

# *Apología de Bob López* (\*) (\*\*)

(lo esencial es visible a los ojos)

*Guillermo Nugent*  
Sociólogo.

«Problemas escénicos compartidos; preocupación por la forma en que aparecen las cosas; sentimientos de vergüenza justificados e injustificados; ambivalencia acerca de nosotros mismos y de nuestro auditorio: éstos son algunos de los elementos de índole dramática de la situación humana». Erving Goffman.

## I. INTRODUCCIÓN.

Una dificultad persistente en la vida pública, tanto en declaraciones formales como en la cotidianidad, es cómo reconocer las familiaridades en los interlocutores que van más allá de un entorno doméstico. ¿Cómo tratar con personas que no son parientes, ni amigos, paisanos, correligionarios, cófrades; es decir, con aquellos que escapan a alguna similitud personal y que simplemente los conocemos por la cara, el movimiento de su cuerpo, la ropa que llevan o su manera de hablar? Las asperezas y violencias cotidianas, la desconianza u hostilidad, son maneras de indicar que no se encuentra, o hay resistencia a admitir, alguna similitud, algún rasgo de familiaridad.

Participar de una relación social implica prever o imaginar de alguna manera el comportamiento pasado (por qué tiene alguien la apariencia que observo, por qué se nos muestra así) y algún grado de anticipación sobre sus

futuras acciones (para qué está actuando de esta manera, a dónde quiere llegar con esto). La comunicación cotidiana, la simple posibilidad de entendernos o reconocer coincidencias o discrepancias, se basan en poder compartir esas premisas. Comunicarnos supone admitir que en alguna medida compartimos un mismo campo público. Esto es todavía más evidente cuando se trata de quienes comparten un mismo espacio urbano en las ciudades modernas.

Es frecuente, sin embargo, encontrar interpretaciones que señalan la imposibilidad de reconocer tales familiaridades, la disolución de cualquier «nosotros» funcional. Peor aun, reconocer cualquier similitud más allá de lo permitido puede ser un equivalente del desarreglo social. En el Perú de estos años, uno de los más importantes procesos de transformación social se refiere justamente a la ampliación de este campo de familiaridades. El crecimiento de las ciudades, la difusión de los medios de comunicación audio-visua-

les, la generalización del dinero como medio definitivo de la realidad trabajada (en pugna aún con criterios rentistas y patrimonialistas), los procesos políticos que han ampliado la participación ciudadana tanto en las elecciones como, sobre todo, en los climas de opinión; todo ello indica la presencia de cambios en la experiencia social. Una nueva definición de lo visible.

Pero las definiciones y descripciones de la cotidianidad en el Perú oficial o socialmente más difundidas casi podría decirse que van en un sentido opuesto. El humor intelectual y políticamente consagrado consiste en presentar la realidad como un conjunto de problemas cuya extraña particularidad es el de ser o insolubles o no susceptibles de alguna solución razonable. A esta manera de presentar las cosas la llamamos **pesimismo cultural, donde el inseparable nexo entre ostentación y lamentación es la única forma de relación social aceptable**. En esta ocasión no nos dedicaremos a una interpretación global de este proceso que

(\*) Ponencia presentada al Congreso «La novela en la historia y la historia en la novela». Organizado por Biblioteca Peruana de Psicoanálisis y SIDEA. Lima, 19, 20 y 21 de octubre de 1995.

(\*\*) Para Elizabeth Bushby y Jorge Luis Gárate en agradecimiento por una memorable discusión del cuento «Alineación» de J.R. Ribeyro en el curso de Métodos de Investigación en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima.

ha cubierto un largo trecho de este siglo XX. Hemos optado por detenernos en un texto literario que exhibe, de manera ejemplar, el rechazo a toda familiaridad de contemporáneos por la vía de la ridiculización de todo intento de «llegar a ser lo que se es». Se trata del cuento de Julio Ramón Ribeyro «Alienación (cuento edificante seguido de breve Colofón)».

El interés adicional es que el punto de vista del narrador<sup>(1)</sup> es una muestra de cómo utilizar un nacionalismo progresista, o algo parecido, para justificar un sistema clasificatorio de acciones y creencias donde se estigmatiza cualquier desafío a la «natural jerarquía» de las personas. En cierta manera, el relato es muy representativo de las dificultades que hay desde la cultura y la política ilustradas para entender lo que ha estado pasando en la escena pública en el último cuarto de siglo.

## II. ECCE ZAMBO VISTO POR HOMO SAPIENS.

El cuento que comentamos termina con las palabras «París, 1975», situado unos veinte años después de los sucesos referidos en la trama y deja entender claramente que el narrador se encuentra en París en esos momentos. El cuento describe la transformación, degradante según el PVN, del adolescente Roberto López cuyo afán es ganarse el reconocimiento amoroso de una muchacha del barrio, Queca, quien resulta inaccesible no sólo para López sino para el resto de jóvenes. Ella no sólo lo ignora, le dice en un momento clave del relato: «Yo no juego con zambos». A continuación empieza una descripción de las transformaciones físicas, de ropa y de lenguaje de Roberto López. Estudia inglés, se encuentra con José María Cabanillas, otro joven con aspiraciones similares. Alquilan un de-

partamento en el centro de Lima. Viajan a Estados Unidos. Mala situación económica los obliga a enrolarse en el Ejército de Estados Unidos y terminan combatiendo en Corea. Roberto López muere en una emboscada y Cabanillas queda mutilado. Éste regresa a Lima y relata el final de López al narrador y sus amigos. El último párrafo está dedicado a contar el desdichado final de Queca: se casó con el hijo de un funcionario de la embajada norteamericana en el Perú. Fueron a vivir a Kentucky donde su esposo se revela como un alcohólico violento que la golpea y la llama «chola de mierda».

Esta es la trama básica en la que se engarzan las descripciones de acciones y personajes que servirán de base a nuestra discusión.

Desde el primer momento López es descrito en términos que subrayan la naturaleza activa del personaje: **quiere** hacer cosas, hasta el final va a estar siempre **en proceso**. Pero estas transformaciones aparecen como una desintegración de su identidad, de su apellido. No quiere aceptar el destino laboral que le tiene reservada su presunta identidad:

«A pesar de ser zambo y de llamarse López, quería parecerse cada vez menos a un zaguero de Alianza Lima y cada vez más a un rubio de Filadelfia. La vida se encargó de enseñarle que si quería triunfar en una ciudad colonial más valía saltar las etapas intermedias y ser antes que un blanquito de acá un gringo de allá. Toda su tarea en los años que lo conocí consistió en deslopizarse y deszambarse lo más pronto posible y en americanizarse antes de que le cayera el huayco y lo convirtiera para siempre, digamos, en un portero de banco o en un chofer de colectivo»<sup>(2)</sup> (pág. 452).

En este párrafo el narrador anuncia, de una manera condensada, ciertas

oposiciones básicas que darán soporte a la descripción de las acciones de López en el cuento: A pesar de ser...quería parecerse. Esto, desde el PVN es un despropósito, algo aberrante, digno de lástima. Y sin embargo ahí ya hay una primera interpretación de la temporalidad del personaje, según la cual sus acciones deberían tener correspondencia o semejanza con lo que ha sido en el pasado, antes que ser guiadas por un proyecto. Aparentemente el problema estaría en el «contenido» del proyecto, en «americanizarse». Pero el PVN es más radical: los que son como López, los zambos por ejemplo, no tienen proyecto, sólo pueden aspirar a un destino. No querer aceptar eso, en otro contexto podría ser materia para acciones trágicas, pero aquí sirve para exponer un lastimoso ridículo. En su afán por evitar lo que le corresponde, «un portero de banco o...un chofer de colectivo» López hará lo posible por desconocerse a sí mismo, según el PVN.

El otro recurso en juego y que es central en la narración es el recurso a las comparaciones y a opuestos que serían incompatibles: jugador de un equipo de fútbol de zambos, a eso alude la mención al Alianza Lima, o un rubio de Filadelfia. Según el PVN no habría manera de transitar de un punto a otro. La otra oposición es entre «blanquito de acá» o «un gringo de allá» como disyuntivas concretas, ambas inaccesibles para López. Éste, sin embargo no se da cuenta muy bien de lo terrible que es esto, pero el narrador que lo conoce sí es muy consciente: «**Toda su tarea** en los años que lo conocí consistió en deslopizarse y deszambarse lo más pronto posible...»

La desintegración del personaje, según el PVN, puede seguirse a través de las mutaciones del nombre de López. Como corresponde a todo razonamiento jerárquico, el personaje no es presentado como un individuo sino como un repre-

(1) En este ensayo usaremos el término «punto de vista del narrador» (PVN), antes que punto de vista de Ribeyro. La razón es que no sabemos, y para el caso presente tampoco interesa, qué pensaba el autor. Pero como lectores el «punto de vista del narrador» es aquello que nos permite encontrar una coherencia narrativa a las descripciones contenidas en el relato. Nuestra discusión se beneficia de la especial habilidad literaria que tuvo Ribeyro para la construcción de personajes.

(2) Usamos la edición *Cuentos Completos (1952-1954)* Alfaguara, Madrid, 1994. El cuento fue inicialmente publicado en la colección *Silvio* en el *Rosedal*. Es importante señalar que este relato ha sido desde entonces usado frecuentemente en cursos de literatura o de sociología y su difusión, por tanto va más allá de la crítica especializada o de los lectores admiradores de Ribeyro.

sentante de dos categorías: los zambos y los López. Sólo en un segundo momento se entra en un detalle de su individualidad: el nombre. Pero, a diferencia de las otras dos tranquilizantes categorías, ésta es una zona peligrosamente movедiza, inquieta, que contrasta con los otros dos firmes pilares de la identidad:

«Precisemos que se llamaba Roberto, que años después se le conoció por Bobby, pero que en los últimos documentos oficiales figura con el nombre de Bob. En su ascensión vertiginosa hacia la nada fue perdiendo en cada etapa una sílaba de su nombre» (pág. 452).

Transformación y disolución son sinónimos en la trayectoria vital de este personaje. Aquí está presentado de una forma nítida la oposición simétrica entre el PVN y López. Mientras el primero considera que la parte más real de la identidad es su lado como persona que forma parte de un todo jerárquico, donde todo, incluido el PVN, tiene su lugar, el personaje actúa respecto de sí mismo como un individuo donde un área muy importante de sus acciones se explica en función de los proyectos que pretende realizar. Lo que para el PVN son pérdidas, para López son éxitos: las sílabas del nombre. Con muy pocas excepciones, todas las acciones de López van a estar marcadas por esta dicotomía: patetismo ridículo según el PVN, entusiasmo indoblegable según Roberto-Bobby-Bob.

