa, se soltó un poco y se echó a reír al recordar el momento del rescate. Le intrigaba mucho la pregunta que le hiciera, medio muerto, respecto a si era virgen. Expliqué que lo mismo le hubiera preguntado si su madre atravesaba la menopausia. Le aseguré que no tenía importancia. Que sólo dije aquello por ser amable.

—Claro —dijo ella—. Puede ser una forma de ser amable.

Al cabo de cuatro horas, naturalmente, se aburrí. Era lógico. Yo no podía hacer nada por evitarlo. Me dijo que me llevaría al club y allí jugaríamos algo y me presentaría amigos.

—No quiero conocer a nadie —le informé.

—¿Ni a mí?

—¿Acaso en el club eres distinta?

—En cualquier parte, siempre y cuando no esté sola contigo, soy distinta.

Tuve deseos de besarle el pelo y me incorporé. Ella retrocedió de golpe y me apuntó con la caña de pescar sonriendo. Ante aquella amenaza, noté que se me aflojaban las piernas y me volví a sentar.

—¿Qué pretendías? —indagó irónica.

—Besarte el pelo.

Isabel miró mis manos, puso carnada al anzuelo y lo lanzó al mar. Tal vez se sintiera halagada; tal vez no.

No sabría decirlo. Su pelo refulgía maravillosamente por efectos del sol. Yo deseaba, en realidad, besar aquel fulgor, pero intuí que si decía algo semejante la ofendería. Luego tomé un cigarrillo y le pedí que me devolviera a tierra. Estaba mareado. No le gustó la idea. Por lo mismo, quién sabe, cambió de rumbo y me abandonó a pocos metros de la playa.



Permanecí en la playa bastante tiempo. Había caído la noche hacía tres horas y continuaba en la arena hecho un ovillo, solo, en ropa de baño, pelado de frío. Fatigado ya de reconstruir el instante del fulgor, recordé que a nadie le había interesado saber quién era. Al omitir mi nombre y mis datos me transformaba en una voz, en un cuerpo, en una modalidad de la intuición. Este detalle me fascinó y me sentí reconfortado.

Desperezándome, corrí hacia la orilla y me zambullí cuidando de no perder piso. Un calambre paralizó una de mis piernas. Fue un accidente insulso, claro, pero no me lamenté demasiado y empecé a salir, arrastrándome, cuando de pronto el vuelo de un vestido, flotando en el viento, me tocó la frente. Era Isabel. Otra vez, pensé. Me sonrió un poco triste, la barbilla fruncida, y colocó una toalla sobre mis hombros. Antes de ayudarme a ponerme en pie me preguntó si tenía ganas de llorar. Yo no comprendí. Supuse que ella debía tenerlas y me resigné a esperar. Entonces, me observó abatida.

—¿No estás cómodo en mi casa?

—No estoy cómodo en ninguna parte.

—¿Pero no crees que una buena cama es superior a la arena?

—No —dije con cierta vaguedad.

—¿Quieres que me vaya?

—No —repuse, desviando la mirada.

Después, me mantuve en silencio. El silencio se encarnó en mí, chorreante, tembloroso.

Isabel, en consecuencia, comenzó a frotarme la espalda con la toalla y me jaló de un brazo. Me estremecí, aunque no podría decirse que sentí pena. Poniéndose lívida, me jaló con más fuerza y profirió una retahíla de insultos, de modo que accedí, sumiso como un perro, y me abandoné a su impulso. Trepamos un montículo, cruzamos una cancha de básquet y llegamos al club. Poco después, entumecidos, nos sentábamos en la terraza a contemplar el mar.

¡Allí, bulliciosos, disforzados, unos muchachos saludaron a Isabel y todos intercambiaron bromas. En tales ocasiones, según constaté, Isabel fingía diversas sonrisas y decía conocerlos desde niños. Yo callaba, convencido de que el silencio me idealizaba. Más adelante, iniciamos una partida de ajedrez, seis jugadas, y le gané. Jugamos otra, treinta jugadas, y me dejé ganar y entonces manifestó que pensaba instalar una tienda de peces. Algo así como vender peceras y peces cautivos. Yo le dije que me parecía formidable. ¿Lo crees?, preguntó. Sí, repetí, formidable. Pero ella, enfurecida, no se qué demonios interpretó en este comentario, pues bruscamente hizo rodar las fichas por el suelo.

—¡Y tú qué haces! —increpó después.

—Estoy contigo, ¿no?



Isabel enrojeció. Me invadió de pronto la certeza de haber cometido una imprudencia, pero, como siempre, me importó muy poco. Al verla sentada la juzgué aún más hermosa, aunque algo mayor. No podía concebir que tuviera catorce años, y se lo dije. Isabel me contestó, entre risas, que ya había cumplido los diecisiete. Y fue así, si no me equivoco, como descubrimos nuestra común afinidad: nos divertía mentir.

Preguntó con ansiedad:

—¿No trabajas en nada?

—Tuve un empleo... terminé por dejarlo.

—¿Por qué?

—Porque me dio la gana.

—Entiendo —dijo segura—. Es una buena razón.

No supe qué pensar. A decir verdad, por más que hablásemos, no lograba desasirme de aquel sortilegio: su mentira me sugestionaba. Mentir sobre la edad en otras chicas es algo corriente, pero en ella casi lo presentí una afición sublime. Conjeturé que quizá necesitaba más tiempo para alcanzar un objetivo, razón por la cual se engañaba. Creo, incluso, que me entusiasmé cuando se burló de mi pelo largo. Ante esto, intuí que se hallaba consciente de su burla y ello evidenciaba su predilección por las cosas inútiles. Pero esta predilección contradecía, de algún modo, el objetivo definido de la primera hipótesis. No llegué a más, porque en ese momento Isabel habló algo de comer y me condujo a su casa. Su madre me sonrió, sin mirarme a la cara, y hablaba de las fases lunares. El padre ponderaba ciertos alimentos dietéticos para gatos. Yo no abrí la boca, salvo para comer. Al terminar, Isabel me prestó una casaca de su padre y salimos a montar bicicleta.

Aquel paseo en bicicleta me extenuó. Isabel se detuvo junto a una casa del malecón, donde entramos, y me presentó a otro grupo de muchachos. Había fiesta. Como yo no me decidía a nada, una chica propuso que me encargara de poner los discos. Yo advertí que tenía gustos muy personales. Pero, de seguro, todos los discos eran buenos porque dijo que ponga cualquiera.

No lejos, Isabel bailaba con un muchacho rubio, fornido, que la apretaba exageradamente por la cintura y le subía por detrás el vestido. Yo me mantenía atento frente al tocadiscos, listo para efectuar el cambio, aunque siempre tardaba un poco. Sin embargo, todos estaban contentos con mi trabajo. La señora de casa me ofreció un jugo de duraznos y Gilda, una amiga de Isabel, me incitó a bailar. Me preguntó si sólo servía para que bailen los demás. Yo me desconcerté y, luego de negarme por tres veces, terminé bailando con ella. Pero, eso sí, antes la previne de que me aburría bailar y que pretendía irme.

Apretándose a mi cuerpo, Gilda no tomó en cuenta mis comentarios. Cada vez que terminaba la música, coqueta y burlona, se limitaba a sacarme la lengua,



pero no me soltaba. Ponía los discos conmigo y acto seguido, abrazados, volvíamos a nuestro denso meneo.

—Eres un poco lerdo —dijo después, asomada a mis ojos.

—Sí —Dije yo.

Por sobre las inquietas cabezas, destacaba siempre la mirada de Isabel, fija en nosotros. Era una mirada helada que me disminuía. Hubo un momento en que intenté acercarme, pero ella, alzando una mano desde lejos, me indicó que permaneciera donde estaba.

Entonces me escurrí, simulando ir al baño, y casi al instante me fugué.

Esa noche caminé varios kilómetros hasta alcanzar la autopista e ingresé al puesto de control. Quería tomar un ómnibus. Luego recordé que no tenía dinero y se lo solicité a un policía. Él, en cambio, me pidió mis documentos de identidad. Esto me confundió. Le dije que lamentaba no poder satisfacerlo, haciéndole saber que los había dejado en casa de una amiga. Incrédulo, me preguntó entonces por el libro que tenía en la mano, en vista de que llevaba un libro en la mano. Se lo mostré, aclarando que había asistido a una fiesta y que me aventuré a tomarlo de un estante. Eran unos cuentos de Gombrowicz, un escritor polaco, a quien conocía desde hacía unos años. El policía insistió: ¿o sea que lo has robado? Yo le dije que no lo veía así, que una vez que lo leyera lo iría a poner en su sitio. Además, le expliqué que entre muchachos hay mayor confianza y desapego. Mis argumentos no parecieron complacerlo. Pero, por suerte, llegó un descapotable y descendió Isabel, muy agitada, solucionando el dislate. El policía trazó un signo obscuro en el aire, pero permitió mi partida. Aún sin comprender la inquina de aquel sujeto, regresamos al oscuro desvío. Isabel corría. En el trayecto juntó las cejas como la tarde del día anterior, cuando nos conocimos en el bote, y además profirió en tono irritado:

—¡Por ti he tenido que prestarme el auto de César!

Yo no sabía qué responder, y de pronto acabé diciendo:

—¿Qué marca es?

Isabel frenó de golpe. Casi no la veía pero sentí que se me acercaba y me besaba, muy furiosa, en la boca. Me sorprendí enormemente y empecé a besarla también. De inmediato, sospeché que alguien rondaba cerca. Había escuchado pasos. Isabel arrancó y luego de unos minutos se estacionó de nuevo, saliéndose de la carretera.

—¿Dónde estamos? —pregunté

—Ese es el cementerio de Pucusana —me dijo, indicándome un edificio desfigurado por las sombras.



No consintió que hablase más y se trasladó al asiento posterior. Yo la seguí, me senté a su lado y allí nos besamos otra vez. Cuando descansábamos, mirando el cielo, me dijo que no lo hiciera más. Que cuando quisiera marcharme se lo dijera. Yo pensé que había intentado informarla en la fiesta, en vano, claro, porque ella no me dejó. También discurrí que tenía deseos de marcharme ahora, pero esta vez callé. Entonces Isabel dio un brinco hacia el asiento delantero y partió rauda, reconcentrada. Por un instante la observé asombrado. Luego, al percatarme de cierta mancha a la altura de mi bragueta, creí adelgazar. La miré, adivinando su pelo suave picado por el viento, y no me moví del asiento posterior.

Isabel quedó tres días preñada de alegría con el asunto del libro. Me llamó ladrón y se divertía a mi costa. Yo solía sonreír ante sus bromas, pasivo, no sin cierta gratitud. Tal vez porque, de un modo u otro, había podido adelantar en mi propio conocimiento por las reacciones que provocaba... Después, me enteré de que había resuelto no frecuentar más a sus amigos. Prefiero pasar todo mi tiempo contigo, me dijo, y a partir de ese momento empecé a tomarle cariño. Este último gesto, sin duda, compensaba en parte mi egocentrismo. Me sentí adulado. Más adelante, fingiendo preocupación, le pregunté si su padre objetaba mi prolongada estadía. Ella dijo que no, mis padres son maravillosos y ya les caes simpático. Confesó luego, tres veces (en horas distintas), que estaba apenada: no había obtenido ninguna obra de ese autor polaco y hubiera deseado darme una sorpresa. En cambio me mostró obras de Chesterton, Lagerkvist, Proust y Hesse. Elegí dos volúmenes y le agradecí. Los cuatro días siguientes también resultaron hermosos.

Hasta que una tarde, sentados en la orilla, dijo algo que ya me extrañaba no haber escuchado:

—Eres demasiado tranquilo.

Y me miró, aguardando una respuesta.

Esta frase, erosionada de cotidianeidad, me hizo evocar una imagen absurda: me veía corriendo por un laberinto, vestido de hombre rana. No descifré su significado. Isabel consintió mi estado de trance y, dándose ánimos, formuló una de las preguntas más idiotas que pueden darse entre parejas:

—¿En qué piensas?

Yo me atreví a decir:

—¡Todos vivimos engañados!

—¡No sé a qué viene eso! —dijo erizada.

—Yo tampoco —repliqué risueño, contemplando una mata de malaguas varadas.



Entonces se indignó. Se puso de pie y chapoteó en la orilla. Al salir, me avisó que si quería verla la buscara en el club. Yo volví a la casa y preparé mis cosas para marcharme. Inferí que todo vínculo placentero es tan frágil que depende de la más nimia alusión. Lo pensé y sentí así. Precisamente por ello me persuadí de que no debía hacer otra cosa que marcharme, aunque en el fondo no sabía bien porqué. Pero antes, recuerdo, consideré acertado conciliar un sueño fugaz y me recosté.

Horas más tarde, Isabel entró en mi cuarto. Me había dormido más de la cuenta. Ya eran casi las dos de la madrugada y me despertó. Yo me incorporé, la saludé en voz alta. Ella me rogó que no hiciera ruido, pues todos dormían. Comprendiendo, obedecí y pronto aproveché para arrasar una duda:

—¿Alguien duerme abajo?

—Nadie —contestó—. Sólo el tío Raúl cuando viene de visita —y de un brinco subió a la cama y se tendió a mi lado.

Sonreí al pensar que Isabel hacía muchas cosas a grandes brincos. Convine también en que su temperamento impulsivo, fusionado a mi apatía, nos equilibraba. Obviamente, no expresé lo pensado, pero es probable que ella entendiera algo distinto, porque así echada empezó a desnudarse. Yo la contemplé en aquel trajín y decidí imitarla. Con lentitud, nuestros cuerpos se arquearon suavemente, se fundieron. Me le pose encima. Entonces, abrí sus piernas con una de mis manos y me eché entre ellas, mientras Isabel izaba los brazos y ladeaba la cabeza. Sudamos un poco, procurando silenciar los suspiros, y el placer arribó pronto como un oleaje de sonrisas. Isabel se acurrucó contra mí y me besó en la frente, dejando que sus tetas resbalaran por mi cuello, y al instante dijo:

—¡Nos hemos poseído!

Yo miré un segundo el techo y respondí:

—Creo que sí. —¿Era virgen?

—No sé —musité—. No me di cuenta.

Se hizo un silencio. Luego, lógicamente, quiso saber con quién se había acostado y preguntó mi nombre:

—Me llamo Haroldo —mentí.

Ella me besó los ojos, ronroneando, meneando la cabeza. Yo acomodé un poco la almohada y me dormí entre el calor de sus muslos. Cuando desperté, otra vez me hallaba solo y eran las once de la mañana. Isabel me esperaba en la mesa, sola, para tomar el desayuno.

Tenía buen semblante, pero mostraba la boca torcida.

—¡Siempre quieres irte! —masculló enojada.



—No te entiendo.

Asentó las manos sobre el tablero:

—Al dejar el cuarto vi tus trastos empacados, ¿me captas ahora?

Le conté que pensaba partir para arreglar unos asuntos en Lima. Ella no entendió qué asuntos podía arreglar. Yo insistí, distraído: unos asuntos. Confundida, me preguntó si había pensado comunicárselo. Yo medité un segundo y le dije que no, motivo por el cual se puso a gritar y me tildó de anormal. Yo la miré, sin moverme, para calmarla. Pero ella continuó gritando y me echó el café encima. Entonces le pedí perdón. Ante esto reaccionó y me dijo que era yo quien debía perdonarla porque se había portado como una neurótica. En seguida me levanté de la mesa y le dije que no me lo parecía, pero que de todos modos la perdonaba. Y de nuevo se compuso la situación.

Tres días después, escapé a Lima sin decirle nada. Llegué, de noche y anduve paseando por calles solitarias. En una de ellas vi que un hombre ensangrentado caminaba de prisa, eludiendo mendigos y gente que salía de sus empleos. Impresionado, comprendí que no resistía la ciudad.

Allí agoté una semana sin verla y un día mi padre me invitó a almorzar. Fuimos al café Viena. Evitando rodeos, le conté que necesitaba dinero para comprar materiales de trabajo, pues había decidido componer música pop. Mi padre dijo que eso era preferible a aprender latín. Me propinó un suave puñete, seguido de un cheque gordo, y se dispuso a detallar sus negocios recientes. Yo lo escuchaba, desatento, mirando la calle a través de la vitrina. Luego mi padre cortó abruptamente su letanía, para avisarme que una muchacha me hacía señas. Me volví a mirarla y era Isabel, escoltada por tres amigas. Le indiqué que se acercara; los presenté:

—Isabel. Mi papá.

Isabel saludó. Se dieron la mano. Después, mi padre esbozó una sonrisa cordial, casi un ramo de flores, y en el acto se marchó, diciendo:

—Búscame cuando regreses del viaje.

—Está bien —contesté.

Entonces Isabel me miró aterrada y preguntó adónde creía que iba. Yo le tendí una mano y respondí muy natural:

—A tu casa.

Isabel vaciló. Encendió un cigarrillo, serenada, y dijo que me había conseguido un cuartito independiente. Era de un amigo y podía usarlo, sin problemas, por dos meses. Me pareció formidable. También me contó que había conseguido más libros. Yo me reí, azorado, y por primera vez la besé en público. De inmediato me emplazó: ¿me consideras algo tuyo? Le dije que no. Que más



bien yo sí era algo de ella, porque me había salvado de morir. Se puso triste súbitamente, y dijo que había pensado volver a manera de retribución. Yo la desengañé, asegurando que aquello era falso. Que había decidido componer canciones y que su casa me parecía un lugar adecuado para ello. De modo que entristeció más.