El orden en la presentación de las características del personaje indica que para el PVN se trata ante todo de definir una pertenencia corporativa de la que naturalmente debe destilarse un destino para cada individuo. López es un zambo literal según la taxonomía colonial española: hijo de «madre negra y blanco roñoso» (pág. 456). Pero, de manera interesante no será la característica racial lo primero que los lectores conocen de la madre de López. Más importante en la clasificación jerárquica es precisar el oficio de su madre junto con el tipo de colegio y características de su casa:

«Roberto iba también a la plaza, a pesar de estudiar en un colegio fiscal y de no vivir en chalet sino en el último callejón que quedaba en el barrio. Iba a ver jugar a las muchachas y a ser salu-

gado por algún blanquito que lo había visto crecer en esas calles y sabía que era hijo de la lavandera» (pág. 452).

Estas características completan el proceso de diferenciación entre el narrador y Bob. Aquél se presenta en un párrafo que equivale al inicio oficial de la trama y que muestra la comunidad, el «nosotros» al que pertenece el PVN:

«Todo empezó la tarde en que un grupo de blanquiñosos jugábamos con una pelota en la plaza Bolognesi. Era la época de las vacaciones escolares y los muchachos que vivíamos en los chalets vecinos, hombres y mujeres, nos reuníamos allí para hacer algo con esas interminables tardes de verano» (pág. 452).

---

*Transformación  
y disolución son  
sinónimos en la  
trayectoria vital de  
este personaje*

---

Este es el mundo de la normalidad, apenas perturbada por la calificación de «blanquiñosos»; inevitable ante la extensa alusión inicial a la patética, cómo decir..., zambez de López. Hacen cosas normales como jugar en un parque, en un tiempo distendido y poco reglamentado como las vacaciones de verano. Es en este tiempo «excepcional» en la vida social escolar como puede explicarse el encuentro con ese personaje no menos excepcional que es López. Este grupo es descrito en su composición con los términos más amplios y universales «hombres y mujeres». Este es el «nosotros» que va a definir la normalidad a lo largo del relato. Este fragmento es de una importancia básica porque completa los términos de la interpretación: él (o ellos) y nosotros. No es una simple posición gramatical; es la más usual

manera, incluso en estos días, de disolver diferencias de opinión y sustituirlas por la pertenencia a distintos mundos jerarquizados. Esto es lo que impide que a veces acciones perfectamente comparables, es decir interpretables con un criterio común puedan ser discutidas como similares. El pensamiento jerárquico necesita constantemente de la comparación de las personas justamente para evitar el someter las acciones a una discusión común. El relato que comentamos es un buen ejemplo, pues al lector se le informa que hay no uno sino DOS viajes contenidos en la descripción. El primero es el que preparan y realizan López y Cabanillas que los llevará primero a Nueva York y luego a los campos de batalla de Corea; y puede considerarse dentro de esta categoría el que hizo Queca a Kentucky. El segundo, y que de tan normal ni siquiera vale la pena que se escriban los detalles, es el que realiza el propio narrador, que al principio aparece jugando con la pelota y formando parte de un «grupo de blanquiñosos...en la plaza Bolognesi» y que en la última línea del cuento se limita a escribir «París, 1975». Por alguna razón, que en el cuento no se hace explícita, ocurren cosas desgraciadas y lamentables cuando un par de zambos van a Nueva York o una huachafita a Kentucky, pero es algo apenas normal que un blanquiñoso viaje a París. Precisamente eso queda asegurado cuando la clasificación de las personas de antemano bloquea cualquier intento de comparación de las acciones. Pero si las palabras, los gestos no son comparables, ¿cómo puedo interpretar lo que hacen los demás? ¿Cómo pueden los otros interpretar mis acciones? Naturalmente la consecuencia es la disolución de cualquier identidad pública; esto funciona como un atenuante para entender la «ascensión vertiginosa hacia la nada» (pág. 452) de López, ya que él y Cabanillas habían «nacido en un país mediocre, misérrimo y melancólico» (pág. 460). Nótese cómo el nosotros del PVN puede afirmar esto con cierta asepsia. Es más, el narrador lo escribe convencido de haber llegado a la más sublime elegancia literaria. Si por asomo se sintiera involucrado, si cometiera el imperdonable error de López de querer parecerse a los que no debe, ciertamente la vergüenza sería tal que sería imposible escribirlo sin el entrecortado y vaci-

lante ritmo de una revelación en voz baja.

Antes de terminar esta sección importa notar la última oposición que se plantea en el texto, entre «blanquito» e «hijo de lavandera». La referencia al color del primer término haría pensar que de modo natural el otro polo estaría representado por otro color, como es el caso en sociedades racistas o xenóforas. Pero no, lo que surge es algo que no tiene que ver tanto con tipos de piel como con la condición de un trabajo: ser hijo de una lavandera es una referencia a la impureza propia de quienes desempeñan tales tipos de trabajo. Un punto que nos interesa mostrar en este ensayo es cómo las referencias al color de las personas, lo que genéricamente podría llamarse la interpelación racial está subordinado a la cualificación del trabajo. Si recordamos el inicio del relato, Roberto-Boby-Bob López quiere transformarse porque es el tipo de persona que quiere evadir un destino **ocupacional**: no quiere quedar convertido «para siempre» en portero de banco o chofer de transporte público. El PVN interpreta las acciones de los demás apoyado en el supuesto que un tipo de trabajo define «para siempre» a las personas así como los distintos grados de pureza e impureza.

Están ya definidos los principales personajes que definirán el telón de fondo contra el cual se distinguirán los proyectos de Roberto-Boby-Bob. Falta, sin embargo, el factor que desencadena los conflictos y las aspiraciones o ridiculices, según sea el caso, de esta trama.

### III. ¡CHERCHEZ LA HUACHAFA!

En un mundo tan claramente diferenciado como el descrito al inicio, ¿qué podía tener en común el zambo-López-Roberto-colegio fiscal-último callejón con blanquiñosos-muchachos-hombres-mujeres-chalets? ¿Qué puede precipitar lamentables confusiones y peligrosos desarreglos sociales? En otras palabras, ¿cómo así alguien como López siquiera fugazmente podría formar parte del «nosotros» del PVN?

«Pero en realidad, como todos nosotros, iba para ver a Queca. Todos estábamos enamorados de Queca, que ya llevaba dos años siendo elegida reina en las representaciones» (pág. 452).

Esta es la única parte del relato donde la mención a López y el PVN están si no integrados, al menos envueltos en un velo de ambigüedad. La aparición de este personaje tan sólo por su nombre, prescindiendo por un instante de «jerarquizaciones trascendentales», subraya su carácter mítico, de familiaridad deseada pero no conseguida. Se trata de un personaje de un brillo públicamente reconocido, que ha sido «elegida reina en las representaciones» durante dos años. Y en efecto, es la reina ante la cual todas las otras diferencias quedan en un segundo plano. Todos se reúnen con un motivo común: «para ver a Queca». Ella representa una realidad que de tan excepcional es una base para diluir *a posteriori* este común entusiasmo como algo puramente ilusorio. A continuación de las líneas antes citadas aparece una mención a otros aspectos de Queca que, según el PVN, serían los de una «realidad real», es decir su ubicación en un escalonamiento jerárquico y que, de paso, ilustran un conflicto entre distintas regiones de visibilidad social:

«Queca no estudiaba con las monjas alemanas del Santa Ursula, ni con las norteamericanas del Villa María, sino con las españolas de la Reparación, **pero eso nos tenía sin cuidado**, así como que su padre fuera un empleadito que iba a trabajar en ómnibus o que su casa tuviera un sólo piso y geranios en lugar de rosas. **Lo que contaba entonces** era su tez capulí, sus ojos verdes, su melena castaña, su manera de correr, de reír, de saltar y sus invencibles piernas, siempre descubiertas y doradas y que con el tiempo serían legendarias» (págs. 452-453, el subrayado nuestro).

Como ocurre en todo universo jerárquico, las definiciones siempre son relacionales y en términos de comparación. Queca estudia en un colegio de monjas, pero no son alemanas ni norteamericanas, solamente españolas. La expresión que viene a continuación «pero eso nos tenía sin cuidado», debe ser entendida como un mero artificio retórico. Claro que esas percepciones son decisivas en el universo social que el relato muestra desde el primer párrafo. Pero entran momentáneamente en conflicto con «lo que contaba entonces», es decir, con la individualidad corporal de Queca, aquello que la singulariza:

su piel oscura, disfrazada con el eufemismo «tez capulí», el color de los ojos y el pelo, la forma de mover el cuerpo y las piernas, «invencibles» y «siempre descubiertas y doradas». Por un momento las defensas, la seguridad que proporciona la interpretación jerarquizada de las relaciones sociales tambalea, lo que brilla sí es oro, las invencibles, descubiertas y doradas piernas de Queca. Las monjas españolas, el papá empleadito, la casa, pero de un piso, los geranios en vez de las rosas, todo ese «lado espiritual», lo que no aparece a simple vista es relegado al momento de interpretar la presencia de Queca. Literalmente, este personaje femenino no admite comparaciones. Al agregarse a este cuadro lo inaccesible que ella resulta para el «nosotros» del PVN se genera una narrativa del resentimiento. Por el momento importa retener la situación intermedia en la que se encuentra Queca: por debajo del grupo de muchachos que juega pelota en el plaza Bolognesi, que solamente pueden ser descritos como hombres y mujeres que viven en chalets, y que seguramente tienen rosas en lugar de geranios en los jardines. Pero a la vez está por encima del zambo López: el papá empleadito-que-iba-a-trabajar-en-ómnibus es superior a la condición de hijo-de-la-lavandera y la casa de un solo piso está por encima del último-callejón-que-queda-en-el-barrio.

Pero las jerarquías no son estáticas, ni sólo señas de reconocimiento. También sirven para definir una cadena ideal de subordinaciones: los blanquiñosos deberían ser reconocidos y atendidos como superiores por Queca, quien a su vez debería ser reconocida como superior por el zambo López. Pero es en este momento donde surge el problema: Queca no actúa como inferior ante el grupo de «muchachos», por el contrario, es una «reina» y López que duplica la transgresión al integrarse al nosotros «blanquiñoso» del PVN y pretender acercarse a Queca. Estos elementos, podrían haber dado lugar a una divertida trama carnavalesca de confusión de identidades, y celebrar la inversión del orden social, en clave satírica, por ejemplo. Lo que hallamos, en cambio, es un discurso moralista, «esta parábola» (pág. 459) donde se aprecian los efectos negativos y la destrucción que espera a quien

nes, como Queca y Robert-Boby-Bob, cometen el grave error de no percatarse del lugar que tienen «para siempre» en el mundo social descrito por el PVN. Tienen un lugar reservado, pero no tienen derecho a buscar un sitio.

El grupo que se congrega en torno a Queca incorpora a gente «de otros barrios de Miraflores y más tarde de San Isidro y de Barranco». Los muchachos que jugaban pelota en la plaza Bolognesi empiezan a ser individualizados en el mismo párrafo que empieza mencionando a López: «Roberto iba sólo a verla jugar». Peluca Rodríguez, Lucas de Tramontana, el chanchó Gómez, Armando Wolff son parte de la gente que circunstancialmente comparte un rasgo, negativo, con Roberto López:

«Pero no obtuvieron el menor favor de Queca. Queca no le hacía caso a nadie, le gustaba conversar con todos, correr, brincar, reír, jugar al voléibol y dejar al anochecer a esa banda de adolescentes sumidos en profundas tristezas sexuales que sólo la mano caritativa, entre las sábanas blancas, consolaba» (pág. 453).

Pero esta coincidencia de situaciones es solamente eso, una coincidencia, que sirve para mostrar el marco en el que tendrá lugar un acontecimiento catastrófico e irreversible. Una tarde, la bola con que jugaba Queca cae cerca del lugar donde se encuentra Roberto. Éste la recoge y se la entrega:

«Pero cuando se la alcanzaba, Queca, que estiraba ya las manos, pareció cambiar de lente, observar algo que nunca había mirado, un ser retaco, oscuro, bembudo y de pelo ensortijado, algo que tampoco le era desconocido, que había tal vez visto como veía todos los días las bancas o los ficus, y entonces se apartó aterrorizada.

Roberto no olvidó nunca la frase que pronunció Queca al alejarse a la carrera: 'Yo no juego con zambos'. Estas cinco palabras decidieron su vida» (pág. 453).

Nuevamente las descripciones de personajes pasan a un primer plano y las características personales de López adquieren rasgos monstruosos para Queca, «se apartó aterrorizada». Se trata del encuentro que es protagonizado por los dos personajes nefastos del relato. Esta vez ambos, López y Queca com-

parten la situación negativa; no están haciendo lo que debieran. Queca no debería ser tan displicente con sus superiores, y Roberto-Boby-Bob se permite derechos que no le corresponden como ir al parque donde Queca juega para ser vista por el nosotros normal, «los muchachos, hombres y mujeres». Es, en pocas palabras el encuentro del monstruo con la sádica. Ella perpetra un daño irreversible en la existencia de López al decirle: «Yo no juego con zambos. Estas cinco palabras decidieron su vida.» Dejemos de lado el aspecto propiamente dramático que significa lo poco verosímil de la escena: un personaje tan susceptible ante un momento adverso extrañamente da muestras, luego, de una tenacidad verdaderamente indómita ante toda clase de obstáculos y deja de tener ojos para otros enamoramientos.

Abordemos primero el aspecto referido a Queca. Aquí su dimensión como mujer realmente mala, que no sólo destroza los corazones y estruja las inquietudes sexuales de jóvenes, llega al clímax. Le dice a López palabras que deciden su vida en un sentido mas bien desastroso. De no haber sido por este incidente López se habría quedado como solamente Roberto y hecho lo que corresponde a todo hijo de lavandera que vive en un callejón y estudia en colegio fiscal: parecerse a «un zaguero del Alianza Lima» y trabajar de «portero de banco» o «chofer de colectivo». Es interesante apreciar la especie de coartada narrativa que la trama presenta en este punto. A pesar de la obstinada crueldad empleada en ridiculizar a Roberto-Boby-Bob que luce el PVN a lo largo de todo el texto, la mayor agresión no surge ahí. Al contrario en el nosotros del PVN Roberto es llamado zambo también, pero cariñosamente:

«Roberto nos seguía como una sombra, desde el umbral nos escrutaba con su mirada, sin perder nada de nuestro parloteo, le decíamos a veces hola zambo, tómate un trago y él siempre no, gracias, será para otra ocasión, pero a pesar de estar lejos y de sonreír sabíamos que compartía a su manera nuestro abandono» (pág. 454).

Aunque aparentemente el tema insinuado en la escena de entregar la bola a Queca es la tragedia de Roberto-Boby-Bob, esa no es la novedad. La trayectoria de la aniquilación total de López es

anticipada desde el inicio del cuento. En este y los siguientes párrafos lo importante será mostrar la personalidad «mala» de Queca: no le hace caso a ninguno del grupo, y además es la responsable de esa «ascensión vertiginosa hacia la nada» de López. De pronto, ya no es el PVN el discriminatorio, sino el de este femenino y perturbador personaje:

«Queca había ido creciendo...su trato con la pandilla se volvió más distante y selectivo. Todo eso lo notamos nosotros, pero Roberto vio algo más: que Queca tendía a descartar de su atención a los más trigueños, a través de sucesivas comparaciones, hasta que no se fijó más que en Chalo Sander, el chico de la banda que tenía el pelo más claro, el cutis sonrosado y que estudiaba además en un colegio de curas norteamericanos» (pág. 453, el subrayado es nuestro).

Dos aspectos de interés merecen ser discutidos aquí. El primero la adjudicación de un comportamiento discriminatorio explícito por parte de Queca, como si fuera el único personaje en practicarlo. El segundo, una problemática más amplia, está referido al particular estilo clasificatorio, típicamente jerárquico, de llegar a las definiciones por medio de las comparaciones.

La descripción de Queca como la mala del cuento se entrona con una tradición cultural que en varios lugares de América Latina ve a la mujer como mala porque es inasible. No se trata de una encarnación del mal, una especie de bruja, un personaje abundante en la cultura popular europea y norteamericana, que celebra pactos con el demonio y que debe ser cazada y quemada cuanto antes. En esa cultura las mujeres malas pertenecen a otro mundo y deben ser eliminadas para alcanzar la purificación de este mundo normal, sin duda el recurso a la hoguera acentúa esa aspiración purificadora de los victimarios. En América Latina, el mito de la mujer mala no se debe a su carácter extra-mundano e infernal. El problema que suscita es su carácter liminal, de área de umbral que no está ni aquí ni más allá desde el punto de vista de la clasificación masculina, lo que aparece con notable claridad en este cuento. Queca aparece en una situación intermedia: estudia con monjas españolas, que son inferiores a las norteamericanas y las alemanas, pero es una condición superior a la de ser estudiante de

colegio fiscal. Pero a la vez desafía las subordinaciones naturales, al «grupo de blanquiñosos» que juegan pelota en la plaza Bolognesi. Justamente porque es liminal, no es de este lado, pero tampoco del otro es que no puede ser eliminada mediante algún acto purificador como la incineración ritual; debe ser subordinada mediante la seducción y el control: eso que genéricamente se llama el machismo latinoamericano y que cubre un espectro cultural tan amplio como el mito de la Malinche (la traidora que se va con el «conquistador Cortés»), la huachafita estigmatizada por Mariátegui, el género de boleros y música popular en general. Pero que justamente por ese carácter liminal ha hecho que América Latina sea el lugar del mundo donde más se han diluido las líneas raciales. Puesto de un modo más claro: el machismo latinoamericano ha sido la vacuna histórica contra el racismo. Sociedades con una tradición de persecución y quema de mujeres, por ejemplo, Alemania y Estados Unidos han sido lugares que luego han llegado a institucionalizar formas extremas de racismo. Parece increíble que la elemental distinción entre subordinación -y el ejercicio del poder como englobamiento- destaquen por su ausencia en las toneladas de artículos académicos, libros acerca del «racismo» en países como el Perú, donde justamente lo menos reglamentado ha sido la sexualidad. Esto no quiere decir que el machismo sea la panacea o una configuración cultural que valga la pena de ser conservada en todos sus aspectos, pero tiene problemas específicos, como los mostrados en el relato que estudiamos, que no son los de la exclusión binaria. Por el contrario, se trata de distinguir los matices entre una mezcla aceptable que purifica y otra mezcla que resulta aberrante. Por ejemplo, pasar de un chalet de un barrio de Miraflores a París o a Londres («...el chanchito Gómez se fue a estudiar a Londres...» pág. 455) es una combinación aceptable, pero ir de un callejón en ese mismo barrio a Nueva York o de una casa de un piso y con geranios a Kentucky es algo literalmente fatal.

Queca es descrita en los términos más previsible por uno de los miembros del nosotros del PVN: «...Armando Wolff concluyó que Queca era una

huachafa...» (pág. 455). La descripción se hace explícita cuando las emociones iniciales pasan y la mujer es para siempre inalcanzable al hacer pareja en gesto de rotunda exogamia: novia de Billy Mulligan, hijo de un funcionario de la embajada de Estados Unidos. La «maldad» de Queca, entonces, no es la especie de fractura existencial que provoca en la víctima oficial, Roberto-Boby-Bob López. Lo terrible es que no se somete a sus superiores y, peor, elige a un hombre que es a su vez un superior de sus superiores (está claro que Mulligan no encuentra a nadie que pueda rivalizar con él en jerarquía en el grupo de «muchachos, hombres y mujeres»): «...venía a ver a Queca en su carro y no en el de su papá» (pág. 454). El anterior enamorado, Chalo Sander se diluye: «...se fue opacando, empequeñeciendo y espaciando y terminó por desaparecer» (pág. 454).

«Del grupo al tipo y del tipo al individuo, Queca había al fin empuñado su carta. Sólo Mulligan sería quien la llevaría al altar, con todas las de la ley, como sucedió después y tendría derecho a acariciar esos muslos con los que tantos, durante años, tan inútilmente soñamos» (pág. 455).