No tardamos en salir del café y la acompañé de compras. La escolta de amigas no cesaba de hablar. Lo mismo ocurrió cuando subimos al auto para volver a Naplo. Yo permanecí mudo y me dormí en los brazos de Gilda, la amiga de Isabel, que se sentó a mi lado.

Ya en el cuartito, pasamos semanas felices. A menudo escuchaba suites de Stravinsky para inspirarme y al cabo logré componer una docena de canciones. Hinchado de dudas, las envié a mi padre, adjuntando una nota para que hiciese algo por venderlas. No me respondió hasta dos semanas después. No había vendido nada. Se lo dije a Isabel y ella me sugirió que no hiciera letras tan complejas. Pensé que quizá tuviera razón, pero no podía evitarlo; así que continué en lo mismo.

En los días siguientes, nos bañamos mucho, enterramos tesoros por la isla y algunas noches alternamos en el club. Ella empezó a desesperar con la idea de la tienda de peces. Me acusó de que le robaba el tiempo y que no podía madurar su proyecto. Yo no la entendía, pues a mí me sobraba tiempo por las tardes, cuando ella no venía. Pero Isabel replicó que las horas que no estaba conmigo, pensaba en mí, de modo que era lo mismo. En consecuencia, las quejas contra sí misma se agudizaron. Yo la miraba inmóvil, como siempre, para calmarla. Hasta que una tarde empecé a gritar descontrolado y le desgarré las ropas y le hice el amor como un rabioso. Isabel se asustó y dejó de visitarme varios días. Me había desconocido. Yo también me desconocí. Cuando volvió dijo que no le interesaba poner la tienda de peces y que no sabía a qué dedicarse. Yo la consolé, arguyendo que más adelante lo sabría. Esta conversación se repetiría infinidad de veces. Contra todos mis pronósticos, sin embargo, logré componer otro manojo de canciones y volví a remitírselas a mi padre.

Los amigos y allegados de Isabel comenzaron a odiarme, alegando que yo la había cambiado. Por momentos me provocaba decirles que ella también había hecho otro tanto conmigo, y que la diferencia estaba en que yo no tenía amigos ni allegados que la odiasen a ella. Un buen tiempo estudié este desvarío, pese a no importarme en absoluto. Sabía que algunos pregonaban que era un vago y un parásito. Isabel se esforzaba en explicar que componía canciones, aunque me suponía un tanto vacío, porque no buscaba nada a través de ellas. Tan sólo me limitaba a "componerlas".

De cualquier modo, esas bolas o discusiones banales me ocasionaron uno que otro percance: a) Un día, en el club, un muchacho disparó certeramente una pera contra mi cabeza. Se acercó a disculparse, pero dijo que lo había hecho a



propósito. Yo elogí su puntería mientras Isabel, que presenciaba la escena, se aproximó a César (así se llamaba) y le pidió que no se metiera en lo nuestro. Al parecer, mi sosiego los turbaba y pronto el malentendido amainó. b) Otro día, también en el club, otro grupo de muchachos tomó mi cajetilla de LM y la arrojó al mar. Sinceramente me pareció una tontería, porque estaba casi llena. Isabel enrojeció de furia y me instó a que los golpeará. Yo no hice nada. Luego desparramé el azúcar sobre la mesa y me limpié las manos en un pañuelo. Isabel no entendió mi actitud. Entretanto, mi fama de cobarde se propalaba, relampagueante, por las inmediaciones.

Días después, Isabel, cansada de protegerme, se alegró; no faltaba mucho para que terminara el verano. Yo también me alegré, aunque por distinta razón. Los inviernos me parecían menos aplastantes.

Una vez en Lima, las cosas cambiaron: no teníamos un lugar fijo donde concertar nuestras citas. Isabel se empeñaba en conseguir un cuarto cómodo y barato, lo que era casi imposible. Yo, por mi parte, también consultaba avisos. Provisionalmente nos acostábamos en mi casa, que estaba sola, pero Isabel temía que mi padre llegara algún día y nos descubriera. Yo no entendía por qué.

Cuando conseguimos el cuarto nuestra relación se robusteció, pues en aquel entonces mi unión con Isabel era ya una relación. Las mentiras sanas y los objetos inútiles la afianzaban. Lo único que aún se me reprochaba, injustamente por cierto, era que no dijese todo lo que pensaba. Que aún ocultara cosas. Aquello la torturaba, no podía admitir que entre dos personas existieran secretos. Luego esto se superó con el correr del tiempo, pero un día me dijo que estaba harta. Y explotó. Y empezó por exigirme seguridad, constancia, estabilidad emocional. Yo le dije que aquello era imposible. En represalia, ella confesó que me engañaba. Que los tipos tan complejos, como yo, merecían eso. Le expliqué que no tenía importancia. Entonces me dijo que me había engañado diciendo que me engañaba. Que lo que deseaba era realizarse en algo y mi presencia la anulaba por completo. Ante ello me dije que no era indispensable urdir una infidelidad para hacérmelo entender, pero tampoco le di importancia. Luego estuvimos muy de acuerdo en que lo nuestro se tornaba inauténtico si ella no encontraba lo que realmente quería ser. Isabel se apretó a mi lado y al instante se cubrió el rostro con las manos. Comprendí su turbación. Apreciándola así, se me ocurrió besarla en la nuca y en ese momento, acechante, la vi alzar con entusiasmo la cabeza. Había recordado que su padre podía facilitarle una beca para estudiar taxidermia en Inglaterra y me lo dijo; pero de inmediato se deprimió, en vista de que aquello suponía nuestra separación. También estuvimos de acuerdo en eso, pues yo no tenía ninguna intención de viajar a Inglaterra.

Desde entonces nuestras conversaciones se tornaron cada vez más enervantes.



Atosigado de necesidades, mi manía de marcharme floreció repentinamente. Durante varios meses Isabel estuvo de mal carácter y una tarde, al encontrarme empacando, frustró mi huida.

—¿Adónde piensas ir? —preguntó con voz débil.

—No sé —repuse—. A ninguna parte.

Isabel retorció sus manos y dijo:

—Yo te acompaño.

Desempaqué. Mientras me sentaba, la vi apoyarse en la pared y de súbito rompió a llorar. Percibí una sensación como de caricia estropeada. Quise tomarla, abrazarla, pero preferí prometer que no me iría hasta que se decidiera por algo. Ella aseguró, desalentada, que no se decidía por nada, porque decidirse equivalía a perderme. Yo no lo veía así, aunque por momentos dudaba, dándole la razón. Entonces ella agregó que no podía elegir a la diablo, que le urgía estar segura. Me pareció correcto. Aunque, de ningún modo, aprobaba su tristeza; así que opté por soltar una buena noticia: dos de mis canciones estaban en proceso de grabación.

Pero este comentario causó un efecto inesperado:

—¡Te felicito! —me espetó irritada—. Ahora también te envidio. Los envidio a todos y me siento mezquina. ¡Estoy harta de saberme anclada!

Me tendí en la cama. Ella comenzó a pasearse, no sabía qué hacer con sus brazos.

Pensé que realmente ya no se soportaba. Intuí luego que su aflicción nacía al confundir realización con triunfo ante los demás y no ante sí misma. Era indudable que Isabel asumía la vida como una carrera de caballos. La observé un segundo: sus lágrimas denotaban temor. Haciendo una venia, me levanté parsimonioso y salí a la calle. Imaginé que estando sola tal vez adoptaría una actitud menos desgraciada.

Cuando volví, ya debía marcharse, pero antes de partir me preguntó cómo había descubierto mi sentido musical. Yo empecé a divagar. Hablé algo referente a mi educación, al caos, las noticias, la violencia y las farsas sociales. Pensé que ese alboroto podía testimoniarse en forma alborotada. No obstante, no especifiqué si componía, exclusivamente, para testimoniar algo. No tenía plena conciencia de mi oficio. Luego dije que debía elegir algo que me permitiese sobrevivir, sin podrirme demasiado. Y cualquier medio que no esclavice era recomendable para desarrollarse. Aduje entonces que lo que realmente importaba era la vitalidad creadora y yo no me proponía otra cosa, pues lo de las canciones me parecía, simplemente, un impulso o una vocación. Estimé también que a través de la realización podría alcanzarse una plenitud y una integración total. Que el mundo giraba y giraba y no era posible sustentarse en una actitud caleidoscópica. Pero



que, sin embargo, pese a haber encontrado un medio eficaz, aún no desalojaba la angustia, no escapaba de ese giro asfixiante. Isabel se sorprendió y dijo que nunca me había escuchado hablar así. Luego me preguntó si me sentía libre. Es decir, activamente libre. Le dije que sí, pero que esto suponía una soledad absoluta. Y de allí partía mi contradicción, pues yo no pretendía un individualismo. Agregué, también, que de nada servía mi libertad si los demás permanecían presionados. Ella no entendió entonces mi desprecio por la gente. Le dije que yo tampoco lo entendía, pero era evidente que necesitaba de ella. Isabel se largó al fin, más confundida, y yo me senté a pelar papas para la cena.

Este tipo de charlas, poco a poco, se centuplicaron. Oscurecieron varios de nuestros lados afines.

Mis canciones no obtenían el éxito deseado y me aplané durante una semana. Algunos intérpretes, pese a todo, me solicitaron temas para un próximo festival. Consciente de que me comprometían demasiado rechacé estos pedidos. No juzgué positivo, ni creo que me lo parezca nunca, condicionar mi trabajo, agobiándome con el apremio o con las letras a encargo.

Por otra parte, Isabel empeoró todavía más, cayendo a veces en la solemnidad, y no cesaba de recalcar lo sentado aquella noche, acerca de los giros vertiginosos del mundo.

—¡Pero cómo detenerlo! —aulló otro día, en tanto pateaba un cenicero.

—No es posible —contesté—. Sólo nosotros podemos detenernos.

Eso es la muerte, concluyó. Asentí. Y esto último, por mera asociación, hizo que recordara la tarde cuando nos conocimos... Aquella vez todo giraba y giraba y yo permanecía sin atinar a nada. Visto de otro modo, me suicidaba. Conjeturé que quizá lo hacía instigado por remotas responsabilidades... Isabel interrumpió mis pensamientos aduciendo que su padre trinaba horrores porque la notaba demacrada. Yo aproveché para referirle la discusión con el mío. Sin duda los negocios no le iban bien y determinó disgustarse conmigo. Y en rigor, esto nos perjudicaba, porque ya debíamos dos meses de alquiler. Mi padre me había insinuado que volviera a casa. Isabel entrevió que nuestra relación llegaba a su fin y empezó a desesperarse. Temía mi posible actitud y de seguro imaginó que no tardaría en marcharme. Entonces resolvió hacer un breve viaje a la sierra, en busca de energía moral, y, en definitiva, poder enfrentar esa posibilidad. Yo no objeté su decisión. Me di un baño de tina y traté de olvidar mis angustias económicas.

Al alejarse Isabel, sufrí insomnios y me propuse trabajar a toda mecha, pero pronto ocurrió algo anonadante con un tema que escribí en una noche de tedio y resfrío. Se trataba de mi canción "Adiós, perro sarnoso", que en pocos días alcanzó una fama de dudoso gusto. Una tarde, caminando por San Isidro, escuché mi disco en una casa. Me aproximé, sigiloso. Detrás de una verja de



lanzas divisé a tres muchachas riendo y contorsionándose, tumbadas en el césped; se pasaban de mano en mano algo que parecía un cigarro de marihuana. Evoqué entonces la impertinencia de Gilda, esa amiga de Isabel, al preguntarme si sólo servía para que bailen los demás. Cuestioné este supuesto, lo aislé, lo negué, y al cabo de algunas horas admití, desconcertado, que yo también era una pieza del engranaje.

Isabel continuó sin volver. Todo hacía pensar que lo nuestro, indefectiblemente, terminaba. Un lunes cualquiera, al llegar a mi departamento, encontré una carta suya. Decía que había vuelto hacía tres días y no deseaba verme de nuevo. Permanecí un buen rato estático, de pie, con la carta en la mano. Y en aquel instante comprendí que la amaba y sentí deseos de poseerla. Me supe cruel. Por eso mismo, pienso, me propuse renunciar a ella, pues me sabía culpable de su amargura. No la vi por espacio de seis días y sé, al menos, que tampoco me buscó. Pero el lunes siguiente, paseando por Plaza Bélgica, la hallé incidentalmente, sentada en una banca. Al verme, corrió a mi encuentro, pero yo no resistí el impulso de huir y trepé a un ómnibus. Isabel imaginó esta vez una fuga a lo grande, porque tardó muchas horas en aparecer por mi departamento. Se sorprendió al encontrar la puerta abierta y no hallarme. Luego, tras avanzar como una autómatas, se desplomó en la cama, y yo salí del baño. Una timidez perpleja, amordazante, me impedía hablar, costándome serios trastornos hacer notable mi presencia. No bien me descubrió, mostró un gesto extraño y se lanzó a mis brazos. Nos sentamos juntos en un rincón del cuarto; nos sentamos en el suelo. Aún temblando, me resistía a compartir ese dolor, a participar del drama trillado, y fingí desconcierto. Pensé fingir más diciendo algo, pero Isabel me calló; no quería saber nada. Después, balbuceó algo sobre su demora y los telefonemas a las agencias de viajes. Dijo que ya no podía más de cansancio y que, cuando llegó al departamento, se sentía desfallecer. Yo la acaricié y la besé, muy suave, en la frente. Le enjuagué el sudor. Ella hundió su cabeza en mi pecho, secó unas lágrimas y finalmente suspiró rendida:

—Necesito que continúes conmigo hasta que pueda dejarte.

—Está bien —repuse yo, escrutando los desperfectos del techo.

Y esa noche la invité al cine.



Luis Sánchez Espinar
Intruso Ausente

Era un tirano y había aparecido nadie sabe como, una tarde de invierno o una noche de otoño, vestido con un Lee parchado con retazos de otro Lee y una camisa y una gorra vasca. Y esa misma indumentaria llevaba cuando se esfumó, detrás de una ventana salpicada de pintura, entre, una avenida de árboles podados y muñones que sobresalían al lado de la pista. Hablaba de motos, reunido en un parque con patas llegados como él, haciendo girar el pitillo, y de pronto irrumpía bruscamente, anorando en tono alto una suerte de vida pura, al menos así entendía él, tapizada de emociones y aventuras, todo ello referido con devoción, con una larga y penetrante mirada hacia atrás que de súbito se desvanecía, y volvía a conversar como todos conversaban. A los cuatro años había quedado huérfano; a los nueve dirigía una banda de pequeños ladronzuelos, especializados en trepar a los techos y robar sábanas, vestidos y ropa tendida y mojada. El mismo se encargaba de buscar el edificio o la casa más apropiada: inspeccionaba con destreza el escenario elegido y enseguida ordenaba a sus compañeros que arrasaran con todo, mientras él esperaba en la planta baja, listo para dar la voz de alarma si fuese necesario. Había logrado tal ascendiente por su habilidad para conseguir mejores precios en la venta, por el crédito que le tenían sus clientes de la hondonada de San Miguel, donde vivían en una especie de 30 metros cuadrados por seis de profundidad, unas 120 personas, niños y mayores, que salían de las madrigueras cubiertos de polvo o barro según el clima lo decidiera. Y esas 120 personas le tenían muchísima fe, reafirmaban su sólido prestigio, porque él les llevaba ropa muy barata—húmeda, es cierto—y, al parecer, de magnífica calidad. Tiempo después se enamoró de la hija del dueño de la única fábrica de velas del sector y al poco tiempo no se vio más a la chica y él continuó sus andanzas con su antiguo grupo, ahora los chicos crecidos, muchos de ellos bastante mayores que él, pero siempre bajo su autoridad, hasta que una tarde cayeron todos y él logró escapar porque estaba abajo, y tuvo tiempo de esconderse entre los matorrales y observar cómo introducían uno por uno a sus compañeros en el patrullero, mientras él se alejaba tranquilo, seguro que no lo delatarían pues así se lo habían jurado. No transcurrieron muchos días hasta que salieron todos, pero no volvieron a juntarse más. La mayoría se mudó y el resto frecuentó nuevos barrios, nuevos amigos; y quedaron unos pocos que permanecían en la esquina de la bodega, conversando y comentando que San Miguel iba perdiendo su estilo y su alegría, aún cuando el estilo y la alegría devenían de las andanzas por los techos y por el dinero conseguido fácilmente; pero ellos —16 entrando para los 17— culpaban al progreso, al afán de demoler y levantar gigantescos edificios de cuatro pisos, justo cuando los compañeros se



habían diseminado y no había posibilidades de aprovechar cuanto les tendían esas apuradas construcciones, esa perspectiva, además eran ya mayores, no querían arriesgarse, ni escurrirse por los tragaluces pues el más experto en esa faena había engordado. Entonces achacaban la matanza de la alegría al afán de derribar la huaca para ensanchar una avenida; y con la huaca derruida, también quedaria derruida la casucha que estaba encima, levantada nadie sabe por quién y que para el resto de la gente no existía ya. Servía aquella casucha porque estaba deshabitada y nadie se ocupaba de ella y podían reunirse ahí para dividir el botín y planear nuevas incursiones, en fin ahí estaban aislados y libres. Los pocos que quedaban se juntaban en la esquina de la bodega y conversaban, hasta que el chino —propietario de la bodega y de algunas nuevas construcciones de San Miguel— se quejó de que le destruían el jardín y llamó a la policía y no volvieron a reunirse más. Eso era muy lejano, y se lo habían escuchado contar cuando llegó con su Lee parchado —24 ó 25 años—, y lo contaba con un fervor inusitado, impresionando a las chicas, dando a entender que todo aquello lo había querido y se le había escapado y no lo recuperaría más; y, entre todas las cosas; centuplicaba su emoción, cuando confesaba que jamás había sido detenido, que había estado en miles de situaciones de auténtico riesgo, y que en, esos momentos había llegado justo su hada salvadora, y le permitía una oportunidad, una última oportunidad que siempre había sabido aprovechar sin pensarlo mucho, sino actuando como impelido por una intuición, por un olfato animal y decisivo. Y así había sido siempre, incluso aquella noche en que desapareció detrás de la ventana salpicada de pintura con su pantalón Lee con retazos de otro Lee, su camisa y su gorra vasca.