La traición está consumada. Queca «ha empuñado su carta». El capulí objeto del desco se esfuma para siempre. En diversos estilos la reacción de «los muchachos» es la de perdedores entre resignados o caballerosos: uno se va de viaje, otro escribe poemas, los demás descubren que las uvas están verdes y, probablemente, alguien más por ahí escribe «Alienación». En suma, «blanquitos, fanfarrones, desesperados, indolentes y vencidos» (pág. 455). Es importante destacar que la interpretación del PVN acerca de la conducta de Queca es de una impecable continuidad jerárquica; «Del grupo al tipo y del tipo al individuo». Descubrir la estrategia ascendente de Queca y además reconocer que la cúspide de esa aspiración no está encarnada en ese grupo que daba por sentada la superioridad sobre la hija del empleadito es demasiado. Nuestra interpretación es que no se trata únicamente de la descripción de un amor propio herido en un grupo de adolescentes. El punto central es el descalabro de expectativas sociales que produce la estrategia de Queca en los

muchachos: los hace sentirse como si fueran una partida de zambos. Se produce el previsible proceso de inversión de los sentimientos y tiene lugar una doble metamorfosis en el relato: la explícita es la que tiene por sujeto a Roberto-Boby-Bob. Pero hay una más poderosa transformación y de carácter formal que muestra, sin decirlo, el más radical desplazamiento: el centro del escenario, hasta entonces ocupado por «el grupo de blanquiñosos» y con López en segundo plano, cambia de color: lo blanco se transforma en zambo -por culpa de la huachafa Queca- y esta digamos, perversión básica se expresa, como tema literario, otra vez bajo la figura de la inversión: el zambo López quiere «parecerse cada vez a un rubio de Filadelfia». Debe tenerse en consideración que para la interpretación jerárquica de las relaciones sociales el cambio procede de una particular manera: la aspiración a la igualdad no es el criterio central. Más importante es poder asegurar la inversión de situaciones. Como las sociedades jerárquicas se mueven en un universo social relacional es imposible perder de vista al opuesto o al distinto, justamente para asegurar la diferencia. Recuérdese la manera como es descrita la observación que hace Roberto-Boby-Bob del comportamiento de Queca luego del incidente del yo-no-juego-con-zambos: «...Queca tenía a descartar de su atención a los más trigueños, a través de sucesivas comparaciones, hasta que no se fijó más que en Chalo Sander, el chico de la banda que tenía el pelo más claro...» (pág. 453). La necesidad de «las sucesivas comparaciones» es el único dispositivo en este campo social para delimitar las identidades, que nunca se agitan en los límites de la individualidad. Su principal utilidad es que sirven como elemento diferenciador de personas. En un sentido puede decirse que el verdadero pavor en la sociedad jerárquica, es decir de dos o más personas o grupos que son igualitos, como dos gotas de agua. Por eso es que particularizar a alguien como trigueño o como rubio, es decir, sólo como individuo es una referencia incompleta. Son los «más trigueños» los descartados, eso es lo que determina que haya otros que son «menos» trigueños. Chalo Sander es elegido porque tiene el pelo «más claro», que a su vez ayuda a entender que hayan otros con el pelo «más oscu-

ro». Nadie es nadie en sí mismo. Todos son alguien, o dejan de serlo, por la vía de la comparación subordinada o de la inversión. Nada puede estar fuera de ese universo relacional.

El movimiento de la trama en este relato está determinado en cuatro momentos claves por procesos de inversión: 1) Queca se agringa al estar de novia con Mulligan; 2) los blanquiñosos quedan como zambos al quedar «vencidos»; 3) el zambo López -en su doble papel de representante del grupo vencido y de Roberto-Boby-Bob- aspira a gringo por todos los medios -proyecto que es drásticamente descalificado en «esta parábola»-; 4) finalmente, Queca, la culpable, tiene su merecido al recibir en la última línea el trato que se merece («chola de mierda») en ese universo tan aburrido de Kentucky: vive en «esa linda casa con amplia calzada, verja, jardín y todos los aparatos eléctricos inventados por la industria humana, casa en suma como las que había en cien mil pueblos (es decir, ni «más que» ni «menos que») de ese país-continente» (pág. 461). La «linda casa» vuelve a ser su «ranchito de los geranios» (pág. 454).

Como expresión de un pensamiento jerárquico, «Alienación» no está demasiado lejos de episodios como «El sueño del Pongo» de Arguedas donde un campesino en el Cuzco le cuenta al novelista un sueño acerca de la inversión de posiciones entre el gamonal y el pongo cuando ambos están en el cielo después de muertos. La única diferencia es que el relato de Arguedas en los debates político-culturales da lugar a la búsqueda de exotismos milenarios de toda especie. En cambio...¿qué interés antropológico puede tener ese mismo esquema ambientado en un barrio urbanizado de Lima y redactado en París?

#### IV. ZAPATOS DE LONA BLANCA Y SUELA DE JEBE (NO SE DICE ZAPATILLA).

Tras la destrucción ocasionada por Queca en el barrio, el tono del relato cambia. El PVN se distancia considerable de la acción. López pasa de circunstancial hermano en el dolor a objeto de una disección, se supone que para ilustrar la «Alienación» del título. El desarreglo de toda posible coheren-

cia en la persona de Roberto-Boby-Bob. Este detalle es importante porque las transformaciones del ahora protagonista son presentadas como descaminadas. Pero no son las primeras transformaciones en su personalidad. Algunas son aceptables para el PVN, pero otras no. Entre las primeras está el inmediato resultado del desplante de Queca:

«Todo hombre que sufre se vuelve observador, y Roberto siguió yendo a la plaza en los años siguientes, pero su mirada había perdido toda inocencia. Ya no era el reflejo del mundo sino el órgano vigilante que cala, elige, califica» (pág. 453).

O también:

«...Roberto nos seguía como una sombra, desde el umbral nos escrutaba con su mirada, sin perder nada de nuestro parloteo...» (pág. 454).

La aprobación del PVN se aprecia cuando, casi por accidente, Roberto es incorporado a la humanidad normal: «**Todo hombre que sufre...**», y ya sabemos que cuando el PVN emplea el genérico «hombre» está hablando de sí mismo también. Es un cambio en el comportamiento que, en cierto modo, es bien visto, pues sufrir y volverse observador, según el PVN es algo que le puede pasar a cualquiera. Para entender las transformaciones posteriores en el relato, las que producen a Bobby-Bob, subrayemos que la inicial reacción de Roberto-Boby-Bob no es una pena meramente interna, inaccesible para quienes lo rodean, algo que da lugar a una especie de monólogo interior. Se trata de un cambio plenamente observable desde la posición de la tercera persona. De ello no sólo se percata el PVN, también el grupo de «muchachos»: «Roberto nos seguía como una sombra». Pero se trata de cambios que estarían dentro de lo aceptable, es decir, dentro de lo que el PVN y sus amigos son capaces de prever. El tipo de acciones que son aprobadas porque se interpretan como lo-que-cualquiera-de-nosotros-haría-en-una-situación-así. El mundo normal, donde no es necesario entrar en detalle para entender lo que pasa o para saber conducirse ante los demás. Los zambos pueden ser melancólicos también y no hay problema mientras la novedad se quede en el predicado y la diferencia estable entre sujetos quede asegurada.

La observación anterior puede ilustrarse con otros cambios que ocurren en la vida de Roberto-Boby-Bob y que entran en el terreno de la inferioridad previsible de su condición subordinada:

«Casi todos desertaron de la plaza, unos porque preparaban el ingreso a la universidad, otros porque se fueron a otros barrios en busca de una imposible réplica de Queca. Sólo Roberto, que ya trabajaba como repartidor de una pastelería, recalaba al anochecer en la plaza...» (pág. 454).

Luego se verá que el tránsito de mero «hijo de lavandera» a «repartidor de una pastelería» no es una mera ocupación laboral. Desde el PVN es un peldaño más en la construcción de la persona del zambo López. Para aclarar toda duda ahí está la comparación: unos van a la universidad, otros a seguir haciendo lo mismo de los veranos en la plaza Bolognesi, pero en otros barrios. Ser repartidor de pastelería obviamente no es un trabajo que se realiza a cambio de un salario, es un acto que cuaja la coherencia existencial de López. Sus penas amorosas, aunque profundas, no lo han apartado del camino de «lo que es», no se han traducido hasta ese momento en desatinos en la carrera vital de Roberto-Boby-Bob. Cada uno en su lugar: unos a ser universitarios, otros optan por estirar la adolescencia un poco más. Y a López le toca encontrarse a sí mismo encarnando la condición de «repartidor de pastelería». La definición laboral de López es central para entender las posteriores descripciones de su «alienación», su conversión en un personaje «extraño». Este trabajo es el primer peldaño en el destino que este mundo tan coherente le tiene reservado: su carácter de «portero de banco» o «chofer de colectivo». Son ocupaciones coherentes con la «fachada» de López. Es decir, todos aquellos rasgos que un personaje muestra ante un auditorio esperando ser tratado en correspondencia con lo que muestra. En las sociedades jerarquizadas como la peruana, las fachadas se espera que guarden una relación de continuidad desde el nacimiento hasta la muerte. Porque las fachadas, a diferencia de sociedades individualistas, no son atributos contingentes en una individualidad; cumplen, más bien el papel de confirmación, de «visto bueno» de una sustancia inmodificable que nos construye en alguna categoría de perso-

na desde que estamos en este mundo. En un universo jerárquico la fachada recuerda a los demás quién es alguien en el sentido de dónde viene. Los elementos de la fachada: ropa, expresión corporal, modo de hablar, adornos no tienen cabida para expresar una aspiración, representar un proyecto. La fachada no anticipa y **no debe** anticipar, bajo el riesgo de introducir el desorden social, el caos.

De este modo, las transformaciones que Roberto-Boby-Bob ha tenido hasta el momento son aprobadas por el PVN, ya sea porque guardan una correspondencia circunstancial con el grupo de «muchachos», o también porque subrayan el carácter de persona inferior, trabajador manual. Naturalmente, ser «repartidor de una pastelería» es lo que mejor le sienta a una persona como Roberto-Boby-Bob López. Sufre mucho por Queca pero podemos decir que con ese trabajo la inteligibilidad del mundo social queda asegurada. La pastelería es el lugar asignado a López para que muestre a los demás en su actuación cotidiana lo que él realmente es. Es el encuentro de este personaje con el orden natural de las cosas según el PVN. Posteriormente, es justamente en la panadería donde tiene un diálogo áspero con el dueño de la pastelería, Cahuide Morales, donde se discute exactamente el problema de lo que López realmente es». Tanto el zambo López como Queca definen sus comportamientos, por lo que quieren llegar a ser. La particularidad está en que si bien todos los demás personajes también quieren hacer algo, no es el proyecto lo que define su fachada. Sus cambios vitales aparecen con la naturalidad de la inercia: el chanco Gómez va a Londres, el narrador a París, otros se preparan para estudiar en la universidad. Hay buenos y malos ratos en la vida, pero los sobresaltos están definitivamente excluidos. Se trata de existencias donde las crisis no son entendidas como momentos de cambio de rumbo. En otras palabras, «llegar a ser» algo, lo que sea, no pertenece tanto al orden del esfuerzo como a una especie de ejercicio mnemotécnico: precisamente en los momentos difíciles no dejar de tener presente lo que «ya se ha sido» desde el comienzo. Esto ayuda a olvidar los momentos duros, en especial los que com-

prometen la autoestima. Pero también es una actitud que verá en cualquier solución en torno a un proyecto un motivo risible.

El relato muestra de una manera bastante elaborada este contraste en la descripción de las acciones de López luego del definitivo alejamiento de Queca. Veamos primero la descripción genérica, es decir la normal, del problema desde el PVN:



«Las decepciones en general, nadie las aguanta, se echan al saco del olvido, se tergiversan sus causas, se convierten en motivo de irrisión y hasta en tema de composición literaria» (pág. 455).

Aquí se presenta la solución que involucra al grupo de «muchachos». Algo que básicamente no encierra mayores consecuencias negativas y que hasta puede dar lugar a algo como la creación artística. Pero en el caso de Roberto-Boby-Bob, la decepción amorosa tendrá una serie de consecuencias desastrosas, según el PVN, a partir de ese momento. Que ante el fracaso en llegar a Queca un grupo de jóvenes reaccionen de distinta manera, algunos casi con indiferencia y en algún otro caso con una grave crisis no sería nada raro. La verosimilitud de la narración seguiría intacta. Pero la reacción de Roberto-Boby-Bob no es descrita en términos meramente idiosincráticos, alguien que fue más frágil que el chanco Gómez, Peluca Rodríguez, Armando Wolff o Lucas de Tramontana. López reacciona de la manera en que lo hace por una dimensión que no tiene nada que ver con la individualidad. Lo que

este personaje quiere cambiar, según el PVN, no es tal o cual hábito sino lo que llamaríamos la «sustancia de la persona». Cabe destacar que en buena parte de la narrativa peruana de esta época, los personajes literarios no siguen la perspectiva más usualmente moderna de encarnar a sujetos individuales. En una inversión antimoderna de Hegel podría decirse que su lema es: el sujeto es sustancia. Usualmente los personajes son la encarnación de sustancias socialmente diferenciadas por las vías de la subordinación jerárquica, con diferentes grados de pureza y diversa intensidad de la fealdad. La belleza de los personajes femeninos en la narrativa de esta época atrae por la dimensión de pureza (Queca, de «tez capulí» y con las «piernas doradas» págs. 452-453) que conjura cualquier peligro, amenaza, de impureza en el sujeto amante. Lo extraño es que tales amores bien podrían exaltar una corporalidad erótica que hace indiferenciable el límite entre la pureza y la impureza, tal es la promesa del erotismo moderno y el desafío cultural de la perversión. Debe aclararse que no todas las sustancias son purificables en este universo social ni accesibles al momento de elevación en el eterno femenino. Por ejemplo, la sustancia de López. Si su existencia se hubiera visto alterada en el sentido de seguir trabajando en la pastelería de Cahuide Morales pero, tomando la súbita decisión de incorporarse a una cofradía de la Hermandad del Señor de los Milagros, la cosa no habría sido tan grave. Probablemente la peor consecuencia sería que los lectores nos habríamos quedado sin estecuento. Nada digno de ser destacado.

Pero las acciones tomaron otro rumbo:

«Fue sólo Roberto el que sacó de todo esto una enseñanza veraz y tajante: o Mulligan o nada. (...) Había un estado superior, habitado por seres que planeaban sin macularse sobre la ciudad gris y a quienes se cedía sin pelea los mejores frutos de la tierra. El problema estaba en cómo llegar a ser un Mulligan siendo un zambo» (pág. 455).

El protagonista se diferencia de los demás porque llega a una conclusión radical: la necesidad de purificarse. Cómo «planear» sobre la «ciudad gris» sin mancharse. La imagen de tomar el cielo gris de Lima, y su correspondiente eleva-



da humedad, como símbolo de impureza es bastante difundida en la literatura de la que Ribeyro era contemporáneo. Actúa como imagen que describe una situación de impureza generalizada en los habitantes de esta ciudad. Es de especial atractivo para los escritores que residen o residían fuera del Perú. Nuevamente las comparaciones jerárquicas. París o Nueva York, para mencionar a dos ciudades presentes en este relato, no valen o atraen por las ventajas o encantos que poseen. Sus virtudes radican en el contraste con Lima. A diferencia de Lima, en esos lugares la mancha, la mácula, no existe, por la carencia de situaciones o personajes grisáceos. Las criaturas de esos lugares no están hechos de una sustancia tan impura como la de aquellos que circulan y habitan la húmeda y gris ciudad de Lima. La referencia al cielo gris, naturalmente involucra al PVN junto con López, en cuanto a estar en un similar punto de partida pero la diferencia de sustancias explica que un tránsito purificador sea posible y viable en un caso y desaconsejado en otro: la diferencia entre un «muchacho» y un «zambo». La dificultad es que López necesita un verdadero milagro para resolver «el problema»: transformarse en un Mulligan «siendo un zambo». Es central tener en cuenta que en el universo jerárquico las oposiciones simétricas no existen, no tienen razón de ser. No es que tenemos dos sustancias, la del muchacho y la del zambo, que reaccionan de una manera distinta ante el mismo reto de evadir la mácula y donde las diferencias estarían en los resultados dispares. Aquí el razonamiento experimental está fuera de lugar. Lo que tenemos es una sustancia que es la sustancia, la normal y otra de carácter inmodificablemente inferior, que llama la atención en la medida en que se aparta de la normalidad que define la primera. De ahí que una de estas sustancias no

requiere observarse a sí misma, pues su existencia ya está dada por sentada. No requiere ningún tipo de justificación. Y la otra existe justamente en la medida que sirve de objeto de observación que confirma la inferioridad respecto del observador. Lo tácito describe lo explicitable, con lo cual la distancia jerárquica, antes que ser en sí misma interpretada se refuerza mediante la racionalización de convertir al inferior en terreno de explicitaciones.

«Pero el sufrimiento aguza también el ingenio, cuando no mata, y Roberto se había librado a un largo escrutinio y trazado un plan de acción» (pág. 455).

Lo que hace López es algo que llama la atención del PVN: desarrollar un plan. Realizar acciones que no tendrán por objetivo hacer patente alguna situación previa anterior, algo así como una materialización del recuerdo de lo que se es-desde-que-se-nace. Por el contrario, todas las energías del personaje se concentrarán en realizar actuaciones que tendrán su pleno sentido por los objetivos que en el futuro espera lograr. Y todo esto «siendo un zambo».

La imposible transubstanciación de López empieza por detalles que serían los equivalentes del maquillaje corporal. Pero no se trata de adornos sino de intentos por eliminar el estigma:

«Antes que nada había que deszambarse. El asunto del pelo no le fue muy difícil: se lo tiñó con agua oxigenada y se lo hizo planchar. Para el color de la piel ensayó el almidón, polvo de arroz y talco de botica hasta lograr el componente ideal. Pero un zambo teñido y empolvado sigue siendo un zambo» (pág. 455).

Quizás el carácter democrático de la moda puede apreciarse por oposición a esta descripción. El teñido del pelo y el cambiar los tonos de la piel con maquillaje o bronceadores son cosas que en la actualidad, pero también hace veinte años, cuando ese cuento fue es-

crita, son bastante frecuentes. En esta parte del relato, dedicada al examen de las transformaciones de Roberto-Boby-Bob queda la duda de si es el personaje el que no se acepta a sí mismo y «quiere ser lo que no es» o si es más el PVN el que no quiere aceptar la posibilidad que Roberto-Boby-Bob pueda ser algo distinto de lo que es su habitual fachada. En otras palabras, si el PVN está dispuesto a aceptar que este personaje «quiere llegar a ser». Una de las mayores dificultades en la cultura oficial contemporánea para entender las características del mundo social peruano es su resistencia a entender las acciones colectivas como expresión de proyectos. Es decir, que los distintos aspectos de la vida social son expresiones de recuerdo de alguna situación originaria que tiene el poder de definir todo lo que ocurrió después. Uno de esos terrenos, y de no poca importancia, es la manera como las personas definen su modo de presentación ante los demás en la vida cotidiana. Erving Goffman había señalado que en nuestra manera de mostrarnos no solamente estamos indicando lo que somos sino también dando una indicación de cómo queremos ser tratados por los demás<sup>69</sup>.

Roberto-Boby-Bob cambia aspectos de su rostro, pero además decide incorporarse a nuevos escenarios. Si su presencia en la plaza Bolognesi de Miraflores ya resultaba cuestionable, ahora es visto en «lugares aparentemente incoherentes, pero que tenían algo en común: lo frecuentaban los gringos» (pág. 455). Una vez más la «incoherencia» de los escenarios es definida por el PVN y las expectativas que éste tiene acerca de los lugares que serían aparentes para «un zambo». La mirada antropológica se bifurca: los zambos y los gringos. Por distintos motivos, pertenecen al degradado mundo de lo que puede y debe ser explicitable. En ambos casos el distanciamiento debe ser llevado al extremo.

(3) «Cuando un individuo desempeña un papel, solicita implícitamente a sus observadores que tomen en serio la impresión promovida ante ellos. (...) En un extremo se descubre que el actuante puede creer por completo en sus propios actos; puede estar sinceramente convencido de que la impresión de realidad que pone en escena es la verdadera realidad. Cuando su público también se convence de la representación que él ofrece -y éste parece ser el caso típico-, entonces, al menos en principio, sólo el sociólogo o los resentidos sociales abrigarán dudas acerca de la 'realidad' de lo que se presenta».

GOFFMAN, Ervin. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Traducido al castellano. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, pág. 29.

«Esta etapa de su plan (frecuentar lugares de gringos GN) le fue preciosa. Por lo pronto confirmó que los gringos se distinguían por una manera especial de vestir que él calificó, a su manera, de deportiva, confortable y poco convencional. Fue por ello uno de los primeros en descubrir las ventajas de los blue-jeans, el aire vaquero y juvenil de las anchas correas de cuero rematadas por gruesas hebillas, la comodidad de los zapatos de lona blanca y suela de jebe, el encanto colegial que daban las gorritas de lona con visera, la frescura de las camisas de manga corta a flores o anchas rayas verticales, la variedad de casacas de nylon cerradas sobre el pecho con una cremallera o el sello pandillero, provocativo y despreocupado que se desprendía de las camisetas blancas con el emblema de una universidad norteamericana» (págs. 455-456).

El vestuario de Roberto-Boby-Bob es descrito en los más alejados términos posibles queriendo resaltar un doble efecto. En primer lugar mostrar que la manera de vestir de «los gringos» («deportiva, confortable y poco convencional» según López) es extraña -ése es el insuperable efecto de los «zapatos de lona blanca y suela de jebe» para mencionar a las zapatillas-, infantil, el «encanto colegial que daban las gorritas de lona con visera», y poco civilizada, «el sello pandillero, provocativo y despreocupado que se desprendía de las camisetas...»). Pero en segundo lugar, todo ello se agrava cuando es López quien lleva esa ropa. La narración incluye una secuencia de tres conflictos consecutivos en los que López llega a una suerte de marginación social por culpa de los cambios en su rostro y en su ropa. La imitación es peor que un crimen: no sólo no paga, también golpea. La secuencia de problemas en los que se ve envuelto el protagonista muestra con claridad notable los distintos niveles sociales en los que operan los conflictos de la cotidianidad: la familia y allegados,

los conocidos del barrio y el centro laboral.