Anochece y las condujeron a una sala inmensa, llena de puertas. Habían una banca donde quedaron las tres; Marby y Bertha sentadas, Sara de pie, rígida, estática, mirando la mesa, la illa, el único mobiliario del gigantesco salón, y al fondo una ventana con hojas altísimas, y estaba oscuro, hacía calor, empezaba a oler mal, y ellas pensaban, tan distinto, sobre todo las luces sicodélicas, los afiches pegados a la pared; aquella música de George Harrison, y la pista de baile a oscuras, en las esquinas luces violetas y mis uñas y tus dientes fantasmales, yendo hacia la barra, pidiendo una cerveza mas...

Les inquietó el crujido de una puerta. Una mano se introdujo y apretó el interruptor y prendió una bombilla mortecina. Ellas continuaron asustadas, viendo que la mano se retiraba y cerraban la puerta, temerosas como en la calle, cuando las seguía una horrorosa multitud y ellas avanzaban al lado del detective, las tres muy bellas, encasacadas, hasta que tomaron un taxi y llegaron aquí y todos detuvieron sus labores, murmuraron, hicieron ruidos, y los cuatro ingresaron, ellas al enorme salón, el detective a la oficina del comisario.

- El comisario fué el primero en entrar. Llevaba el parte policial y, paseándose, les preguntó sus edades, dónde vivían, cosas de rutina y se fué susurrando "son menores de edad". El bombillo alumbraba mal y Bertha se



restregó los ajos, caminando hacia la mesa y la observó apolillada, pequeños montículos de un polvillo marrón al lado de las patas; entonces sintió asco y se puso a gemir. Marby la alcanzó y trató de consolarla, pero al fin gimió también.

Gemían aún cuando regresó el comisario, más serio y decidido. Se cuadró ante ellas y de frente interrogó:

—¿Dónde está?

Callaron las tres; miraban las paredes rajadas, desnudas; de un color sin sol.

—Sí, a tí —dijo y señaló a Sara.

—Yo...yo no sé.

Sus palabras rodaron suaves; el comisario sacó un pañuelo y se cubrió la nariz. De inmediato insistió:

—¿Cómo no vas a saber!

—En serio, no lo sé.

Flotaba un ánimo de impaciencia; un deseo, también, de disolverlo.

—El venía, nada más —disipó Sara.

—¿Qué hacían?

—Nos vacilábamos.

—¿Se qué?

—Nos divertíamos.

—¡Sólo eso !

—¡ Sí! Se lo juro

—¡Ah! Qué bien, qué bien.

Sereno, calmado, sin creer, el comisario se fué; ellas continuaron serias, envueltas de ansiedad, pensaban, tan distinto, sobre todo aquel aire familiar, aquella intimidad, y el barman amigo (siempre invitaba, uno o dos tragos), tan distinto, pensaban, Bertha gimiendo, deselada, temiendo lo que dirá mi papá; y Sara me he...tengo miedo.

Divagaban, sintiendo al comisario demasiado cerca: paseaba, alejándolas de aquella alucinación, remarcando sus pisadas en la madera endeble, muy heavy, llevando las manos hacia atrás, inquieto, rondando en círculo, y de golpe saltó a la mesa, jadeaba, pensando no soy tan tonto, no lo soy.

—Bueno, bueno: no quieren hablar.

—Eso es todo, se lo juro —exclamó Sara, intensa, sincera.



—Bueno, bueno; ya verán.

—Se lo...

Voló hacia la puerta, y Sara enmudeció mirando la estela del comisario, interrumpida, repasando también a Marby y Bertha hasta que lo vio regresar, acompañado del investigador, muy serio, interrumpiendo ambos con inicitada prisa.

—Ellas son —pregonó el investigador.

—Asombrado, ridículo, el comisario lo miró, pensando claro imbécil, quiénes más iban a ser.

Sin embargo indagó:

—¿Alguna en especial?

—Sí, sí, esa que se esconde.

Con pasos arrastrados, Sara retrocedió, tratando que Bertha la ocultara. El dedo del investigador la señaló, luego se cubrió la nariz. Sara asomó el rostro.

—No lo hice sola—gritó.

—Yo las venía observando desde temprano —acusó el investigador.

—Mentira —rechazó Sara—. Acabábamos de llegar.

—Bueno, pero yo las conocía; las había visto otras veces.

—Eso no tiene nada que ver.

El investigador se dirigió al comisario

—Siempre hacían lo mismo; yo las observaba, las estudiaba.

—Mentira, mentira —Sara estaba a punto de llorar—. No era siempre.

—Sí, si... y las veía esperando en las ventanillas, listas y mundanas.

—¿Todo eso está en el parte? —intervino el comisario.

—Sí, todos los detalles; y aún más.

No era así, no era así, musitó Sara, recostándose en el brazo de Bertha. Nosotras no lo premeditábamos, íbamos simplemente, nosotras no éramos tan sucias, tan lamisconas, ¿no es cierto Bertha? ¿no es cierto Marby?

—¿Quién era? —interrumpió el comisario.

—No lo sé, juro que no lo sé—dijo Sara.

—¿Y tú?

Marby movió tímida; negativamente la cabeza; Bertha gimió.

—Nos gustaba, íbamos porque nos gustaba—dijo entre sollozos.



—Y siempre hacían lo mismo—completó el investigador—. A todo el mundo le pedían.

Tenían los bolsillos llenos de dinero, tan distinto era, pensaban, y ahora Bertha nerviosa, mordiéndose los nudillos; tan distinto, y además la buena suerte, todo les salía bien. Al final esperaban en la autopista o sino caminaban hacia la Javier Prado, agitaban las manos y al instante las recogían. Se apeaban en el Paseo de la República y caminaban rumbo al "Charlie's". Pedían sandwiches en el snack bar de al lado, una coca cola, un té caliente, y esperaban a que oscureciera, esperaban el momento preciso para ingresar a la discoteca.

Eso era vida, un ambiente tan íntimo, tan familiar, los amigos, Emilio (el barman) les cobraba de menos, pasaba por alto una cuenta, y todos en la barra embriagándose, Sara y Aldo juntos; Marby y Bertha esperando que las sacaran a bailar y cuando no había nadie, bailaban ellas solas.

—Me parece que el tipo las obligaba —enfaticó el investigador, cubriéndose nuevamente la nariz.

Bertha y Marby reaccionaron, pero el investigador prosiguió:

—A los lejos yo vela cómo él las mandaba; y ellas, obedientes, apostadas cerca de la ventanilla, aguardaban al sujeto que él les había señalado.

—¡No nos obligaba! —chilló Bertha.

—¡Entonces lo hacían por su propia voluntad!

—Usted tuerce las cosas.

—Yo sólo esperé una oportunidad, la esperé desde hace mucho tiempo, desde el tiempo que las conocí. Y siempre jugaba, pero nunca ganaba. De todos modos yo sabía que el momento iba a llegar. Temí únicamente que ustedes no picaran. Pero esta tarde aposté y gané, y formé mi cola, como todos, en la ventanilla de ganadores y los ví que me miraban y enseguida el tipo que las acompañaba me señaló. Todo marchaba perfectamente. Me acerqué donde el pagador, chequeó el boleto y cobró. De inmediato cayeron ustedes tres como pirañas. Y tú —señaló a Sara—, doblando la vocecita me dijiste que te habías quedado sin pasaje y que por favor te ayudara, cuando yo bien sabía que eso se lo decías a todos, y después le entregabas el dinero a él. Me resultaba insoportable verlas tan dóciles, tan sumisas, entregando el dinero como putas. Y creo que por eso las detuve; quizá si siempre lo hubiesen hecho solas, quizá si lo hubiesen hecho por cuenta propia, no habría dicho nada, pero ya ustedes ven: nunca lo hicieron así; necesitaban de él, se arrastraban ante él.

—No, no es cierto— titubeó Bertha. Estaba roja de ira, le temblaban los labios y se trababa—. No le dábamos el dinero Nos divertíamos todos, se lo juro, él no nos obligaba.



Todos quedaron en silencio. Ellas temblaban. El comisario salió diciendo “telefonearé a sus padres”. Atrás lo seguía el detective, presto, alisándose la ropa, cogiendo un pañuelo y llevándoselo a la nariz.

Minutos después, quedaron solas como al principio. El mal olor aumentó, Marby y Bertha se aplastaron en la banca. Siempre tiesa, Sara continuó de pie. Al rato, leves golpecitos remecieron la ventana. Nerviosa, comiéndose las uñas, Bertha se levantó. Hacía calor y se despojó de la casaca. Nuevamente resonó la ventana: eran unos golpecitos leves y furtivos. Ellas se miraron cautelosas y ninguna se atrevió. Con pasos arrastrados, Sara avanzó. Había una gran quietud, y la detuvo. Tímidamente, golpearon otra vez. Reanimada, Sara se decidió y tomó el pestillo: lo hizo girar. La hoja de la ventana cedió, sacudiéndose; era grande como una puerta y pesaba. Sara tuvo dificultades para abrirla, y lo hizo con cuidado, sigilosa, pero la hoja rechinó. De súbito, parpadeó: la ventana daba hacia la calle y se hallaba protegida por unos barrotes gruesos y musgosos. Frente se veía un jardín, una avenida cubierta de árboles y un automóvil estacionado: pero no había nadie. Sara cerró la ventana y permaneció en el mismo lugar, ajena; atrás Marby y Bertha aguardaban expectantes. De nuevo, volvieron los golpecitos; la ventana se remeció y Sara, esmerada, ansiosa por ese llamado tímido, abrió la hoja gigantesca, esta vez sin ruido, sin rechinar.

Pegó la frente a los vidrios; Marby y Bertha se acercaron: quedaron detrás, muy atentas, espiando de vez en cuando hacia la puerta por donde habían ingresado. A lo lejos, resonó el timbre de un teléfono. Avida, Sara seguía incrustada a la ventana; leyendo los labios, tratando de adivinar. Tenía una gran ansiedad entonces descuidó el rostro joven y firme y se fijó exclusivamente en los labios rojos y gruesos. Sentía calor, pero consideró que afuera hacía frío porque Aldo tiritaba. Vio las manos de él, asidas a los barrotes y se distrajo contemplando aquellas manos bonitas, moreteadas de frío, pero aún así arrogantes, ligeramente largas, bellas.

Ansiosa, apreció cómo las palabras atravesaban la ventana, se formaban en gesticulaciones sin sonido, y vio un signo de interrogación, una e, luego una ese, después la intención más formada, ahora completa ¿estas bien?. Entonces dijo sí, aunque no produjo ningún ruido; contagiada gesticuló los labios; moduló su afirmación..

La calle estaba oscura, y sobre Aldo reposaba el resplandor de un foco de alumbrado público. Los labios de Sara se movieron, frenéticos:

—Ten go mie do

Aldo la alentó en silencio:

—Ya pa sa rá.

Entonces Sara hizo un esfuerzo, trató de modular lo que sentía, intentó ser exacta, y sus gesticulaciones se derramaron pudorosas.



—Me he.....me he he cho la ca ca

Asombrado, Aldo sonrió y Sara se puso a llorar; tan distinto, pensaba, por lo menos en noches anteriores tenía la posibilidad de tocarle las manos, de hablar sin esa barrera transparente, de acariciarle la nuca, él buscandome el cuello: tan distinto, y ahora comunicándose a través de una ventana. Sara se estremeció y dijo con los labios:

—No pue do ni mo ver me.

Habia empañado la ventana, y Aldo la vio nebulosa, infinitamente bella con su cara de lágrimas. Tenía el rostro virgen, y una dulzura avallasante; había una poderosa tristeza y como un sublime llamado; y sus labios palpitaban, buscando darle forma a una sílaba, envueltos de una graciosa y fina desesperación. Permanecía incrustada en el vidrio y sus manos apoyadas ahí también, en alto:

—No so por to más -alcanzó a decir, moviendo la cabeza, limpiamente el vidrio con sus cabellos, sin querer, deseando un espacio despejado.

Y, sin elevar la cara, vaporosa pero clara, le dijo, de golpe, inopinadamente:

—Yo qui ero que va yas a mi ca sa de 7 a 9, en la no che —Quería ser como sus otras amigas; esperar a su; enamorado a la hora clásica, y se lo dijo.

Aldo no contestó; enseguida dio a entender que así la estaban pasando bien y que, cuando ella abandonara este lugar, todo volvería a ser normal, como antes.

—No no... —rechazó Sara, preparándose.

Explicó al instante que ya se sentía mayor, que deseaba algo más serio, que la saturaban los sobresaltos y que nunca había imaginado acabar en la comisaria, sometida a intensos interrogatorios, soportando burlas y acusaciones y, todavía peor, con el pantalón embarrado, humillada; ¡oh! todo es atroz, lloraba, se estremecía.

Como un aletazo, los cabellos de Aldo se agitaron con el viento; pequeños remolinos de papeles y hojas viejas giraban en el jardín iluminado. Ella vio que Aldo apretaba los barrotes y, en sus maneras, adivinó un gesto de desazón.

—En fin—dijo él— lo que te he da do, es to do lo que te pue do dar.

Pensaron, entonces, no nos veremos más, pero sólo Sara lo dijo, y él se detuvo mirándola, extrañado y sorprendido, pensando con estupor no he venido ni me he arriesgado para esto.

Sara inclinó el rostro y escuchó un estrépito muy recio: habían abierto la puerta y Marby y Bertha, simultáneas, daban la voz de alarma. Cuando ella levantó la cara, Aldo había desaparecido. Apenas distinguió el automóvil



estacionado, un grupo de árboles; observó los vidrios, con chispitas de pintura, atendiendo la calle empañada, el foco que minutos antes lo había alumbrado.

—¿Qué haces ahí? —gritó el comisario.

—Miraba.

—Sus padres no tardarán—les dijo a todas.

El detective lo seguía y se ubicó a su lado, mientras el comisario sostenía el parte y las miraba.

—Ustedes iban al hipódromo, y le pedían dinero a aquellos que ganaban. Pero lo peor de todo es qué él las obligaba, y ustedes aceptaban.

—Sí, es cierto—dijo Sara.

—¡Cómo! —el comisario sacó un pañuelo y se cubrió la nariz—. Pero si hace un instante, apenas...

—Sí, es cierto —repitió Sara, mecánica, cortante.

—¿Quién es él?

—¿Acaba de estar ahí —dijo Sara y señaló la ventana.

—¡Inspector! —chilló el comisario.

El detective se sacudió, corrió, y franqueó la puerta violentamente. Segundos después, lo vieron a través de la ventana, indagante por todos lados, rebuscando entre los árboles. Luego desapareció y volvió al salón.

—No hay nadie, comisario —dijo, como disculpándose.

—¿Y por qué no me llamaron? —les reprochó el comisario.

—Queríamos saber qué decía—intervino Marby. Debilmente, conjeturó—: Parece que no volverá.

—Sin duda —replicó el comisario, brusco, resentido—. No se atreverá.

—Tampoco vale la pena—interrumpió Bertha.

—Inspector, vaya al archivo y traiga el álbum de fotos; tome las Llaves —y dirigiéndose a ellas—: sí está fichado, espero que lo identifiquen.

Callaron, mirándolo, confundidas. Bertha cogió su casaca y se abrigó

—¿Cómo se llama?

—Aldo—dijo Bertha.

—¿Aldo qué?

—Aldo nomás. Es todo lo que sabemos.

—Su edad.



—No sé... es como nosotras.

—¿Menor de edad?

—No, mayor; yo le vi una vez su Libreta Electoral.

—¡Y no te fijaste en el apellido!

—Sí, pero ya lo olvidé.

Rechinó la puerta y el detective retornó con una montaña de papeles, fotografías, un folio inmenso. Tenía que sacar la cara hacia un costado para mirar: estaba cubierto totalmente y, con un gran suspiro y un gran estruendo, los soltó en la mesa.