Veamos las dificultades con la madre: «Todo esto le trajo problemas. En el callejón, decía su madre cuando venía a casa, le habían quitado el saludo, al pretencioso. Cuando más le hacían bromas o lo silbaban como a un marica. Jamás daba un centavo para la comida, se pasaba horas ante el espejo, todo se lo gastaba en trapos. Su padre, añadía la negra, podía haber sido un blanco roñoso que se esfumó como Fumanchú al año de conocerla, pero no tenía vergüenza de salir con ella ni ser pilotín de barco» (pág. 456).

Aquí aparece el nivel de enfrentamiento más radical con la realidad. López pierde el contacto, la capacidad de ser reconocido como uno más del equipo del que antes formaba parte<sup>(4)</sup>, «le habían quitado el saludo». Se desconecta económicamente de su casa y se agrega un detalle de interés: «se pasaba horas ante el espejo». López decide trabajar a fondo su mutación de personaje. Estas muestras de prolongado amor propio dicen acerca de la voluntad del protagonista por elaborar la impresión que quiere dejar en los demás. «Todo se lo gastaba en trapos», no es una frase que muestre a un personaje masculino abatido por penas de amor. Todo ello lo entendemos como el esmero en proseguir un determinado plan de acción que significa rupturas frente a las cuales el protagonista no tiene que necesariamente quedar indiferente. La tenacidad de López no se puede comparar con la del vengador obsesivo, por ejemplo, que invierte un montón de energía en consumir una agresión que considera justiciera. En el caso de López, ni hay agresión ni fervor ético, solamente quiere cambiar la impresión que produce en los demás. El nivel real de conflicto es que sus grupos básicos de referencia: los vecinos del callejón y la madre son dejados de lado. Como al PVN le interesa acentuar el distanciamiento de López, la impropie-

dad no consiste sólo en desentenderse de responsabilidades económicas. La que hasta ahora había sido una simple madre lavandera es descrita en términos más rotundos, «añadía la negra», como subrayando la inadecuación del comportamiento de López. Su padre era «blanco roñoso» pero no se avergonzaba ni de ella ni de «ser pilotín de barco»<sup>(5)</sup>. El tema que aparece aquí es el del cambio de los límites de la vergüenza, es decir, de aquello que se considera incompatible con la parte de la conducta que es más visible para los demás. Pero, es verdad también que esa es la época en que aparece con fuerza notoria en casi todas las grandes ciudades la agudeza del conflicto generacional entre padres e hijos. No hace falta querer «deszambarse» para tener un conflicto con la madre negra abandonada-por-un-blanco-roñoso. La diferencia generacional aquí es subsumida por el PVN en indicadores raciales extremos, como para indicar que el desarreglo está en querer dejar los comportamientos que le corresponden: zambo-en-un-callejón. Las sustancias son inmutables, incluso ahí donde se es producto de una mezcla poco afortunada.

El segundo nivel de conflictos tiene lugar en el universo del «nosotros» del PVN y que es una especie de reverso de la medalla del problema en el callejón:

«Entre nosotros, el primero en ficharlo fue Peluca Rodríguez, quien había encargado unos jeans a un *purser* de la Braniff. Cuando le llegó se lo puso para lucirlo, salió a la plaza y se encontró de sopetón con Roberto que llevaba uno igual. Durante días no hizo sino maldecir al zambo, dijo que le había malogrado la película, que seguramente lo había estado espionando para copiarlo, ya había notado que compraba cigarrillos Lucky y que se peinaba con un mechón sobre la frente» (pág. 456).

Este es el punto que ayuda a entender, de manera adicional, el porqué del distanciamiento del PVN respecto de López. Es una manera de garantizar y poner límites a los atrevimientos

(4) «Emplearé el término 'equipo de actuación' o simplemente 'equipo' para referirme a cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada.» GOFFMAN, Ervin. Op.cit. pág. 90.

(5) Casualmente, este mismo oficio, refiere Ricardo Palma, es el que tenía Santiago Cárdenas, protagonista de su relato «Santiago el Volador». Ribeyro usó la mencionada tradición de Palma para su obra de teatro «Santiago el Pajarero».

igualitarios del protagonista. Éste, lo repetimos, no es guiado en sus acciones por un objetivo agresivo o un redentorismo ético. Más bien esas cosas le tienen sin cuidado. Los demás no cuentan como objeto de la envidia. A lo sumo hay una competencia por la moda, donde López supera en astucia a Peluca Rodríguez. En estos años cincuenta aún la moda como lógica cultural no ha podido difundirse. Antes que un dispositivo para reconocer las similitudes efímeras como en los años noventa o la posibilidad ilimitada de establecer parecidos, en esta época, los años cincuenta, la moda es todavía algo que solamente está permitido a los poseedores de una determinada sustancia. La escena muestra que al encontrarse ambos con ropas idénticas, el que se lamenta es Peluca, quien aspiraba no sólo a la exclusividad, sino a diferenciarse lo más posible de alguien como López. Éste, según el relato, no se da por aludido. Ése ha sido siempre el lado problemático de la moda para toda aspiración de élite: a la vez que produce elementos de diferenciación en casi cualquier elemento, sus símbolos también pueden ser accesibles a cualquiera. Pues resulta claro que ambos jóvenes están en una competencia en torno a la moda, que abarca cosas tan dispares como pantalones, marca de cigarrillos, y manera de peinarse. La moda genera similitudes que a algunas personas, como al nosotros del PVN, les resulta insoportable. Y todo ello en completa ausencia de interés belicoso por parte de López. El relato ya nos ha precisado que su aspiración ciertamente no es parecerse a Peluca Rodríguez sino a esos seres superiores «que planeaban sin macularse sobre la ciudad gris». Repárese una vez más cómo ningún miembro del «nosotros» del PVN es descrito ni en sus rasgos corporales ni en la ropa; lo normal no tiene por qué ser explicitable. Como se ve, aquí López no pierde nada en este conflicto. No reniega ni de su madre ni de sus vecinos. Simplemente arruina las pretensiones de exclusividad de una tercera persona, probablemente seguía los mismos modelos que López.

El tercer, y decisivo conflicto tiene lugar en su centro de trabajo. Encontramos una descripción física de un nuevo personaje, ya se puede adivinar que no corresponde al grupo del PVN:

«Pero lo peor fue en su trabajo. Cahuide Morales, el dueño de la pastelería, era un mestizo, huatón, ceñudo y regionalista, que adoraba los chicharrones y los vales criollos y se había rajado el alma durante veinte años para montar ese negocio. Nada lo reventaba más que no ser lo que uno era» (pág. 456).



El eje del fragmento está en la medio enigmática frase «Nada lo reventaba más que no ser lo que uno era». ¿Qué quiere decir esto? Suponemos que para Cahuide Morales, términos como mestizo, huatón, ceñudo, y regionalista podrían definir lo que él es no sólo desde el PVN sino también como parte de una autodescripción. El problema está en que «ser lo que uno es» no resulta algo tan evidente, excepto para la gente explicitable, del cual Morales es un nuevo ejemplo. Los normales no tienen ni qué preguntarse si son o no son lo que son. Pensar sobre los otros tiene el importante beneficio de recordarse a sí mismos qué diferentes, qué lejanamente inaccesibles están de los demás. Y varios escritores además están convencidos que así conocen mejor el Perú. En realidad, puede decirse que esta es la ideología oficial peruana: describir cómo los demás no son lo que son, sea por motivos conservadores o progresistas. ¿Cómo hacen para darse cuenta de tantas cosas y tantas gentes?

Morales tiene una doble cualidad: es una mezcla que ha dado como resultado una personalidad de una maciza e indestructible coherencia. Nada de

figuradas: feo, de pocos amigos, cultor de la armonía entre las grasas que ingiere y la música que escucha. Y lo mejor de todo, Morales está contento con el horror estético que encarna, según el PVN, «sólo le preocupa la plata- Para alivio del PVN, el dueño de la pastelería sí sabe cuál es su lugar en este «país mediocre, misérrimo y melancólico». El nosotros del PVN jamás pasará por el mal rato de encontrar que Morales está pretendiendo en algo parecerse al nosotros del PVN.

Los cambios iniciales de López incomodan a su jefe, aunque éste no expresa su disgusto:

«...pero cuando vino a trabajar disfrazado de gringo le salió la mezcla de papá, de policía, de machote y de curaca que había en él y lo llevó del pescuezo a la trastienda: la pastelería Morales Hermanos era una firma seria, había que aceptar las normas de la casa, ya había pasado por alto lo del maquillaje, pero si no venía con mameluco como los demás repartidores lo iba a sacar de allí de una patada en el culo» (págs. 456-457).

Una vez más Cahuide Morales interviene haciendo gala de su coherencia existencial «papá, policía, machote, curaca». Y en la trastienda, región de la conducta donde los actores no están obligados a mantener los rasgos positivos de su fachada: en un sentido, el lugar donde ocurren las cosas sin máscara, «como son». Este coherente y explicitable personaje trata de hacer entrar en razón a López, que no se porte como gringo, que así de zambo está bien. Como además no se pone el uniforme del trabajo está en falta grave. Ciertamente un mameluco es un mameluco, pero en el contexto de este relato, la intervención de Morales debe entenderse como un llamado a López para que acepte formar parte de la uniformidad de los subordinados. Como ya se ha visto es el rechazo de esta perspectiva lo que lleva a Roberto-Boby-Bob a decidir su transformación. Es en este episodio de la trastienda donde, probablemente, el PVN quiere enfatizar al máximo la oposición entre la autenticidad de lo monstruoso y la fallida simulación de lo apolíneo. El dilema de López al cabo de este episodio es claro: debe elegir entre lo repugnante auténtico «el «ser retaco, oscuro, bembudo y de pelo ensortijado» que es visto por Queca con terror o lo ridículo artificial. En la primera opción puede no ser muy feliz con las mu-

eres que desea pero tendrá el consuelo de la solidaridad de todos los que se indignan por las discriminaciones contra los zambos. No tendrá la belleza de su lado, pero la moralidad -de moral y de Morales-le compensará por todas sus limitaciones. En la otra alternativa, la del artificio, tratará de mostrar una actuación que puede no ser convincente para el PVN, pero es obvio que le disipa la amargura, logra sus objetivos de manera eficiente -se demuestra a sí mismo que lo puede hacer- y, lo más importante, puede llegar a formar un equipo de actuación, con José María Cabanillas.

#### V. LAS IDEAS QUE SE METIERON EN LA CABEZA DE ROBERTO-BOBY-BOB LÓPEZ Y UNA MANERA EXPEDITIVA DE SACARLAS.

En su nueva etapa de vida, López intentará otro cambio, que, de un modo sorprendente acaso, genera un cerrado rechazo en el PVN: El siguiente paso en su estrategia, aparte de conseguir un nuevo empleo, consiste en aprender inglés; dominar una lengua que le resulta ajena en un comienzo. Intenta primero con un diccionario, que trata de copiar en un cuaderno. El proyecto pronto es dejado de lado. «Ese conocimiento puramente visual del inglés no lo llevaba a ninguna parte» (pág. 457). Aquí se consuma la distancia entre López y el PVN: el tránsito, por sí lo anterior no fuera suficiente en estropicios, de la cultura o mundo de la imprenta al universo audiovisual. De la posibilidad de las revelaciones profundas que están en los libros a la banalidad irremediable de las películas o la pérdida de tiempo que significa escuchar discos por horas y horas:

«Pero allí estaba el cine, una escuela que además de enseñar divertía.

En la cazuela de los cines de estreno pasó tardes íntegras viendo en idioma original *westerns* y policiales. Las historias le importaban un comino, estaba sólo atento a la manera de hablar de los personajes. Las palabras que lograba entender las apuntaba y las repetía hasta grabárselas para siempre. A fuerza de rever los films aprendió frases enteras y hasta discursos. Frente al espejo de su cuarto era tan pronto el vaquero romántico haciéndole una irresistible declara-

ción de amor a la bailarina del bar, como al gángster feroz que pronunciaba sentencias lapidarias mientras cosía a tiros a su adversario» (pág. 457).

Estas líneas contienen una interesante distinción entre las maneras de recibir significados a través de la imprenta y a través de los medios audiovisuales. En primer lugar, como la publicidad lo ha probado de modo creciente en las últimas décadas, la diferencia de lenguas deja de ser la barrera infranqueable cuando aparece en un medio impreso y cuando aparece en propagandas de marcas o en los nombres de los menús o acompañados de imágenes y sonidos. La continuidad narrativa pasa a un segundo término, pues lo que interesa a López, como a cualquier consumidor normal de películas, es justamente «la manera de hablar de los personajes». Humphrey Bogart, John Wayne o Cantinflas no son recordados por las tramas de sus películas, por sus «contenidos», sino por las maneras de expresarse. ¿A quién le interesa el «pensamiento» narrativo de Chaplin? ¿No es suficiente con sus gestos? Aunque suene abusivamente obvio, lo que atrae del cine, lo «divertido» es que el tono de las palabras y la expresión corporal son inseparables de las imágenes. De ahí que el cine, como la televisión y las posibilidades de la voz en discos y radio suelen atraer con tanta facilidad: masifican signos que históricamente estuvieron vinculados exclusivamente al mundo de las relaciones cara-a-cara o auditorios relativamente reducidos, como los teatros. En la era audio-visual la imitación, el «aprender viendo» se convierte en la manera dominante de reconocer las familiaridades del mundo social y, ciertamente, es pieza clave en el proceso de adaptación cultural y económico de los que migran. La imagen cinematográfica, además de transmitir emociones, propone guiones de actuación para la vida cotidiana que pueden ser adaptados según las circunstancias, definiendo incluso estilos de ropa, de peinado, formas de juguetes, dando información para el reconocimiento de situaciones críticas, jocosas, románticas.

Una vez más, la descripción de la asistencia de López a los cines quedaría incompleta si no se indica el lugar «impuro» donde se sitúa el espectador y el

momento del día en que tiene lugar: «En la cazuela de los cines de estreno pasó tardes íntegras». López pertenece al mundo de la cazuela y ve las películas en horarios donde sólo acuden los niños y los vagos. Ésa es la marginalidad a la que naturalmente pertenece el protagonista. Sin embargo, una vez más aparece la acción frente al espejo, donde «era tan pronto el vaquero romántico haciéndole una irresistible declaración de amor a la bailarina del bar, como el gángster feroz que pronunciaba sentencias lapidarias mientras cosía a tiros a su adversario». López literalmente ve en el cine una escuela de actuación, pero por sobre todo es capaz de mirarse al espejo. Las horas pasadas frente al espejo no parecen corresponder a un personaje aplastado por su fealdad o que se cubre de desánimo al momento de encontrar el reflejo de su imagen. Por el contrario, revelan la necesidad de contar con un enorme auditorio, pues la imagen que nos devuelve el espejo es la interpretación que los demás han hecho de nuestra persona. El espejo, podríamos decir, siguiendo a G.H.Mead, nos revela nuestra identidad en la posición reflexiva del «mí». Detenemos el resto de nuestras acciones, donde la primera persona aparece en estado puramente práctico, y **reflexionamos** desde el reflejo que recibimos en el trato de los demás encontrando las huellas de cómo ingresamos en nuestras acciones cotidianas y de cómo queremos estar en ese mundo de familiaridades cotidianas. Soportar una mirada prolongada ante el espejo, como es el caso reiterado de López, revela un intenso trabajo sobre la manera de ser reconocido y querer ser aceptado por los demás. Es luego del incidente con Queca que López reacciona reivindicando el derecho a aparecer ante el espejo, y en ese camino decide modificar su fachada. Uno de los aspectos más interesantes en el protagonista es que las acciones que desde el PVN adquieren un carácter manifiestamente ridículo, pueden perfectamente ser interpretadas como expresión de una actitud experimental, de ensayo-error, en la existencia. Si algo no sale como él espera, simplemente decide enmendar la falla. Las consideraciones sobre el «país mediocre, misérrimo y melancólico», es decir, la justificación de la inacción, están saludablemente al margen del universo cultural de López. Exactamente por esa ausencia es que él

resulta patético para el PVN, alguien vacuo, «alienado» porque no «quiere ser lo que es».

El relato incluye a continuación una significativa confrontación entre López y el nosotros del PVN a propósito de la cuestión de los parecidos. Básicamente es una discusión acerca de diferentes interpretaciones de la realidad y que nos permite acercarnos a la cuestión de cómo reconocer a los demás.

«El cine además alimentó en él ciertos equívocos que lo colmaron de ilusión. Así creyó descubrir que tenía un ligero parecido con Alan Ladd, que en un *western* aparecía en blue-jeans y chaqueta a cuadros rojos y negros. En realidad sólo tenía en común la estatura y el mechón de pelo amarillo que se dejaba caer sobre la frente. Pero vestido igual que el actor se vio diez veces seguidas la película y al término de ésta se quedaba parado en la puerta, esperando que salieran los espectadores y se dijeran, pero mira, qué curioso, ese tipo se parece a Alan Ladd. Cosa que nadie dijo, naturalmente, pues la primera vez que lo vimos en esa pose nos reímos de él en sus narices» (pág. 457).

Los parecidos deben ser diferenciados de los retratos y los simulacros. La incluíble y deliberada vaguedad del término alude a la selección de ciertos rasgos que en ciertos casos se eligen para establecer la conexión y otros rasgos que en otros casos también se usa para establecer la conexión. Con ello queremos indicar que los parecidos se imponen como obvios solamente en aquellos que quieren verlos, en quienes tienen ojos para detectar las similitudes y esta percepción es indesligable de actitudes prácticas. Para una madre o un padre sus hijos mellizos o gemelos son «obviamente» distintos. Pero para quienes están situados fuera del ámbito familiar esos hermanos pueden ser «obviamente» parecidos si no idénticos. La interpretación siempre se hace desde un contexto de orientaciones prácticas. El parecido atenúa las disimilitudes y pone en evidencia que no se puede invocar un único criterio para definir parecidos y diferencias. Como ya hemos mostrado, uno de los supuestos más fuertes del relato se apoya en la diferencia de sustancias entre el PVN y el zambo López. Por definición, toda posibilidad de parecido está excluida para

gente como López. Él no puede jugar a ser como una estrella de cine, la sustancia de la que está hecho no le da para plantearse semejantes aspiraciones. Su mundo de familiaridades debe estar limitado al callejón, la mamá negra y lavandera -sólo al final nos enteramos que se llama María- y la pastelería de Cahuide Morales. Si alguna pretensión artística posee, mejor que se dedique al costumbrismo, los valeses criollos y los chicharrones. Lejos de optar por el enclaustramiento, López se va al otro extremo y se exhibe, invocando un parecido que el auditorio del PVN desconoce de manera tajante: «...la primera vez que lo vimos en esa pose nos reímos de él en sus narices». La exhibición de López no sólo debe entenderse como una acción individual, fallida o exitosa. El gesto es más ambicioso aun, pues se trata de darle un nuevo significado a la calle, al escenario anónimo que está a la salida del cine. Éste es el atrevimiento más fuerte de López: probar que la calle puede ser lugar para que literalmente cualquiera pueda exhibirse innovando la fachada y llamando la atención. Por lo demás, López tiene la inteligencia suficiente para inventar nuevas alternativas a las dificultades que se le aparecen y el parecido por el que opta con el actor del *western* puede ser discutible pero no absurdo: la talla, la ropa y el «mechón de pelo amarillo» son elementos nada desdeñables. ¿Tiene algo de extraño esta exhibición de parecidos en la época que en que James Dean y Elvis Presley son no sólo admirados -como ocurrió con Valentino en los veintesino imitados por jóvenes en diferentes ciudades a las que llega el cine? ¿Qué «parecido» se necesita para usar una casaca de cuero o peinarse como Elvis? ¿Qué necesita una muchacha en los noventa para querer parecer como Madonna? Quizás la respuesta que da el relato esté en la «ubicación» de López: la cazuela es un lugar socialmente demasiado distante del escenario.

La burla de los «muchachos» naturalmente no detiene la marcha de López, quien, por la vía del trabajo y la realización de sus proyectos, está mucho más en contacto con la realidad como esfuerzo, o sea la realidad a secas, que el resto de sus conocidos. Cuando «naturalmente» el «nosotros» del PVN se ríe de López «en sus narices», se desarrolla

una apuesta implícita entre ambos bandos respecto a la definición de lo que cuenta como real: si la sustancia o el artificio. Cuarenta años después en lo que a este punto se refiere no puede desconocerse la condición de precursor de Roberto-Boby-Bob y el inevitable carácter anticuado, como de otra época, que adquieren las risas de «los muchachos». Hoy puede decirse que el grupo del PVN alimentó ciertos equívocos que los colmaron de ilusiones.