Largo rato estuvieron revisando, el comisario cuadrado detrás de ellas, tratando de adivinarles algún gesto, alguna actitud sospechosa. Y fue él quien vio el nombre primero, la foto después y todas las características que se asemejaban al tipo descrito en el parte y completado por ellas.

—¡Este es! —gritó triunfal.

Las tres asintieron.

—¡Este es! —y mientras revisaba—: ¡ah!, un magnífico prontuario.

—Nosotras no sabíamos —exclamaron, tiesas de estupor.

—Tenían razón: es mayor de edad.

—¡No te dije! —interrumpió Bertha.

—¿Y saben por qué lo buscan?

—No—respondieron las tres, en coro.

—¡Ah!, agarrense entonces —satisfecho, seguro, el comisario estudio sus emociones, olfateaba la expectativa, pero rápido se decidió—: tráfico de dólares, contrabando; eso como muestras, nada más.

Pálidas, desorbitadas, las tres contuvieron una exclamación,

—¿Quién me dice que el dinero que pedían no era para eso?

—No, no—defendió Sara—. El dinero que pedíamos era para vacilarnos; lo gastábamos en el “Charlie’s”; en el snack, en fin. En lo otro, nada tuvimos que ver; se lo juro.

—Esto es más comprometedor de lo que suponía. ¡En buena se han metido!

Bertha sollozó de nuevo y, balbuceando, refirió:

—El nos buscaba, pero no nos comprometía en sus cosas.

—Hace mucho que las ha comprometido. Ya ustedes ven, él huyendo y las tres encerradas.



Era casi media noche. Estaban agotadas. Nuevamente hacía calor. El bombillo de luz molestaba y alumbraba mal. El comisario sacó su pañuelo y se secó el sudor que le chorreaba de las patillas. Enseguida se cubrió la nariz.

En el salón silencioso, resonaban sus tacones inquietos y vacilantes. El comisario paseaba. De vez en cuando se acercaba a la ventana, miraba, continuaba paseando. Al rato llamaron a la puerta. ¡Adelante! gritó estruendosamente. Ingresó un oficial y se acercó hasta la mesa. Habló muy bajo y en secreto; el comisario reaccionó de inmediato y salió, seguido del oficial.

Minutos después regresó. Abrió la puerta y se hizo a un lado. ¡Adelante! dijo, y cedió el paso a un hombre mayor. El investigador permaneció inmutable y miró apenas por curiosidad.

Marby se estremeció y alcanzó a decir, ahogando un suspiro: “Bertha, tu papá”. El hombre ingresó, seguido del comisario que al entrar cerró la puerta.





Alonso Cueto
Secretos

La clase va a terminar y Sonia mira por la ventana. La esfera del reloj parece distinta. Tiene un brillo sucio. El segundero es un motorcito que da vueltas en ese lento vértigo. ¿Qué es lo que mueve el segundero? Faltan cuatro minutos.

El timbre va a dar la hora del recreo. Pero ella no va a salir al patio. Va a quedarse en la clase y hablar con la señorita Laura. Tiene que decirle. Las palabras suben por la garganta como una cascada inversa. Cree que con esas palabras van a salir las piedras que le golpean el corazón.

La señorita Laura está hablando de la vida de Miguel Grau.

Faltan dos minutos y Sonia está imaginando lo que va a decir. ¿Cómo puede empezar? "Señorita, quiero hablar con usted un momentito, por favor". O bien: "Por favor, señorita, ¿podemos hablar? Si tiene tiempo..."

Hablar es una proeza.

Suena el timbre. La fila de alumnas se levanta. Caro, que está junto a ella, la mira. "Vamos al kiosko", le dice. "No. Me tengo que quedar", murmura Sonia.

Carolina le pregunta por qué. Pero Sonia no contesta. Por fin Carolina sale.

Está sola en la clase ahora. La señorita Laura pone sus libros en la maleta. Sonia se levanta y oye sus pasos golpeando las losetas. Se va a acercar, va a hablarle.

De pronto se detiene. Hay otra voz en el cuarto.

La sombra del director del colegio está clavada en la puerta. Llama a la señorita Laura.

Sonia sintió un vacío. Pasó junto al director. Oyó que él decía la palabra "reunión".

En el patio, Caro se acercó otra vez. Más allá un grupo de chicas había hecho un círculo. Hablaban en voz alta.

—¿De qué querías hablar con la miss?

—Quería decirle...

—¿Decirle qué?

—Ya sabes.

—¿Qué?

Sonia le dio la espalda.



—Tengo que contarle a alguien.

—Pero para qué. Ya te dije lo que tienes que hacer, pues.

—No sé.

—¿Qué te pasa?

—Nada.

Mientras hablan la señorita Laura camina cerca. Está sola.

Sonia corre hacia ella.

—Señorita —dice.

Su pelo negro flota en el viento. Aunque apenas ha dado algunos pasos, está jadeando.

—Sí, dime.

—Es que... yo...

Sonia mira hacia atrás. Junto al kiosco, está Carolina. Sus ojos negros y duros parpadean. Luego da media vuelta y se va. Sonia mira otra vez a la señorita.

Es que... creo... creo que...

Sonia terminó la frase en voz baja: "... estoy embarazada".

Lo dijo para ella misma, como si se lo quisiera confirmar, hacérselo creer a sí misma antes de notificar al mundo.

La señorita Laura tardó algunos segundos en descifrar el rumor de sílabas que apenas la alcanzaba en el bullicio del patio.

—No quiero ningún consejo tampoco —dijo Sonia—. Sólo quiero contarle a alguien, nada más.

—No voy a aconsejarte nada.

—Ya.

—¿Has pensado qué vas a hacer?

Sonia volteó hacia la reja. Claro que había pensado lo que iba a hacer. Desde tener el hijo y criarlo, hasta suicidarse.

—La verdad que no —dijo—. No sé, en verdad.

—¿Y tus papás saben?

—Bueno, mi papá no vive con nosotros. Mi mamá no sabe. Ni sabrá.

La señorita Laura miró hacia la oficina.

—¿Quieres ir a almorzar a la salida? —dijo.

Sonia se dio cuenta de que asentía con la cabeza.



—Muy bien —dijo la señorita—. Nos encontramos en la sala de profesores.

De pronto Sonia se alejó. Caro debía estar por los casilleros.

El timbre estaba sonando. Hubo un rumor de piernas apuradas en el corredor, como de ganado. Tocaba Química ahora. Había que subir la escalera con la baranda de metal frío.

—Seguro que ya le dijiste —le reprochó Carolina—. Seguro que ya le contaste todo. Qué estupidez. No sé qué vas a ganar con eso.

—Yo tampoco.

Pero Sonia se siente aliviada. Se lo ha dicho a alguien. Escogió a la señorita Laura porque ella les habla de una manera interesante y sencilla. No sólo se refiere al programa del curso. Hablan de lo que ha estado pasando, de la política, de los ambulantes, de la TV. Es la mejor profesora, excepto que a veces se molesta. Se puso a gritar una vez, cuando nadie sabía las respuestas de un examen.

A las dos fue a buscarla a la sala de profesores. En varias mesas de fórmica, los profesores se reunían allí para tomar café, galletas y agua. La gorda Zamudio, que enseña Biología y Anatomía, se come sus butifarras en la mesita del fondo, a escondidas del director. Cada butifarra se le nota en el estómago.

La señorita Laura, en cambio, parecía una masa tejida de fibras y huesos fuertes. Alta, delgada y de ojos grandes tenía una distinguida apariencia. Un cerquillo juvenil la coronaba con flecos negros y abundantes.

Sonia se sintió aliviada de ver que no exageraba su saludo.

Caminaron juntas hasta el carro. Ahora la señorita era quien hablaba: le decía que venían las vacaciones, había llamado a una agencia de viajes, no conocía Iquitos, sería lindo ir con la familia.

Manejó hasta un Café, cerca de Angamos. Estaba vacío y no tenía ventanales sino paredes de ladrillo con vidrios estrechos.

Se hizo un silencio. ¿Había sido un error decirle?

—No sé qué voy a hacer —dijo Sonia—. Ahora no sé lo que puede pasar.

—Bueno, lo que puede pasar es que tengas a tu hijo. Después, con un poco de ayuda, puedes seguir con lo que habías planeado.

—No he planeado mucho.

—¿Vas a ir a la universidad? Sí, quisiera.

—Sabes lo que quieres estudiar? Letras. No sé... Psicología.

—Entonces eso es lo que tienes que hacer, pues. ¿Con un hijo?

—Con un hijo.



—Pero mi mamá... usted no la conoce. Tu mamá es una persona normal.

—¿Y eso qué significa?

—Que va a gritar mucho y después se va a calmar.

—¿Usted cree?

—Claro que sí. Tu caso es muy común. Pasa a cada rato.

—Pero es que en verdad, señorita, me muero...

El mozo llegó con dos vasos de jugo surtido. Había una hamburguesa, papas y ensalada con una capa de mayonesa.

Sonia sentía que el vidrio de la mesa brillaba en sus ojos húmedos. Ahora quería escapar, dejar el Café, volver a ser quien había sido para siempre unas semanas antes.

—Para usted todo parece tan fácil —llegó a decir.

—No, Sonia. No es fácil. No va a ser fácil. Pero tienes un hijo dentro de ti. Y eso nadie lo puede quitar ahora. Tu hijo te está pidiendo que lo dejes vivir. Y sin embargo tienes que seguir con tu vida. Ahora toma tu jugo que eso no es un dilema.

—¿Usted cree que lo debo dejar que nazca?

—Pero por supuesto, qué pregunta. Toma tu jugo.

Sonia alzó el vaso. Sintió que el dulce líquido le daba fuerzas.

—Tito es un idiota —dijo.

—¿No lo quieres?

—No sé, voy a tener que casarme con él si nuestro hijo nace.

—¿Por qué?

—Porque no puedo tenerlo si no me caso.

—Claro que puedes.

—Pero, ¿cómo? ¿Qué van a decir?

—Que digan lo que quieran. Si te casas con él sin quererlo, eres una estúpida por no decir otra cosa.

Hubo una pausa.

—¿No voy a casarme con él?

—Si no lo quieres, claro que no.

—¿Usted lo conoce?

—Sí, ya te he visto con él. Parece un bebé. Tiene una carita de chihuahua.



—Él piensa que es maldito. Alucine que me dice que nos vamos a Estados Unidos a trabajar en algo de petróleos. Dice que vamos a hacernos millonarios.

Sonia se encontró sonriendo. Tomó algo más del vaso de jugo. Lo terminó.

—Mozo —dijo la señorita Laura.

El hombre se acercó.

—Tráigale otro jugo a la señorita. En vaso grande.

—Yo voy a hablar con tu mamá. Y con tu papá —dijo Laura.

—Mi papá va a reaccionar muy mal.

—No importa.

—¿Usted los conoce?

—Claro que los conozco. Desde que éramos chicos.

Sonia vio el nuevo vaso de jugo. Vio el plato con la hamburguesa. Empezó a comer.

—Bueno. Si usted habla con ellos...

—Ya no me llames usted, oye. Tengo diez años más que tú, nomás.

Sonia terminó el té.

—No sé qué va a pasar —dijo—. No sé qué voy a hacer.

Sin embargo, la comida le sabía bien y el jugo llegaba tranquilamente a su estómago.

El colegio acabó a principios de diciembre, el hijo de Sonia nació a fines de marzo. En la clínica estuvieron sus dos padres, su hermana menor y su amiga Caro.

No necesitó cesárea. La noche anterior, mientras veía su novela, Sonia había empezado a dilatar con consistencia y fue su papá quien la llevó a la clínica a las diez. Apenas veía la cara de su papá frente al timón; el pelo escaso, las mejillas infladas, el bigote gris. Fue él quien llamó al médico. Los dolores habían aumentado en la madrugada pero a Sonia la tranquilizó ver aparecer la cara rolliza y la calva generosa del doctor Carranza, que le había presentado su madre seis meses antes.

En la sala de partos, rodeada de médicos y enfermeras parchadas de verde, Sonia alcanzó a sentir la mano de su papá apretada a la suya. Empujó sintiendo que la masa de su cuerpo se deslizaba hacia el fondo, lentamente. Por fin con un estallido blando se liberó de esa membrana compacta y resbaladiza que era ella misma: la cabecita, los hombros, el grito del llanto, la felicidad húmeda, el alivio.



Su hijo había aparecido en una saliva espesa y blanca, los ojos apretados y la piel roja, llorando con toda la fuerza de su vida, mientras ella lo veía navegar en brazos de la enfermera.

Ahora la esperaban unos días de descanso y luego otra vez el mundo.

Había seguido los consejos de la profesora. Algunas noches de verano, Tito se había arrastrado varias veces frente a su puerta para ladrarle promesas de amor y jurarle matrimonio. “La verdad, la verdad que no... no te quiero. No te quiero ver”, le había comentado ella.

Durante ese tiempo, la señorita Laura había visitado su casa tres veces.

La primera había sido al día siguiente de su primera conversación. La segunda fue por Navidad, para dejarle a Sonia un regalo. Era una cerámica de Chulucanas, con el símbolo de la madre. Tenía una mujer con una enorme barriga color tierra rodeada de tinajas.

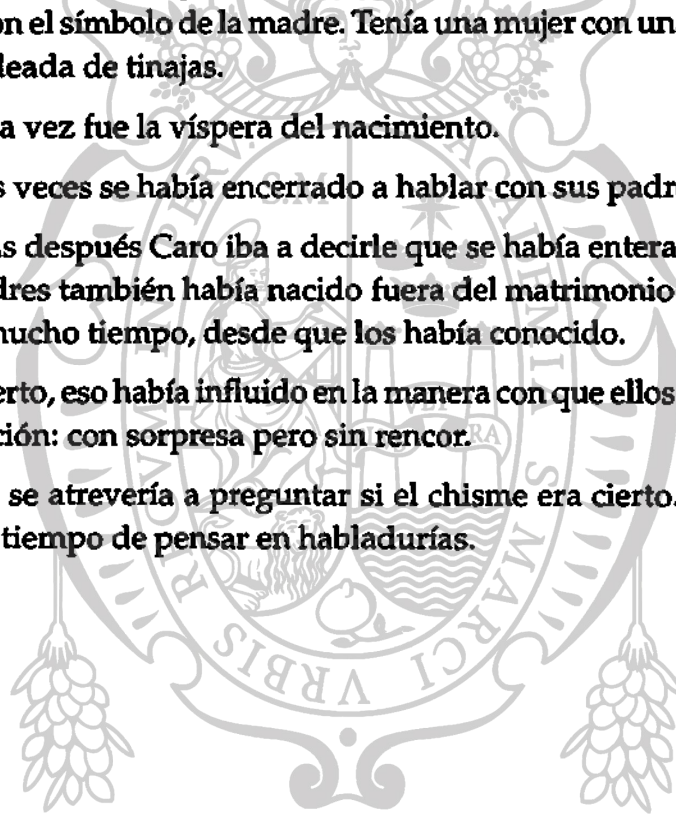
La tercera vez fue la víspera del nacimiento.

Todas las veces se había encerrado a hablar con sus padres, a solas.

Unos días después Caro iba a decirle que se había enterado de un rumor: uno de sus padres también había nacido fuera del matrimonio y la profesora lo había sabido mucho tiempo, desde que los había conocido.

De ser cierto, eso había influido en la manera con que ellos habían aceptado la nueva situación: con sorpresa pero sin rencor.

Sonia no se atrevería a preguntar si el chisme era cierto. Además, con el niño, no había tiempo de pensar en habladurías.





Roger Santivañez
Santísima Trinidad

Cuando llegábamos a Lima nos recibía Matienzo, la casa de mi abuela materna en el Rastro de Santa Rosa. Constaba de dos pisos. En el primero funcionaba un hospicio para ancianos. En la planta alta vivía la Mamá María ocupando los dos ambientes del solar —divididos por un espacioso hall— donde pasé los más dulces veranos de mi infancia limeña. Veníamos desde Piura todos los eneros a pasar las vacaciones y que mi mamá disfrutara buenos momentos con la abuela. La distancia entre Piura y Lima las separaba todo el año. Me veo de pie en el amplio y largo balcón del segundo piso con su madera de cedro crujiente y los arcos de fierro forjado. Son las 7 de la noche y contemplo Lima por encima de los techos. Es agradable observar el mundo desde aquí. No hay nadie en el balcón ni en el hall. Uno puede extasiarse con la fresca brisa veraniega de Lima y amar la lejanía de sus luces diseminadas —como puntos discordantes— en la ensoñación de esos días perdidos. Matienzo, desde tu balcón miraba la nocturna combinación de la ciudad con mi tristeza. Una pena muy honda se apoderaba de mi corazón, a pesar del amor y la alegría.

Ahora todo esplendor pertenece al pasado. La casona es un galeón abandonado donde nadie sabe ni recuerda grandezas pretéritas. Sólo Fátima intenta rebuscar en el saco sin fondo de su memoria alguna imagen que a Roy lo transporte junto a ella, bajo las pesadas escaleras de Matienzo. Se ha despojado de un breve vestido a rayas británicas y queda en un sucio calzón blanco del cual también se deshace y le ofrece al niño el sexo rollizo, chico, rajado, con sus labios carnosos y sonrosados como toda su piel. Roy no se explica la confusa y placentera sensación que se aprieta a su ser, plena de un fuerte y enervante perfume a mil años de orines acumulados. Aspira el profundo olor a miaus que Fátima porta allí. Es sólo su intención pura por satisfacerlo. Ella vuelve a abrirse fresca, juvenil y el olor del orín se le queda grabado a Roy en la pituitaria como el más perfecto recuerdo del amor bajo las viejas escaleras de Matienzo.

Vivíamos en la calle Junín. Nuestra casa quedaba en la esquina con la avenida Sánchez Cerro, junto a un taller de mecánica. El frontis era de ladrillo pintado en ocre y celeste con dos puertas plomas y arabescos de fierro forjado. En su interior, la biblioteca de piso verde y muebles de marroquín naranja albergaba el escritorio y los estantes con los libros de mi padre. A la esquina más estratégica de esta habitación fue a dar el televisor cuando llegó a Piura como la novedad del entretenimiento. A mano derecha —sobre el pasadizo que continuaba la casita— el cuarto de mis padres donde estaba mi cuna. Todas las tardes del verano suavemente me acostaba junto a madre para abreviar la energía



que su corazón me entregaba en forma de leche. Fui desterrado de ese paraíso cuando ella solemnemente me dijo: Roy, ya tienes uso de razón. Entonces aterricé en el cuarto de mis hermanas Iris y Blusy. La menor, Blusy, dormía en una cama paralela a la mía mientras Iris lo hacía en el extremo opuesto del cuarto. Iris amaba a Charlton Heston y lo tenía en un afiche sobre su cabecera. Frente a él se quedaba románticamente extasiada antes de meterse a la cama. Blusy, en cambio, era fan de Elvis Presley y le enseñaba a bailar rock and roll a Roy por las noches de fiesta en la casa de las hermanas Estrada. La Nonoy organizaba reuniones en la terraza de su edificio y desde allí Roy contemplaba Piura en la noche fresca y refulgente del verano, cuando se apoderaba de la ciudad un extraño, bello y sin embargo, trágico esplendor.

Frente a su casa vivía Petronila, su primera amiga. Ella lo seguía a todas partes; Roy era alegre y se dejaba querer. Petronila andaba en un vestido de algodón sencillo y marrón como el color de su piel y el pelo negro, lacio y los mocos pegoteándosele en los labios. Roy quiso orinar y se sacó el falo en la avenida Sánchez Cerro a las tres de la tarde cuando el sol quemaba con su mayor furia y Petronila quiso hacer igual que su amigo; lo imitó pero a ella el líquido se le chorreó por los muslos como un río dorado que deslumbró sus almas infantiles. Petronila reía de buena gana al ver que su pichi no describía una parábola y caía sobre el pavimento, sino que resbalaba por entre su calzón y la piel hasta el suelo mientras Roy sonreía y le acariciaba el rostro inolvidable como la estampa de una santa. Cuando murió su abuela, Petronila desapareció de la calle Junín con toda su familia, pero el entierro se le quedó grabado a Roy en la memoria porque nunca había conocido la muerte. Una aglomeración de personas apesadumbradas llevaba el ataúd y las lloronas escalofriantes daban de gritos, quejidos, lamentos y se jalaban los cabellos. Roy se ocultó en el regazo de su mamá esa noche oscurísima. Petronila nunca más volvió a pasarse las mañanas jugando en el escritorio y en el largo pasadizo de mi casa. Nunca más fuimos al garaje de Azucena o al frente donde las señoritas Sánchez Cerro. Petronila, te mudaste a San José, el nuevo barrio en la carretera a Paita levantado sobre la conquista del desierto. La nueva Piura comenzó con la muerte de la abuela de Petro, amante de la platina de las cajetillas de cigarros y las estampillas. Jugaba todo el día en el garaje de Azucena y con mi hermana Blusy nos metíamos en el atardecer a la casona de las señoritas Sánchez Cerro; pasábamos corriendo hasta la huerta y disfrutábamos de la fresca y cristalina gota de agua de la piedra filtrada, antes de inmiscuirnos en el bosque y perdernos y escondernos y asustarnos de un chanco gigantesco que vivía en un muladar justo en la frontera posterior de la huerta. Regresábamos corriendo a la casa y las señoritas Aurelia y Herminia sonreían con sus caritas de ancianas ofreciéndonos dulce de higo, manjar preparado por ellas. Nos llevaban a la sala. Allí debíamos reverenciar un retrato gigantesco de Sánchez Cerro con la banda presidencial. Pero Blusy se negaba a hacerlo, jalaba a Roy para salir corriendo a la calle Junín y volver a nuestra casa.



Ver televisión. Bronco, Maverick, Mat Dylan, Ballinger de Chicago. Iris compraba discos. With The Beatles. Leo Dan.

Blusy me llevaba al jardín de la infancia. Diariamente enrumbábamos por la calle Lambayeque y en la esquina con Arequipa yo me quedaba en mi jardín. Blusy continuaba hasta su colegio Nuestra Señora de Fátima en la plazuela Merino bajo los tamarindos, ficus y algarrobos. La plazuela Merino con sus hojas, flores y frutos nos daba el aire más transparente en las kermesses dominicales organizadas por la promoción de mi hermana. Rock en el estrado. Marilú Vega, Elsa O'Connor, Lila Crespo, Laura Herrán, las amigas de Blusy bailaban con la collera de la plazuela y las cadenas de papel celebraban el descendimiento de la noche. Domingo triste. Al otro día, de todas maneras, había que levantarse temprano para ir al colegio. Gran suceso causó Roy en la tercera cuadra de la calle Junín con su pelota de fútbol. Los chicos del barrio se volvieron locos con la número cuatro. Umberto, su hermano mayor, se la había traído de Lima donde estudiaba en la universidad. Roy era el arquero y se armaban los dos equipos con Crispulo, Elías y Ramón. En las noches los chicos de la cuadra jugaban bata o queche, pero sólo al principio del verano porque muy pronto la familia de Roy emprendería el viaje anual de vacaciones a Lima.

Santa Isabel era la urbanización más moderna de Piura. Nuestra casa en la avenida Santa María lucía el esplendor del estreno. Allí descubrí el placer del lujo y el confort. Mis padres habían conseguido, después de muchos años de trabajo, una situación holgada que les permitió otorgarme una infancia feliz. La casa de Santa Isabel tenía un jardín delantero y otro interior, un hall sombreado por un almendro y la chiroca de mi mamá con su plumaje amarillo y negro, cantando la canción que yo perdí. Llegamos a Santa Isabel mis padres, mi hermana Iris y yo; el resto de mis hermanos seguía la universidad en Lima. En la casa fresca enlosetada con grandes ventanales, mampara, biblioteca, la alegría de la señora Lola despertaba a Roy todos los días para ir al colegio. La urbanización recién se iniciaba; habían muy pocas casas construidas. Llegaron las hermanas Navarro: Emma con sus shorts rayados, a colores. Emilia escuchándome tocar la guitarra para la delicia de su deseo. Y Elisa, reina de aquel verano cuando todos los muchachos de la esquina se templaron de ella. Pachy De Armero era el líder de los patas y Elisa, su musa. La collera giraba alrededor de ellos. Elisa parecía gozar con la templadera de Pachy, Chozza, Pulga y Roy. Todos nos enamorábamos de la misma chica y ella dominaba nuestros corazones encabritados durante el tiempo del amor. Luego le tocó a Mariana, Pachy organizó una fiesta de carnavales para declarársele. Ella llegó vestida de hawaiana, morena y coquetísima con una falda pequeña, el ombligo íntimo y una corona de flores que le caía hasta el cuello y sobre el pecho. Mariana entrando a la fiesta de disfraces desesperó de amor a todos los que la vimos.

En Santa Isabel vivía la pandilla salvaje. Los Giovanini: César, Miro, Erick y Renzo. Las construcciones de la urbanización en pleno crecimiento, eran fuertes



apaches para nosotros organizados en pandillas. Los Giovanini las lideraban siempre y todo el grupo se enfrascaba en un combate a pedradas, terrones, ladrillazos y cuanto proyectil estuviera al alcance. Varias cabezas rotas y amistades destrozadas —que a los pocos días se volvían a unir— fueron el saldo de aquellos tiempos. La señora Bertha Giovanini nos llevaba al colegio en su camioneta. Yo me sentaba junto a Pachy y cantábamos canciones durante todo el trayecto. Un día él me contó que había besado a una chica cantándole una canción. Se trataba de Carmen Ruiz Artola, quien presuntamente se había enamorado de Pachy tras escucharlo cantar. Roy vivió durante varios años con esa fantasía y mágicamente conoció a Carmen el verano en el que despertó al deseo. Ella venía todos los días a visitar a Irene, vecina de Roy. Era un grupo juvenil que se reunía al costado de su casa. Todos los chicos estaban enamorados de Carmen y Roy también aunque era menor y no participaba exactamente de la collera. Sin embargo, ella vivía complacida del afecto que Roy le demostraba y sonreía preguntándole. ¿Quién te gusta?, dime ¿quién te gusta? El no le decía nada y los ojos se le llenaban de lágrimas. Sobre la mejilla blanca de Carmen Ruiz, Roy sellaba con un beso su primera historia de amor no satisfecho.





Oscar Malca
Mascafierro

Desde que la batería electrónica comenzó a reinar, el tecno-pop se había convertido en el indispensable suministro adrenalínico de las fiestas. No había una en que no fuera el enganche más persuasivo para levantar el baile: un ritmo machacante que golpeaba cadenciosa y sincrónicamente la materia melódica de la canción. Voces lejanas, pero con un sentimiento casi marcial, dejándose llevar por voluptuosos compases maquinales.

Maltrataba de concentrarse en el tema de Depeche Mode que estaba sonando y así no tener que oír lo que en ese momento le gritaban. La música siempre había sido buena para eso, para transportarlo a la antimateria, como le gustaba decir. Se sentía aturdido. Los dos sujetos que lo habían empujado al baño lo sujetaban ahora del cuello y los brazos, mientras la voz de Dogo se le estrellaba en la cara. El primer golpe lo había cogido por sorpresa y aún no llegaba a entenderlo que ocurría; su cerebro parecía haberse detenido. Dogo estaba frenético y se dirigía a él amenazándolo con el puño. M, tal vez un poco ebrio, aunque no tanto pues esa noche no podía beber mucho, sólo atinaba a mirarlo con los ojos entrecerrados. Oía lo que le decían sin reaccionar y eso exasperaba a sus captores.

No lo hacía de valiente, sino de puro susto, acaso debido a la dureza producida por los chutes que se empujó al llegar a la casa. Seguía confundido. Se encontraba a punto de computar a una hembra en la sala cuando súbitamente se vio arrastrado hasta el baño. Al principio pensó que era alguna broma, pero el sólido golpe que encajó en su cara le hizo perder todo atisbo de humor, conforme se iba hundiendo en el limbo mental en que hasta ahora se hallaba: el vaso de ron al que quiso aferrarse se le arrugó entre las manos era de plástico—y las piernas se le doblaron.

Lo peor fue que entre el estruendo de la música y la penumbra de la casa, nadie se dio cuenta.

EL BAÑO tenía las paredes verdes, unas mayólicas impecables y olía a esos desodorantes de aerosol que se habían puesto de moda. Afuera, los parlantes continuaban botando la música con furia. Las decenas de cuerpos sacudiéndose eran perfectamente audibles. Ya no era Depeche Mode lo que sonaba, pero tampoco alcanzaba a reconocer quién los reemplazaba en el aparato.

Alguien lo ayudó a incorporarse y un nuevo puñetazo lo arrancó de su somnoliento asombro. Fue a dar contra la puerta del baño. Se derrumbó al piso e inmediatamente pensó que de ahí no se levantaría jamás. Error: una mano lo



cogió de los cabellos y comenzó a tirar con fuerza, obligándolo a erguir el cuerpo entre cómica y desesperadamente. Cuando estuvo a punto de ponerse de pie por completo, una patada fue a clavarse en su riñón izquierdo. M se dobló, pero sólo lo suficiente para que un rodillazo lo empalmara en pleno rostro. El golpe fue seco; trastabilló y sintió que dos estólidos brazos evitaban que cayese de nuevo. Levantó la cabeza y pudo distinguir la sonrisa vidriosa de Dogo, justo antes de que un puño estallara frente a sus ojos y lo sumergiera en la oscuridad.

Esta vez nadie se interpuso entre su cuerpo y el suelo.

—¡MIRAME HUEVON! —las palabras sonaron claras y se recortaron con nitidez sobre la música que retumbaba en el resto de la casa. Cuando lo levantaron de las axilas y lo acercaron a la cara de Dogo, abrió los ojos tanto como pudo, que a fin de cuentas tampoco era mucho.

M, desde la nube sanguinolenta en que se hallaba, contempló en una suerte de cámara lenta imaginaria el rostro que —como si ocupara todo el ancho de una pantalla de cine— gesticulaba frente a él: la boca intentaba formar una sonrisa burlona, autosuficiente, pero no lo lograba porque en ese rostro la cólera era un temblor tan intenso que ningún disimulo era posible. M se dio cuenta y fue a la vez lo último que percibió: la cara que miraba se convirtió en un tremendo cabezazo que lo devolvió al suelo.

Los tres rieron y lo llamaron por un sobrenombre incomprensible. Las risotadas volvieron a saturar el ambiente, creando una siniestra masa sónica al acoplarse con la música que venía detrás de las paredes del baño.

M ignoraba qué se le podía haber roto; sentía el rostro tumefacto, como un bulto del que empezaba a chorrear su contenido.

Y la música seguía, ahora con Midnight Oil. Era Beds are Burning, si, aún podía reconocer lo que escuchaba; esa canción siempre le había parecido buenísima. Con la oreja pegada al piso, oía asimismo los saltos de quienes bailaban en la sala. Pensó en la hembra que había dejado; mientras le pegaban le pareció distinguir su voz en algún momento. Sin ninguna amargura, la imaginó planeando con otro.

La canción terminó y se oyeron gritos, murmullos que se apagaron al arrancar la siguiente pieza. No supo cuánto tiempo habría transcurrido sin recibir golpe, cuando sintió que lo jaloneaban del brazo.

Lo voltearon boca arriba. Con el piso helado bajo su espalda, escuchó la voz de Dogo, atajando a sus secuaces.

—Ahora lloras, so mierda, ahora lloras... ¿Por qué no lloraste cuando se te ocurrió bambear la merca?... A nosotros toavía... Huevonazo. Medio kilo, ¿Creíste que no nos íbamos a dar cuenta?



Dogo, que se había puesto en cuclillas para hablarle, se irguió y caminó hasta la puerta. M se preguntó si ya se irían. Pero la perorata continuó.

—¡Qué rico pendejo! La próxima no la cuentas —le gritó volviéndose hacia él— ¿entiendes? Y la plata la vas a devolver completita la próxima semana; escúchame bien y deja de lloriquear: ¡la próxima semana! Si no, te cagas... Te vamos a meter tanto cuchillo que vas a quedar como un waipe...

Alguien tocó la puerta y le gritaron que fuera al otro baño. Quienquiera que hubiese sido no volvió a insistir.

Desde el suelo, M sólo veía los zapatos de sus atacantes. Los tres pares le parecieron horribles. Uno de esos zapatos estaba sobre su mano derecha, pero ya no sentía dolor. Tenía la boca tan hinchada que ni siquiera podía gritar. Por las punzadas que lo acometían, dedujo también que tendría quebradas por lo menos un par de costillas. Intentó respirar hondo, para disimular las lágrimas que salían de sus ojos sin que pudiera impedirlo, pero un agudo dolor en el pecho lo contuvo.

Esta vez fue un puntapié lo que hizo que se encogiera sobre si mismo. Luego vino otro, en la espalda, y uno más entre la barbilla y el cuello, que sí le hizo soltar un grito.

Ya no distinguía la música. La cabeza le daba vueltas. Gimió por unos segundos hasta que se atoró y, para no ahogarse, tuvo que escupir un bolo malaguoso en el que la sangre y la saliva se confundían. Se revolcó lentamente y se acurrucó junto a la pared, aguardando la siguiente andanada.

La música era ahora sólo un sonido luminoso que rebotaba entre sus parietales, sin compases ni matices.

Como si estuviese a kilómetros de distancia, oyó que sus captores se acercaban de nuevo. M encogió aún más el cuerpo y su gemido se convirtió en un entrecortado ronroneo.

—CHAU PASERO, ya nos vemos. Pórtate bonito y no olvides lo que te hemos dicho —fue lo último que oyó de ellos antes que cerraran la puerta al salir.

Se quedó quieto por un largo rato hasta que reparó en su situación. Adolorido y acalambrado, se preguntó por lo que ocurriría si lo encontraban en semejante estado. Despegó la cara de la fría loseta e intentó erguirse con lentitud y cuidado: sentía el cuerpo deshecho. Al movilizar las extremidades, apoyó la mano en un pequeño charco que se había formado con su propia sangre.

Temblando y sintiéndose morir en cada movimiento, se arrastró hasta que su cráneo se topó con la madera de la puerta. Quiso pararse y tuvo que desistir; las fuerzas no le daban.

Sin embargo, tenía que hacerlo. Tomó aire y no pudo evitar que una lágrima escapara de su ojo izquierdo. “Malditos hijos de puta”, pronunció entre dientes,



y apretando los párpados furiosamente imaginó una venganza que sabía casi imposible. Hizo un último esfuerzo y, recostándose en la puerta, logró levantarse a la altura del cerrojo. Ni bien terminó de correr el pestillo, volvió a resbalar al piso.

Al rato alguien tocó: dio vuelta a la manija en uno y otro sentido, forcejeó un poco y luego se marchó. Sentado en el piso con la espalda apoyada en la puerta, M abrió los ojos lo más que pudo y miró a su alrededor. Aunque la papelería estaba volcada, el water, la tina, el lavatorio, el espejo lucían igual de impecables. Apenas el piso estaba algo manchado. Tomó aire e intentó arrancarse un coágulo que le estorbaba en la nariz. El dolor le hizo estremecerse; la rabia, sin embargo, lo ayudó a lograrlo.

Por su cabeza pasó la idea de pararse y mirarse en el espejo, pero como sabía que iba a recibir malas noticias, cambió de opinión. Su pinta tenía que ser deplorable. Un triste sopor lo fue invadiendo mientras respiraba con dificultad. Sin resistirse, pensó que sería bueno descansar un poco antes de prepararse a salir. Porque tenía que librarse del roche de que todo el mundo viera el estado en que lo habían dejado. La oscuridad de la casa lo iba a ayudar, una rápida lavada de cara y de ahí a sombrearse hasta la puerta de calle. El resto era menos difícil, se dijo.

Por lo pronto, ya se sentía levemente mejor. En la cabeza se le comenzaban a dibujar otra vez los sonidos de la sala, el tema que estaban tocando—"it's never enough lit's never enough until my heart stop beating"—a todo volumen. Estiró el brazo y entreabrió una pequeña ventana alta que daba al patio. La música aumentó de intensidad. La fiesta debía estar en su mejor momento.

Eso le convenía.

Tratando de tararear el ritmo ecuestre de la canción de New Order, pensó en la hembra que había dejado colgada: su perfil se le volvió borroso. El sonido que dejaban escapar los labios de M era lamentable, pero tampoco se amilanó. Le dolía el cuello. ¿Cómo iba a conseguir la plata? No quería pensar en eso, ya habría tiempo. Ahora sólo quería cantar, poder pararse, ponerse bien. Se secó las lágrimas y levantó la voz. El canturreo le estaba saliendo cada vez mejor.



Edián Novoa
Como polvo enamorado

PRIMER TIEMPO

¿Recuerdas mi niña Veneno?

—¿Estaba contigo, no?— preguntaste repetida una vez más. Habíamos empezado a frecuentarnos dos años atrás, y seguías aún en las mismas.

—Me cayó mal tu amiguita—seguiste en tu monólogo subiendo por la escalera del Hostal Roma.

—¿Cuál de todas?— me desentendí, sabía a quién te referías pero me hice el cojudo. Hurgué mis bolsillos en busca de la libreta electoral. Tú, pusiste cara de circunstancias y te detuviste en uno de los pasos.

—¿Betty? —como siempre, metí la pata conociendo tus tretas.

—¡Eres un cojudo? —gritaste.

El administrador del Hotel asomó la cabeza por encima del mostrador y nos observó unos segundos.

—Sí, por esperarte más de una hora en el Wony— fue el turno de regocijarme en reclamos pasados. Los dos sin saberlo asistíamos fieles al desgaste de los encuentros. Los dos, fieles al castigo.

—No entiendes... te lo he dicho tantas veces, confundí el nombre del bar insististe en la mentira de la primera cita. No llegaste al restaurant donde quedamos en encontrarnos después de despedirnos a la salida del periódico.

Por mi parte, maldije pensando que no nos alquilarían la habitación del hotel si seguías con tus gritos.

—Borracho estabas con esa... todo sucio y sin afeitarse— te enredabas con las palabras.

—Ya cambié, ahora ya no bebo presenté la mejor cara de ebrio arrepentido. El administrador se desinteresó de nosotros, acostumbrado a las discusiones diarias que se suscitan en los pasillos, para continuar en su rutina de escribir nombres en el registro de huéspedes.

—¿A quién engañas con esa carita? ¡Eres un pendejo!— tu histeria incrementó mi arrechura, si me negaban el ingreso al "Roma", hubiera sido capaz de poseerte en cualquier parque de Lima como tú lo hiciste conmigo en nuestra



segunda cita; con el pretexto –ahora lo sé– de llevar a cabo un reportaje para el periódico.

—Tú no te quedas atrás— afirmé con rostro grave pero la finta no me ligó.

—¡No te hagas que no te queda!— esta vez me pareciste un trabalenguas viviente dando el último paso en la escalera y yo, una repetición de frases sobre el mismo incidente rebotando como bola de “yax” en cada peldaño subido.

—No tengo plata— querías avergonzarme delante del empleado hotelero. Este rió con disimulo.

—Yo tampoco— repliqué en joda como cualquier misio de barrio.

—Eres un conchudo— y sonreíste cómplice.

DESCANSO

¡Compre palomitas de maíz!

Hablábamos de ti cuando llegaste de improviso al bar. No acudiste a la primera cita de trabajo y, ahora no esperaba verte.

Betty me acompañaba, y sonrió contigo. Tú, la miraste como si fuera mi putita. “Siéntate”, pedí. “Estoy de paso”, contestaste con ínfulas de niña tonta. “Como siempre paras en esta cantina”, agregaste arañando mi orgullo.

Fuí, entonces, un alcohólico anónimo barajando una cerveza por una agua gaseosa de sabor nacional.

—A la vuelta hay otro restaurant de nombre parecido— dejaste caer tu disculpa lentamente a la mesa. Momentos antes, comentaba furioso a Betty los pormenores de la cita frustrada.

—Ah!, en la Colmena. Ese es el Kony y este es el Wony— apañé tu confusión para seguir en carrera.

—¡Para los adivinos!— exclamaste inocente de polvo y paja. “Te las sabes todas”, me consolé.

—Te falta un diente— dijiste en un impromptu al reparar en mi dentadura perdida para una sonrisa. En busca de solidaridad dental miré de soslayo a Betty, pero ella hace esfuerzos por no reír del árbol caído.....

...Silencio en la noche que el burro va hablar, el que hable primero burro sera...

—¿Cuándo lo perdiste?— seguías sin dar treguas aunque esta vez noté un hálito de compasión escapado de tu voz casi cual una madre.

—Ya no me acuerdo, tampoco me interesa un postizo— aparenté sentirme bien, desdentado, mientras pensaba en visitar al dentista y en cuánto me costaría reparar mi sonrisa en tu cabecita.



—Siéntate— rogué esta vez.

—No gracias... ya me voy— eras la reyna de la primavera, Betty tu chaperona y yo, tu paje...ro.

—Nos vemos mañana— imploré una segunda cita. Como no decías nada, aclaré:... “Para terminar con el trabajo pendiente”.

—¿Sobre qué?— moviste la cabeza hacia atrás ordenando tus cabellos color azabache que ganaban tu rostro... “un olvido más qué importa”tararé el vals.

—El movimiento chicha— contesté extasiado en tu cara bonita...

“Eres muy bonita, engañas a los hombres... mentirosa, mentirosa...” entoné la letra de una cumbia andina muy en boga en la radio local y te vi —pura fantasía— bailar al ritmo de “Chacalón y la Nueva Crema”.

—¿Te parece aquí?— cortaste con habilidad de sastre la hora del baile e intenté reír sin vergüenza con dientes cariados.

—A estamisma hora— confirmé.

Cuando te ibas, dije en broma:

“No vayas a perderte”. Pero igual te perdiste en la calle.

—Media rayada la flaca— Betty rompió su mutismo.

—¿Media?— respondí para salir del apuro. Recién la conozco”.

Pero Betty insistió:

—Para un roto, una descosida—.

SEGUNDO TIEMPO

Corri con desconfianza los tres seguros de la puerta. Un estruendo provino de la calle, deposité la llave número veinte sobre el velador y tú sentada al borde de la cama.

—La próxima pago yo— creí barajar el silencio de un cuarto de hotel.

—¿Próxima?— dejaste flotar la pregunta en mi cabeza. Luego arremetiste: “Con tu amiguita, la que te paga todo”.

El odio conviviendo en tus ojos se transformó en un invitado del Hotel “Roma”.

Nunca estuve con ella— aseveré con el más profundo cinismo mientras tu obsesión tomaba cuerpo en mis adentros.

—Eso no te lo cree ni tu mamá—.

—¿Por qué fuiste a la cita?— ahora yo gritaba.

—No tenía nada que hacer— pusiste cara de miraflores.



—Fuiste tú la que empezó a tocarme ¿Acaso soy de fierro?

—¡Estás loco!— recobraste de inmediato tu aplomo. “Ni siquiera me gustabas, y menos sin un diente”, seguiste gritando: “Te afeitaste, te cambiaste ropa limpia, todo de blanco ¡Pero ni con esas!”. Al escucharte pensé en el traje dominguero de mi niñez.

—Fui yo la que pagó tus cervezas... tampoco hablamos del trabajo continuaste orgullosa de tu acción de mujer liberada.

—Yo te propuse visitar un chichódromo pero dijiste que no. Tenias miedo que roben tu máquina fotográfica. La que no me dejas tocar para nada. ¿Cuánto te costó?... ¿Cuatrocientos dólares?

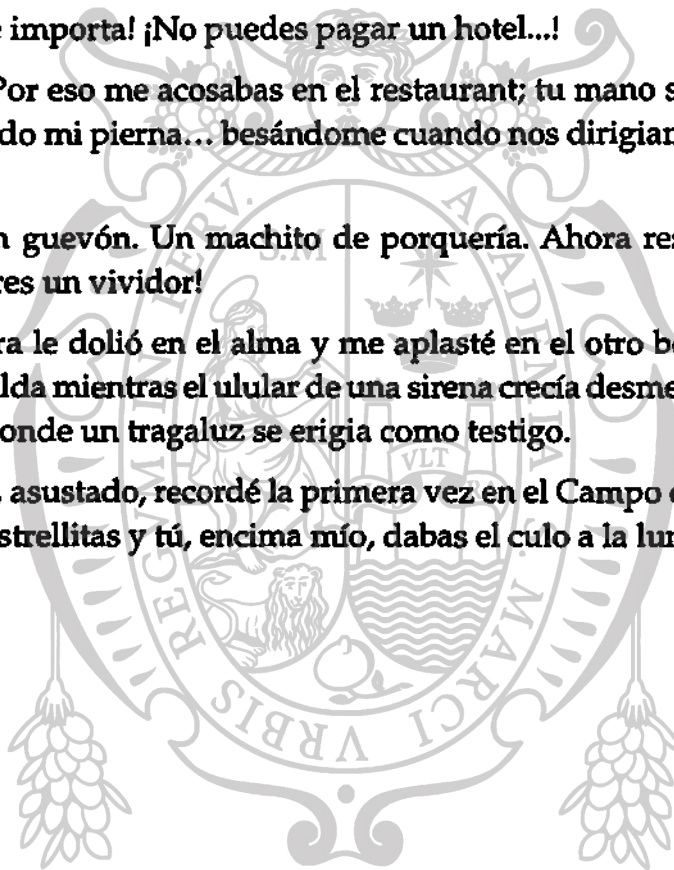
—¡Qué te importa! ¡No puedes pagar un hotel...!

—Tú sí. Por eso me acosabas en el restaurant; tu mano sobre la mía... tu piececito rozando mi pierna... besándome cuando nos dirigiamos al Campo de Marte.

—Eres un guevón. Un machito de porquería. Ahora resulta que eres la víctima ¡Sólo eres un vividor!

Mi ternura le dolió en el alma y me aplasté en el otro borde de la cama, dándole la espalda mientras el ulular de una sirena crecía desmedida en el cuarto sin verdades, donde un tragaluz se erigia como testigo.

Entonces, asustado, recordé la primera vez en el Campo de Marte cuando yo miraba las estrellitas y tú, encima mío, dabas el culo a la luna.





Rocío Silva Santisteban
Dulce amor mío

El Sucio cogió un lapicero entre los dedos y con los ojos cerrados marcó un lugar cualquiera en el mapa. El mapa —en realidad, apenas unas líneas marcadas en la pared— comprendía casi todas sus fantasías sexuales, las lejanas y difíciles en los extremos, las posibles, pequeñas y cotidianas, al centro.

Lo había hecho así para guiar la imaginación aún con los ojos cerrados.

Lanzó el lapicero desde unos tres metros atrás; lo lanzó como si fuera un dardo hacia la pared del lado derecho del cuarto. En ese instante, por la ventana del departamento, el Sucio logró ver la copa frondosa de los árboles.

Pero cayó en uno de los lados habituales, nada extremo, pero sí suficientemente complicado. Como para lanzarse con el deseo al vértigo.

Se acercó a la ventana para ver la capa gris que cubría la ciudad. Desde allí, parado mirando al vacío, quiso recapacitar sobre su estúpida existencia. “¿Qué tanto se puede llevar hasta el final un juego sólo por jugar y nada más?” pensó, mientras con los ojos recorría las piernas de la muchacha.

Ambos eran sujetos reservados. Él tenía en esa ocasión un polo azul y ella una blusa blanca, ciertamente transparente. La muchacha se dejaba caer el pelo lacio por los lados de la cara y en la boca llevaba un creyón de color uva, sobre la nariz, unos lentes oscuros.

Tenían un aspecto subterráneo, el usaba alfileres en el polo, junto al corazón. Ella botas apretadísimas, hasta los muslos.

Ambos tenían ojeras. Pero las de ella parecían algo ingenuas, en todo caso menos lejanas. Pasivas.

Durante tres horas él se dedicaría a ser esclavo del deseo de ella, así lo decía el punto en la pared: aquel punto del Mapa de las Perversiones.

“Bueno” pensó el Sucio “me convertiré en un cuerpo sometido, ja”. Pero no pudo decir nada.

Ella entonces preguntó si el realmente tenía la intención de llevar ese juego hasta el final.

El Sucio levantó los ojos. Tampoco lo sabía. “¿El final?, pensó muy lentamente...” ¿qué final?”.

—No sé— le contestó— ¿cómo puedo saberlo?, ¿acaso mi imaginación tiene un final?, ¿la tuya lo tiene?

Ella movió la cabeza, incómoda.



—No lo sé, tampoco— contestó e hizo una mueca apretando los labios.

“Tarada, claro que sí lo tiene” pensó el Sucio sin levantar la mirada que había dejado suelta sobre las botas marrones.

Ella deslizó parte de su pelo largo y lacio hacia el hombro derecho y se sacó la blusa blanca, ofreciendo sus pechos grandes y duros.

El Sucio se acercó y la besó largamente, mientras le acariciaba el dorso del brazo.

Ella se encontraba tendida sobre un abrigo de lana negra y estiraba el cuerpo como un felino, levantando a veces la cintura de tal forma que la curva de sus nalgas y su espalda formaban una figura convexa, de gimnasta.

El Sucio siguió dejando la huella de su saliva desde el medio de los senos hasta el ombligo. Luego se refregó la cara sobre su vello púbico.

Ella se estremeció y lo jaló hacia su cuerpo dejándose vencer por la fuerza de sus brazos, largos y venosos.

Le cogió la cabeza con ambas manos y acercó su boca de labios uva al pabellon de la oreja.

—Quiero que hagas todo— le dijo.

—Claro— contestó el, mareado, mientras cogía con su mano derecha su miembro entumecido y tiraba de las caderas de ella buscando esa humedad que le recorriera la sangre y el deseo.

—Ahora déjame— le dijo la muchacha.

Y él lo hizo, sin sobresaltos, sin dudas. La dejó hacia un lado, tirando su cuerpo sobre la esquina del abrigo negro. Luego la miró, observó con atención las curvas que se formaban entre su cintura y las caderas y también se quedó algunos segundos en el detalle de sus codos, ásperos y duros, como un pedazo de barro seco. Ella, agachando los ojos, se introdujo el dedo índice hasta que el vello púbico ocultó por completo las tres falanges, luego lo sacó y se lo llevó al medio de sus labios. El Sucio hizo una mueca con la nariz, que a ella le encantó porque le parecía infantil, entonces se introdujo el dedo en la boca mientras repetía “acércate, acércate”.

Él sacudió la cabeza y olió todo el cuerpo de la muchacha. Ella, con el dedo en la boca iba reptando hacia el otro lado del abrigo, parecía un animal. Un animal herido.

Ahora totalmente desnuda, la muchacha se colocó con las rodillas y las palmas de las manos en el suelo. Realmente parecía un animal. Le pidió al Sucio que se colocara detrás de ella. Él la miró y obedeció, como indicaba el mapa.

—Sólo quiero que me mires— le dijo —no me vayas a tocar.



Y emprendiendo un baile cadencioso, contoneándose, moviendo el pubis en círculos y las nalgas como si fueran olas, moviéndose con un dulce vaivén, sin nada que la sacuda, sin nada que la estremezca, en ese instante, en pleno juego, con la boca hirviendo de deseo y de temor, le dijo:

—Oríname.

Pero el Sucio estaba tan erecto que le era imposible evacuar siquiera una sola gota.

—Obedéceme—le ordenó ella, gimiendo, besándose el dedo que había embarrado de su propio flujo. De la boca le bajaba un hilo que la convertía realmente en un animal sexual: una inmensa ostra sexual.

El Sucio se acercó hasta golpear con sus botas la punta de las yemas de los dedos de la chica. Por un momento, por un instante pensó dejar caer todo el peso de esas botas sobre las uñas. Hasta deliró con el grito que ella emitiría. Pero no hizo nada y ella siguió exigiendo.

—Obedéceme, hazlo, lo prometiste.

Y en un instante algunas gotas empezaron a bañar el abrigo negro, luego un intenso chorro ambar cayó sobre la espalda de la muchacha mientras ella se retorció.

Babeaba. Se pasaba una mano por la espalda tratando de mojar con ese líquido caliente toda su piel. La piel le brillaba. Ella acezaba con tanta intensidad que le hizo dudar si todo era cierto.

—Ahora golpéame, anda, hazlo— le gritó, frenética, mientras se movía con el vaivén de un reptil, levantando la boca totalmente mojada y mirando al techo con los ojos infernales que despedían una mezcla de deseo y brutalidad.

—¿No querías hacerlo, acaso?, ¿no te morías de ganas?, ¿no has estado deseando golpearme todo este tiempo?

El Sucio no podía negarlo, era cierto, completamente cierto. En algún momento de arrebato total le había pedido darle un golpe; alguna vez logró dejarle morados los bordes de las uñas e incluso en una ocasión le mordió el clítoris con tanta intensidad que ella casi se desmayó, pero no sólo por el dolor, sino por la propia sensación; una sensación ridícula, una sensación que era en realidad vergüenza, honda vergüenza.

—Golpéame, amor, golpéame— le suplicó.

Ladeando un poco el cuerpo hacia la derecha, el Sucio levantó lentamente la bota negra a la altura de la cara de la chica y de un solo movimiento rápido la reventó contra sus mandíbulas. Ella resistió la arremetida, pero en su rostro se dibujó una mueca que deformaba en un puño sus dos hermosos labios pintados de uva.



Cerró los ojos. Apretó los parpados.

El muchacho retrocedió tres pasos, se agachó sobre el abrigo para reconocer alguna herida en el cuello o las mejillas, pero el sedoso pelo castaño de la muchacha se había pegado y formaba un amasijo de sangre y baba. Ése sería el único gesto antes de que él, totalmente abandonado a la violencia, la volviera a patear esta vez sobre el cuerpo, junto a las axilas, sobre los senos, en las clavículas.

El cuerpo de la muchacha convulsionó por entero: el vientre se había tensado de tal forma que se deshizo como un papel corrugado y los brazos, pequeños y delgados, se encontraban como desencajados del plexo.

Jadeando, con las manos cruzadas sobre el pecho, la muchacha levantó los ojos y lo vio inclinado sobre su cara, buscando el ángulo adecuado para continuar con su desesperación. Las fosas nasales le temblaban.

Antes de que él le propinara otro golpe, ella levantó una mano con dos dedos estirados. Era la señal. Ella era quien mandaba en este juego. El Sucio recordó que estaba tan sólo actuando, que todo era una mentira y debía obedecer. Dejó caer su cuerpo sobre el piso de tablones y un sonido seco se apoderó del ambiente

Ella, envuelta en el abrigo, totalmente indefensa, volvió a sacar esa voz aguerrida del fondo de la garganta. Le pidió:

—Ahora quiero que lo mates.

El Sucio no entendió. Se hizo hacia atrás por instinto.

—¿A quién?— preguntó.

—Tú sabes a quién— le contestó ella, ahora parada sobre el abrigo.

—¿A quién?— volvió a insistir, esta vez con la voz cortada.

—A él— le dijo la muchacha señalando con el índice la propia sombra del muchacho.

—Mátalo— le volvió a insistir —me hace daño, me hace daño, lo odio, mátalo —decía mientras abría los ojos, enormes— soy tu dueña, obedéceme, dijiste que lo harías.

Y él se incorporó del suelo para levantar los brazos pero no supo qué hacer. Se pegó contra la pared y sintió la superficie helada en sus nalgas. Se le había bajado el pantalón y así, con el pantalón suspendido a la altura de las rodillas, se sintió ridículo. Se acomodó el pantalón. Mientras la miraba con los ojos agresivos, fue subiendo el cierre de la bragueta. Luego hizo un gesto extraño con el puño en alto y gritó con mucha fuerza.

Inmediatamente después, se lanzó contra la pared, chocando la cabeza contra las líneas del Mapa junto a la ventana: una vez, dos, tres veces. Parecía



jugar, parecía un niño. No paró hasta que un chorro de sangre resbaló por el costado de su cara. El Mapa quedó manchado en todas sus direcciones.

“¿Y por qué no dejarme arrastrar de una vez por todas?, ¿qué estoy esperando?, ¿qué mierda estoy esperando para terminar de una buena vez?” pensó mientras acezaba.

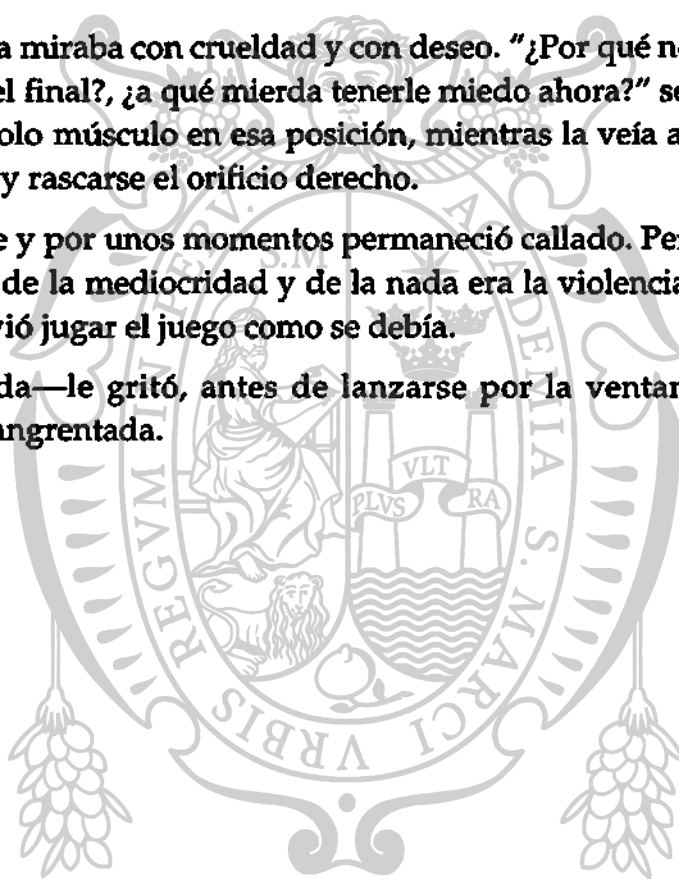
—Estoy cansado— dijo El Sucio sin mirarla.

La chica lo siguió observando, la piel había adquirido un leve tono amarillo. Sentía frío. Quiso hacer un movimiento, pero siguió impávida. Atada al piso. Sentía que esa inamovilidad era su fuerza y su compromiso. “Asqueroso” pensó, mientras le temblaba la mandíbula.

El Sucio la miraba con crueldad y con deseo. “¿Por qué no seguir con este jueguito hasta el final?, ¿a qué mierda tenerle miedo ahora?” se dijo a sí mismo sin mover un solo músculo en esa posición, mientras la veía a ella llevarse un dedo a la nariz y rascarse el orificio derecho.

Tomó aire y por unos momentos permaneció callado. Pensó que lo único que lo salvaría de la mediocridad y de la nada era la violencia de esta pasión. Entonces resolvió jugar el juego como se debía.

—Estúpida—le gritó, antes de lanzarse por la ventana con la frente totalmente ensangrentada.





Carlos Carrillo Rowena y Edgar

Estaba con resaca, tirado en una cama, envuelto en sábanas que no habían sido lavadas en dos meses. Me entretenía observando el desnudo y tatuado cuerpo de Rowena, mi hermosa lamia, que estaba alimentando a Nergal, su viscosa boa negra. Rowena tenía un ratón blanco cogido por la cola y lentamente lo introducía en la cesta de su querida mascota. El animalito chillaba mientras Rowena acariciaba sus torneados muslos con su mano libre. Cuando finalmente soltó al ratón en la cesta, abrió las piernas y empezó a masturbarse arrodillada. Aproveché para ir a la cocina por una cerveza.

Innumerables latas de cerveza se veían por todos los lugares. Brotaban como enfermizos hongos de aluminio. Abrí el refrigerador y arranqué uno de esos hongos, corté su cabeza y bebí un largo sorbo de su néctar.

Me senté y tomé otro trago mientras pensaba en Rowena. Necesitaba abastecerse de su manjar favorito para las Festividades del Mes. Cuando abrí el refrigerador, noté que sólo quedaba media docena de fetos encurtidos, ración insuficiente para el Banquete en honor a la Señora de las Alas Oscuras. Aunque también faltaban otros ingredientes para el Banquete, los fetos eran sumamente escasos.

Sentí la mano de Rowena acariciando mi entrepierna. Como era su costumbre, se había acercado sigilosamente hacia mí. Ahora, sus labios besaban mi entrepierna mientras mi verga se levantaba ansiosa. Acaricié su cabellera rubia, su tersa espalda y abrí mis piernas. De inmediato, Rowena cogió el tronco con su boca y lo mordió suavemente. Luego, engulló mi miembro, chupándolo, succionándolo, lamiéndolo como sólo ella sabía hacerlo. Contemplaba a Rowena devorando mi pene, mi hermosa lamia, a quien habían expulsado de un colegio religioso a la edad de doce. El motivo: la encontraron masturbando a una de sus compañeras con un chorizo.

“ Lo hacía desde los diez años, y después de habérselo metido bien a mi amiguita, me comía el chorizo, y la obligaba a tragarse un pedazo”, me contó más de una vez. Y recordando su voz y la expresión lujuriosa de sus ojos cuando describía con detalle cómo les metía el chorizo una y otra vez, me vine angustiosamente dentro de su garganta. Rowena se tragó todo hasta la última gota.

Rowena acercó su boca con aliento a semen a mi boca y nos besamos. Luego, me dio un beso en la mejilla y fue por una cerveza mientras yo buscaba papel y lapicero. Era hora de empezar mi columna “El Pitufo Sodomita”. Sí, lo del chorizo



encajaría bien. Tal vez, bajaría un poco la edad de las protagonistas, quizás a unos seis años, y para armonizar con el espíritu de la columna, agregaría un acto anal.

Estaba por escribir una brillante línea cuando escuché la atronadora melodía de "Angel of Death" de Slayer y me dirigí a la sala. Encontré un remolino de cabellos rubios danzando caóticamente por toda la sala. Era Rowena, saltando y moviendo su cabeza con ese ritmo devastador mientras lanzaba alaridos más convincentes que los de Tom Araya.

Mis ojos se pasearon por su desnudo y tatuado cuerpo. Una coqueta pitufina y un hada vestida con un corsé negro y armada de un látigo adornaban su hombro izquierdo mientras que un vampiro rosado y una serpiente de color violeta asomaban en el otro. Complicados diseños de flores rojas, cabezas reptiliformes, morbosos cráneos y voluptuosas hadas invadían sus brazos y piernas. La Señora de las Alas Oscuras ocupaba el centro de su tersa espalda rodeada de una corte de sensuales ninfas danzando a su alrededor. Una de sus torneadas caderas mostraba una especie de pulpo envolviendo lascivamente entre sus tentáculos a una mujer que gritaba. En la otra cadera se veía a Afrodita surgiendo de una espuma roja en la cual flotaban genitales masculinos mutilados. Ambos tatuajes ocupaban parte del muslo, que luego era invadido por cráneos aullantes, seres anfibios y mutantes espectros femeninos. Y esas firmes y deliciosas nalgas también mostraban sus respectivos adornos. El rostro andrógino de Ace Frehley asomaba en una de ellas mientras que la felina Gatubela-Pfeiffer acechaba en la otra. Sólo el cuello, senos y vientre de Rowena escapaban de esos coloridos y locos tatuajes.

Rowena detuvo su frenético baile. Sus enormes y desorbitados ojos azules se clavaron en mí. Sonrió, me jaló hacia ella y juntos continuamos danzando al oscuro ritmo de Slayer, gritando, golpeándonos, saltando y, finalmente, revolcándonos sobre la alfombra. Pasé mi mano entre sus nalgas y ella exhaló un gemido. Observé la nalga derecha y vi la cara de Ace Frehley. Besé ese rostro y le dije:

— Me encanta lamerte el culo, Rowena.

Rowena se echó y abrió sus piernas. No me hice esperar y hundí mi carnosa lengua en su oloroso ano. Metía la lengua. Mordía una nalga o mordía a Frehley o a Gatubela-Pfeiffer.

— ¡Métemela... métemela!

Me coloqué encima de ella. Golpeaba sus nalgas con mi pene semierecto.

— ¡Vamos! ¡Métemela... métemela!

Mi verga se introdujo en su estrecho ano. Mis movimientos eran lentos.

— ¡Así... así! ¡Arríname... los mojonos... al cerebro!

— ¡Qué... romántica... eres!



Comencé a moverme más rápido, al compás de la estruendosa y agresiva melodía de Slayer, escuchando los gritos de Rowena, clamando, gimiendo, y con los rostros de Ace Frehley y GatubelaPfeiffer observándome fijamente Y. entonces, yo también grité y me corrí en su cálido ano.





Carlos García Miranda
Blues de Otoño

En aquel entonces bastaba cualquier mínimo gesto, alguna mueca de disgusto o aburrimiento para que comprendiéramos que teníamos que abandonarlo todo e ir a encerrarnos en la pensión. A nuestros amigos de aquellos años les resultaba difícil entender esas cosas. Les parecía raro que de pronto sintiéramos una especie de escozor en alguna parte del cuerpo y nos marcháramos torpemente, dejándolos ahí, desconcertados con nuestras súbitas actitudes. Pero en aquel tiempo a Meche y a mí eso no nos importaba. Lo urgente era llegar a la habitación encender el toca-cintas y tendernos en el piso, mirando el cielo raso, mientras Janis Joplin lo cambiaba todo, del rojo al lila, y al azul, también. Luego Meche iba por el ron -siempre tenía un ron entre sus cosas-, y bebíamos hasta que los ojos se nos ponían turbios, imprecisos, como de humo. En esos instantes las risas eran largas y la noche, una inmensa prolongación de nuestros cuerpos desnudos en el piso. Pero el ron siempre se terminaba demasiado pronto y entonces había que recurrir a la yerba para seguir sosteniendo eso, que era como despertarse en un vahído suave y tibio o como estar flotando sobre el mundo, sin que nada de él nos toque y dañe. Casi siempre todo ello terminaba en un grito, algo sordo y duro en nuestras cabezas. A veces era el viejo que venía a jodernos con eso de que ya estaba harto de nosotros, que pronto nos echaría de su pensión. Pero otras veces era Meche, sí, cuando le entraba no sé que demonio en el cuerpo y comenzaba a dar gritos y maldecir a todo el mundo. Entonces comprendíamos que todo se había vuelto a ir a la mierda, y que no nos quedaba más que largarnos por ahí, "a latear el mundo", como decía Meche, buscando, como locos, un puto lugar dónde volvernos a sentir solos y ausentes, imaginándonos innumerables historias, todas arrancadas al humo y al licor.

(Un día algo de nosotros comenzó a cansarnos ¿Pero qué fue precisamente? No sé. Lo cierto es que esa tarde Meche se fue a reunir con unos tipos en la plaza Francia, y desde entonces, todos los blues comenzaron a sonar distinto)

"A Carmen la asesinó la represión -dijo Meche, tal vez una madrugada como ésta, llena de ruidos y sombras". Luego bebió un trago de ron y reclinó su cabeza sobre mi hombro desnudo. Entonces me contó que había estado con esos tipos de la plaza Francia, haciendo pintas en las barriadas y en los paraderos de las Enatru. Luego mencionó algo así como que sentía la necesidad animal de reventarlo todo. Estuvo así durante días, con toda esa mierda ensombreciendo su mirada. Semanas después lá descubrí colgando banderitas subversivas en la plaza Dos de Mayo: era una mañana enorme y opaca, recuerdo, y actuó rápido, muy rápido, pues antes de que se sintieran las primeras detonaciones, ella ya



había alcanzado la acera de enfrente, rumbo a La Colmena. Cuando regrese a la pensión la encontré fumando, nerviosa, algo distante, en un rincón. “¿Sabes? allá afuera todo hiede a sudor de pobre y caca de anciano” balbuceó con el cigarrillo entre los labios. Al rato se levantó, cogió su morral y se marchó. Poco después regresó: tenía el rostro excitadísimo y una Smith Wesson 38 entre sus manos. Me contó que había estado con esos tipos de la plaza Francia, dando tiros al aire en el estadio de San Marcos. Luego se volvió a ir. Y no volví a saber nada de ella durante meses: sabía que andaba por ahí, jodiendo mundo, en las barriadas o en la ciudad, igual. Pero una tarde de perros en que andaba lateando por los fumaderos de Comas, la encontré en uno de los últimos paraderos de la línea 73, tiritando de frío, con mucha hambre, y un par de molotovs en el morral. Ella al verme se puso muy contenta, pero luego se colgó otra vez, y terminó contándome una historia muy rara, llena de muertos y desaparecidos. Luego regresamos a la pensión, y ya nada volvió a ser como antes: sus idas y venidas, y esa su forma tan loca de colgarse, se hicieron más frecuentes. Había tiempos en que no aparecía por ningún lado, y todo el mundo ya la daba por muerta. Pero yo sabía que no era así la cosa, y le dejaba mensajes en las mesas de los Cafés que solíamos frecuentar, diciéndole siempre que no sea tan loca, y que mande a la mierda todo eso. A ratos se me daba por latear en La Colonial buscando sus pintas, y me detenía en las más recientes, tratando de descubrir en esos toscos trazos negros y rojos algo de su existencia. Al final, siempre sucedía lo mismo: ella se aparecía de pronto en la pensión con la mirada humedecida e incierta. Entonces yo cubría con cartones los tragaluces, encendía el tocacintas, y veía cómo poco a poco nuestras distancias se acortaban, eliminando frases y días de insoportable inquietud, haciéndose breves, en esos instantes mágicos, donde los blues sonaban a vida, a dura vida, y se diluían en las sombras. Luego, incesantes, hacíamos el amor hasta el hartazgo, alocados con mi aliento a yerba y la violencia callejera de su cuerpo.

Ciertamente, hubo tiempos en que solíamos hacernos luces con las manos y superábamos fácilmente terribles distancias: podíamos reconocernos en medio de tanta mierda con sólo sentarnos en un Café, sin pedir nada, o espantarnos cotidianamente con el ruido amorfo de las calles. Pero lo cierto es que esa madrugada fumamos, recuerdo, fumamos mucho y bebimos hartos tragos y Meche no cesaba de poner a Janis en el tocacintas. Luego rió, sí, rió mucho, hasta que sus lágrimas se confundieron con su risa. Entonces todo comenzó a sonar mal, con ese llanto, delgado, tortuoso, que Meche inútilmente trataba de reprimir. “Ya no somos ese par de atormentados muchachos –le dije–, que una mañana como tantas se encontraron en una esquina del mundo y comenzaron a latear frenéticamente entre las calles”. Ella inclinó la mirada, y estuvo así un largo rato, acariciando sus muslos desnudos y fumando, nerviosa. En ese instante volví a sentir que los blues sonaban distinto: una especie de chillido animal se filtraba entre sus notas y cortaba bruscamente los compases. “¡Voy a agarrar los fierros y



largarme al monte!” gritó. Luego todo fue una serie de ruidos en la oscuridad. Después el portazo, los pasos precipitados subiendo las escaleras, el viento y la lluvia golpeando los cristales del tragaluz. El tocacintas se detuvo. De súbito recordé sus pintas (casi siempre le faltaba tiempo para esa “P” al final de la frase) e imaginé una de ellas, negra y tosca, en uno de los muros de La Colonial. Luego fui hacia el tragaluz y la vi: iba apresurada, cabizbaja, con su enorme morral colgando de uno de sus hombros, a un lado de la calle, como intentando ocultarse entre las sombras. De pronto su figura menuda se extravió al doblar una esquina. Entonces miré los postes de luz, la calle mal iluminada, la noche honda, inmensamente honda, y sentí, como un enorme ruido en mi cabeza, que algo en el mundo también comenzaba a sonar distinto.





Sergio Galarza
Matacabros

No importaba el día que fuera, pero mejor si era viernes o sábado. El grupo se reunía en la misma esquina de siempre, a esperar a que Polo, el único con carro, pasara a recogerlos. ¿Para qué? ¿Para ir a huevear a Barranco o a Miraflores, dando vueltas como unos fracasados? ¿Para ruquear? No, muy pasado de moda. ¿Para hacer alarde de que ellos ya andaban sobre cuatro ruedas, mientras que los demás seguían a pie? Menos. ¿Entonces? Pues para levantar cabros, ¿y culeárselos?, nada que ver, ni que fueran unos degenerados. Ellos se los levantaban para darles un escarmiento.

Eran como la Hermandad de la Justicia. Polo se parecía bastante a Keaneu Reeves, con esa cara de chico bueno e inocentón que les fascinaba a las hembras de quince para abajo, aunque él no era el jefe. El jefe era Kurt, el enigmático del grupo, siempre vestido de negro y con la cabeza rapada en forma de una esvástica, al estilo skinhead. Su rostro denotaba dureza y cuando decía algo, jamás lo repetía dos veces. Lagarto y Apache completaban el cuarteto. De éstos no había mucho que decir, salvo que eran fumones, les jodía el estudio y el riesgo los atraía, sólo con la fuerza que puede ejercer el vacío sobre un suicida.

—¿Y? ¿Adónde vamos? —pregunta Lagarto.

Es viernes. La noche está agradable, como que es verano. Polo al volante, tranquilo pero ansioso de que la acción comience ya. Van por la Benavides.

—¿Qué tal el Spa? —propone Apache, arreglándose las solapas de su casaca a lo James Dean.

—No, mejor vamos al Vogue—Vogue —vuelve a intervenir Lagarto.

—¡No seas huevón! —voltea Kurt, que va de copiloto.

Tiene razón, ya los conocen ahí. Hace dos semanas que fueron por última vez.

Estaban sentados en una mesa. Un grupo de cabros, altos, morochos, con sus minifaldas al tope y bluejeans al cuete, escandalosos como ellos solos, no dejaban de mirarlos. El plan era el que todos conocían. Sacaron a bailar a los cabros, confundiéndose entre la muchedumbre, tratando de separarse lo más posible pero sin perderse de vista. Las paredes estaban decoradas con luces de neón, que formaban figuras de hombres desnudos acariciándose unos a otros. En la pista de baile, los cabros ensayaban sus mejores pasos, disforzándose a más no poder. Un par de lesbianas agarraban escondidas en un rincón. La discoteca no era exclusivamente de cabros, como estaba escrito en el cartel de la



entrada: SOLO PARA HOMBRES SIN PREJUICIOS. A Polo le daba risa cada vez que lo leía, al igual que al resto, menos a Kurt, que nunca se inmutaba con nada. Las parejas continuaban bailando. De pronto, el sonido de una sirena, proveniente de un faro rojo instalado en el techo y que daba vueltas sin parar, interrumpía la canción que estaban tocando (mayormente baladas en ritmo techno) y los cabros se alborotaban como mariposas. Cierto, eran como mariposas en un día de primavera, llenos de color y de vida, oliendo a perfume de mujer, dulce, a sudor, a alcohol, a lapiz labial de fresa, de ciruela, de una, revoloteando con los brazos en alto en señal de libertad. Siguiendo el plan, Kurt salió con su cabro de la discoteca y lo llevó al estacionamiento, a la parte más oscura, donde Polo se había cuadrado. No había nadie. ¿Dónde estaban? Se suponía que el resto estaría esperándolo, para reducir a la víctima y llevársela donde no pudieran ser vistos. Para cuando aparecieron los tres, el cabro estaba inquieto, sospechaba que algo andaba mal y le pedía a Kurt que se fueran a otro lado. Nada pudo hacer éste. El cabro echó a correr al ver que Lagarto y Apache iban hacia él, no con buenas intenciones. Lograron atraparlo pero los gritos desesperados que daba éste, alertaron a una mancha que salía de la discoteca. Polo y Kurt arrancaron en el carro, Apache se subió a la volada, Lagarto, que no se había percatado de la situación porque se hallaba ocupado en patear al cabro, los alcanzó a las justas y se colgó de una puerta. Polo miró por el espejo retrovisor.

—¡Acelera, carajo! —gritó Apache.

Una turba enardecida corría tras ellos, agarrándose los senos para que no se les cayeran, quitándose los zapatos, sujetándose las pelucas y tirándoles lo que tuvieran al alcance: carteras, peines, espejos. Polo aceleró hasta que la imagen en el retrovisor se volvió tan pequeña, que ya no pudo verla.

Desde ese día, el grupo andaba peleado, Polo y Kurt más que todo. No se hablaban. Kurt le echaba la culpa a él solo, de que el plan se malograra. Polo, a su vez, buscaba lavarse las manos culpando a Lagarto y Apache. Pero en realidad, ninguno se salvaba. Habían actuado demasiado lento, desincronizados.

El hecho de que estuvieran peleados, no impedía que salieran de noche a limpiar las calles, como ellos llamaban a sus excursiones nocturnas.

Por el momento las discotecas quedaban descartadas. Con lo que les gustaban. Los cabros eran coquetos, divertidos, buena gente quizás, pero cabros. Les invitaban trago y hasta coca, pero ahí sí que no atracaban. El trabajo no se podía mezclar con el placer. Porque, eso sí, lo suyo lo consideraban un trabajo ante todo. Y si no les ligaba con un cabro, se desquitaban con los fletes, esos mariconcitos que se levantaban las viejas o los viejos. Por lo general, las viejas. Pitucas, por supuesto. Alguna vez se sintieron tentados de hacerlo ellos también. Se pagaba bien, algunos fletes llegaban a sacar hasta quinientos verdes en una sola noche. Eso, sin contar que se ganaban con las tías. ¿Y las putas? No, con



ellas no se metían, les daban pena, ya tenían suficiente con que los tombos se las cargasen a la comisaría para tirárselas, y quitarles su dinero.

Después de discutir sobre adónde ir, compran unas cervezas y listo. En la radio, Queen toca *I want to break free*.

—Cambien a esos maricones —pide Lagarto.

Kurt mueve el dial. Esa otra canción se le hace conocida. Es David Bowie quien canta. Busca otra emisora, nada bueno, pura salsa y pacharacadas. Por último, coge al azar un cassette de la guantera.

—Qué buena canción —dice Polo.

—¿Y no? —apenas mueve los labios Kurt.

Se refieren a *Foxy lady*, el himno de batalla que usaban cuando eran chiquillos y ruqueaban juntos. Nunca les fallaba una.

Cruzan la Angamos.

Apache no participa de la conversación que ahora se genera sobre los viejos tiempos. Permanece absorto, tratando de contar los carros que van en dirección contraria. Él no se acuerda de los viejos tiempos, porque todavía no paraba con ellos. Lo suyo era el fútbol y las películas de vaqueros, en las que siempre estaba de parte de los indios. Hasta que se aburrió de todo eso y el día que Polo le pasó la voz para salir a limpiar las calles, no dudo en acompañarlo. Pero ahora, ya no era lo mismo, como que el asunto iba perdiendo la gracia y se volvía monótono.

Cruzan la Javier Prado.

Apenas cruzan, Polo se sale de la Arequipa, directo al Touring. Se estacionan en una esquina. Puras putas viejas y tristes, ni siquiera para tirarse un buen polvo. Nada de cabros. Suben al cine, quizás estén por allí. Muy tarde para cuando llegan, un viejo calvo se está levantando al último en un Mustang. Piensan que hacer durante un buen rato, al final, optan por ir a la Canadá.

Están subiendo por la rampa de acceso de la Vía Expresa. Polo y Kurt ya se hablan. Bien. Kurt cambia de cassette. Pone el volumen al máximo. Los parlantes retumban en sus oídos. *Looking for adventure, in whatever comes our way*. Polo pisa el acelerador, a fondo, luego aminora la marcha. Han llegado.

Van despacio. Los cabros comienzan a asomar sus rostros pintarrajeados, con el cabello teñido, lo que en vez de disfrazarlos, acentúa aún más sus rasgos masculinos. Los que están desprotegidos lo hacen tímidamente, y los que están acompañados no tienen reparo en mostrar sus atributos. "Rosquetes de mierda", masculla Lagarto. A Apache le desagrada ver ese espectáculo. Les lanzan besos, se quitan la ropa, agitan sus sostenes, están hechos unas locas, adoptan poses de mujer fatal. No cabe duda, no nacieron para ser hombres.



Hecho el reconocimiento, los cuatro se ponen de acuerdo, es más seguro atacar al que han visto oculto entre unos arbustos. Está completamente solo.

Cuadran en una bocacalle y se bajan. Polo abre la maletera, sacan los bates de béisbol, están algo abollados, uno está roto. Lagarto y Apache cogen los suyos, ellos van a esperar en la esquina a que Kurt traiga al cabro. Polo se queda en el carro. Observa el cielo oscuro, sin una estrella que ilumine las calles, ni lluvia que moje las veredas. La luna tampoco ha salido, ¿o es que está tan lejos que no puede verla? Lagarto le hace señas con la mano, Kurt ya viene, no ha tardado mucho. Él es bueno para eso, engaña a los cabros con facilidad, les habla bonito y arreglan la tarifa al toque. Apenas aparecen sus siluetas, Polo enciende el motor. Kurt sujeta al cabro del cuello, Lagarto le mete un batazo en el abdomen, Apache vigila. Bastan unos cuantos golpes más para poner fuera de combate al cabro. Lo suben al carro, Apache le tapa la boca con ambas manos, se fija en que su prisionero lleva puesto tan sólo una mini rosada, un sostén negro y zapatos de tacón. Está vestido como casi todos los cabros. También tiene aretes, pulseras y un medallón de fantasía en el pecho. ¿Su cartera? debe de habersele caído. El grupo discute sobre a qué lugar llevarlo. ¿A la playa? Muy lejos. Y por ahí cerca es peligroso. Polo maneja hasta que encuentran un callejón.

Declaraciones de amor, nombres de grupos de música desconocidos y de barras de fútbol, pintan las paredes del callejón. Hay basura por montones y huele a orín. Lucy (el cabro) está en el centro del círculo que han formado sus secuestradores. Tiene la nariz rota, producto del puñete que le metió Kurt cuando se quiso escapar al llegar. Apache y Lagarto esperan impacientes que Kurt dé el primer golpe. Se la tienen jurada a Lucy. El primero, porque durante el camino, Lucy le mordió una mano hasta hacérsela sangrar, y el otro, porque le escupió en la cara cuando le preguntó cómo se llamaba.

Kurt se acerca a Lucy, inclina los labios hacia un costado como examinándolo, achina la mirada. Le mete la mano debajo de la mini.

—Esto es lo que te gusta, ¿no? —le pregunta, acariciándole los testículos. Sonríe y se los patea—. ¡Vas a volver a hacerlo! —le grita.

Lucy está en el suelo. El resto se le tira encima y comienzan a golpearlo.

—¡Toma, cabro de mierda!

—¡Muere por maricón!

—¡No queremos volver a verte!

Están eufóricos. Todos por igual. Lagarto le arranca el sostén y se lo pasa por el cuello para ahorcarlo. Polo le revienta una ceja. Apache le muerde una oreja. Lucy trata de defenderse como sea, pero no puede, son como perros en celo. Se levantan y lo patean. Pueden sentir cómo el cuerpo de Lucy ya no opone resistencia, se va ablandando poco a poco, no debe de quedarle ni un hueso



sano. Kurt se limita a observar. Apache parece una verdadero indio guerrero, con esa franja de pelos parados en la mitad de la cabeza y pelado a los costados. A Polo le arde la mejilla, Lucy ha alcanzado a arañarlo cuando estaba en el suelo, se seca la sangre con su vividí de los Megadeth, y lo pateo con más furia de la que puede sentir. Lagarto se baja la bragueta y orina apuntando a la cabeza de Lucy. Polo y Apache lo imitan. Ríen como enajenados, como huevones que no entienden que les pasa, fuera de sí. Hasta que sus miembros erectos dejan de chorrear y se suben las braguetas. Lucy esta irreconocible, tiene el rostro hinchado y la carne morada, celeste, verde. Ni siquiera ha gritado, no ha tenido tiempo para hacerlo, los golpes le han caído uno tras otro. Casi no respira. ¿Estará muerto ya?, se preguntan. Seguramente.

—¿Qué hacemos? —exclama Polo.

Kurt lo mira, le quita un zapato a Lucy, se arrodilla sobre éste y comienza a golpearlo en la frente con el tacón del zapato, una y otra vez. Un poco de sangre salpica la cara de Apache, esto le recuerda a los Buenos Muchachos, sólo que ellos no pegan mafiosos sino cabros. Lagarto y Polo cierran los ojos. Para cuando los abren, Kurt le ha clavado el tacón en el cráneo a Lucy, y le ha arrancado las tetillas con las uñas. Kurt está de pie. Lucy aún lleva en el pecho el medallón de fantasía, es uno de esos que se abren y tienen una foto adentro. Apache se lo saca. No hay ninguna foto.

—Vámonos —dice Polo.

Suben al carro. Desde allí observan el cuerpo inerte de Lucy, su cabellera negra con rayitos de sol, su rostro, o lo que queda de él. Lucy, Lucy, muerta como un gato arrollado.

—Lástima que todos los cabros tengan que pagar por el que te cagó —le dice Lagarto a Kurt.

Miran el cuerpo una vez más, y luego se van.