López consigue trabajo en «el club de Bowling de Miraflores. El PVN y sus amigos lo ven «reluciente y diligente» (pág. 457), pero anota que «...con los gringos era untuoso y servil» (pág. 457). Al igual que en el caso de Queca, irrita que este ser inferior no dirija el foco de su admiración hacia sus superiores aborígenes. Además tiene el atrevimiento de comunicarse directamente con los gringos:

«Se animaba además a lanzar palabras en inglés y como era respondido en la misma lengua fue incrementando su vocabulario. Pronto contó con un buen repertorio de expresiones, que le permitieron granjearse la simpatía de los gringos, felices de ver un criollo que los comprendiera. Como Roberto era muy difícil de pronunciar, fueron ellos quienes decidieron llamarlo Bobby» (pág. 458).

La forma es lo central. López se siente muy cómodo, literalmente inalcanzable por el grupo del PVN cuando se mueve en el registro de la comunicación oral y de la audio-visual. En este caso, la conversación directa y la asistencia al cine. El mundo de la imprenta le resulta doblemente ajeno: abandona el intento de aprender inglés, copiando, escribiendo, en un cuaderno; además, a diferencia de otros miembros del grupo del PVN, tampoco se dirige a la universidad, el monumento más visible y prestigioso del mundo de la escritura. Lo que, acaso sin darse cuenta, el PVN está registrando minuciosamente es efectivamente una diferencia de fondo que tiene con López. Sólo que esta diferencia no tiene lugar en el plano de la definición de las sustancias sino en el de los modos de comunicación. Es necesario que recordemos el más firme soporte de las subordinaciones jerarquizadas en el Perú. A diferencia del hinduismo, donde las diferencias de castas y sub-castas encuentran una racionalidad del mundo a

través de la reencarnación, en el Perú, las subordinaciones, a partir del siglo XVI están definidas por el acceso a la escritura y la pertenencia al mundo de la imprenta. Desde la escuela se enseña un episodio decisivo en la captura de Atahualpa: cuando éste, luego de llevarse al oído un objeto que le habían dicho que tenía la palabra de Dios y reparar que no suena, lo tira al suelo. Ese objeto era un libro. Todavía en 1979 había gente que elaboraba esforzados argumentos en una Asamblea Constituyente para demostrar que no se podía conceder a los que no podían leer el derecho a elegir sus gobernantes. Las sociedades pueden ser hipócritas en muchas cosas, menos en sus discriminaciones: la exclusión del mundo de la imprenta, era la exclusión del mundo público. Eso no era algo «solapa», estaba puesto por escrito en las leyes fundamentales y podía ser explícitamente justificado. Que la exclusión del mundo de la imprenta fue una decisión política, lo prueba el elemental hecho de la difusión de una religión escrita, el cristianismo católico, cuya extensión resulta asombrosa si la comparamos con el casi nulo alcance de otros instrumentos inherentes a la escritura: los títulos de propiedad (que aún en la actualidad forman parte de todo ofrecimiento de campaña electoral para los municipios o la presidencia), el reemplazo de la sumisión personal por el acatamiento de la ley, y la producción de un sistema de creencias unificado en torno a una comunidad nacional. Es en torno a esta distinción básica entre el adentro y el afuera del mundo lineal y homogéneo de la imprenta que se trazan las diferencias sociales. La subordinación era a los letrados, los «doctores» y a los militares, seguramente por aquello de «la letra con sangre entra». Lo que se llama mundo popular, no es solamente un asunto de gente que realiza otros oficios o una posición inferior en la escala de ingresos. Es un mundo que se define a través de otros modos de comunicación: el oral y luego el audio-visual de lo que Mc Luhan llamó la era de la electricidad. Este último ejerce al atractivo irresistible de una ampliación espectacular del mundo de los contemporáneos, algo que hasta el siglo pasado sólo podía realizarse a través de la escritura. Cuando López va al cine y descubre un

parecido con Alan Ladd o conversa con los gringos en el club de Miraflores está recorriendo los pasadizos que unen la oralidad con el mundo audio-visual que amplía considerablemente el mundo de sus familiaridades. No se trata únicamente de una mayor «información» que recibe el personaje. Más importante es el grado de literal participación que estos modos suponen. Aprender inglés no es leer un diccionario, significa **hablar** con angloparlantes. Ir al cine no es para interesarse en «las historias», es para involucrarse con la vestimenta y el peinado. López viene de un mundo, representado por el PVN, sobresaturado de información y que no le deja ningún espacio para una actuación autónoma, para desarrollar un espacio de participación. El encuentro conflictivo con Morales, es efectivamente el contacto con el mundo de las costumbres definidas de una vez por todas. Frente a ello, el protagonista opta por modos de comunicación, el audio-visual y la conversación, que le permiten participar de nuevas posibilidades de percepción y de actuación. Como si López se resistiera a ser un personaje literario. Es un descarriado por algo más grave que su leve nacionalismo -la doctrina moderna que es el más genuino producto de la imprenta. Se instala como participante en el mundo de la visualidad: las creencias le vienen del cine, del espejo, de las conversaciones y de los discos. Y nunca se equivoca: Alan Ladd no es alguien que esté ahí afuera; el actor sirve como prolongación, como parte del crecimiento de López. Ser parecido a Alan Ladd, o a John Wayne, en el caso de su amigo José María Cabanillas, no tiene que ver con el parecido de fotografías que se hace en un escrutinio policial, y donde la imagen está subordinada a la definición por escrito de la identidad. Se relaciona más con imaginar, **a través de la participación**, nuevas y más amplias posibilidades de acción. Por eso las estrellas de cine tienen una avasalladora popularidad mucho más allá de las «culturas» (en este caso, las áreas delimitadas por la escritura) de sus lugares de origen. En vez de someter a un auditorio adocenado, típica opinión del ascetismo letrado, extienden las percepciones y posibilidades de acción de los asistentes. Se entrenan en el entretenimiento

antes que en la obediencia. Amplían vocabularios morales y estéticos. Una importante consecuencia es que las definiciones escritas, hasta ese entonces consideradas como portadoras de significados fijos e inamovibles, empiezan a reconocer cada vez más un carácter «opaco», desplazando la imagen de un sujeto primordialmente racional o mental, y la creencia de suponer que la verdad es algo que está en lo muy profundo y que lo visible es lo menos importante. Filósofos como Wittgenstein, Heidegger, Merleau-Ponty y Dewey orientaron sus reflexiones en esta dirección. Todo ello, además, abre insospechados horizontes para abordar, con las preocupaciones actuales, el legado de la tradición escrita.

El nombre de Bobby, entonces, no nos parece que pueda entenderse como el resultado de una imposición o producto de ser «untuoso y servil». Es la huella de otro modo de participación en el mundo social.

Sigamos con la trayectoria de Roberto-Bobby-Bob. El siguiente paso fue su matrícula en un instituto cultural norteamericano para aprender inglés. Su dedicación y concentración de energías eran totales:

«Quienes entonces lo vieron dicen que fue el clásico chancón, el que nunca perdió una clase, ni dejó de hacer una tarea, ni se privó de interrogar al profesor sobre un punto oscuro de gramática» (pág. 458).

Rasgos que no son apropiados para López y quienes se les parecen. La dedicación al estudio aparece como algo ridículo porque proviene de alguien con esa sustancia. Este centro de estudios es un nuevo campo social donde el PVN nos hace conscientes de las diferencias que hay entre los asistentes. Otra vez López se mete a hacer cosas que no le corresponden, aunque ahora sí puede entrar en contacto con gente que tiene proyectos similares a los suyos. Desconocidos para él en lo personal porque provienen de otros barrios. Incluso llega a forjar una sólida amistad con alguno de ellos. Pero, ¿quiénes componen el grupo de los que acuden a las clases de inglés?

«Aparte de los blancones que por razones profesionales seguían cursos allí, conoció a otros López, que desde otros horizontes y otros barrios, sin que hubiera mediado ningún acuerdo, alimentaban sus mismos sueños y llevaban vidas

convergentes a la suya. Se hizo amigo especialmente de José María Cabanillas, hijo de un sastre de Surquillo. Cabanillas tenía la misma ciega admiración por los gringos y hacía años que había empezado a estrangular al zambo que había en él con resultados realmente vistosos» (pág. 458).

Los «blancones» son el grupo de gente que están en el mismo lugar que los «otros López», pero ontológicamente están preservados del ridículo: «...por razones profesionales seguían cursos allí». Nada de agringamientos, los suyos son motivos serios, «profesionales» para el estudio del inglés. Cabanillas también pertenece al universo de los explicitables: «hijo de un sastre de Surquillo». ¿Qué amistad más conveniente puede haber para el hijo de una lavandera? Y a continuación el detalle de la observación antropológica: «...hacia años que había empezado a estrangular al zambo que había en él...» Roberto-Boby-Bob no pudo llegar al noviazgo con Queca, pero la fraternidad con Cabanillas puede ser un premio consuelo decoroso: «Ambos formaron entonces una pareja inseparable» (pág. 458). En el fragmento citado podemos encontrar un ejemplo más acerca de cómo la distinción de apelaciones raciales, «blancones» y «zambos» es indesligable, y de hecho subordinada a la definición que surge de la división del trabajo: profesionales vs. hijos de trabajadores manuales. Como en diferentes pasajes del cuento queda claro, el factor que hemos llamado «sustancia» es indesligable de una determinada ubicación en el desempeño del trabajo. ¿Cómo podemos estar seguros de esto? ¿No podría pensarse que la clasificación fuera en un sentido inverso, con un núcleo nítidamente racial y con una derivación laboral? Es claro que la fuerza apelatoria del «color» se diluye o minimiza cuando va acompañado de un oficio impuro, subordinado. La «blanquez» no sería tal si estuviera encarnada en una lavandera, o en un sastre. Antes que un blanco sastre o una blanca lavandera, lo que tenemos alguien que es sastre o lavandera, y es inherente a estos oficios el desempeñar distintos grados de impureza, que son metafóricos a través del color. La dificultad en tratar este tema es que aquí confluyen dos líneas problemáticas. La

propiedad racial, que ya hemos visto cómo su delimitación es permanentemente desafiada en el comportamiento femenino. Y por otra parte tenemos la que se refiere a las maneras de interpretar el trabajo de acuerdo a criterios de pureza e impureza. Nos atreveríamos a decir que la persistencia de este esquema de cuasi-casta para la descripción de las actividades laborales constituye una suerte de efecto compensatorio ante la borrosidad de las líneas raciales como efecto diferenciador: se puede no ser exactamente blanco, o no saber exactamente cuándo se cruza la barrera de la indianidad, pero un chofer de colectivo o un portero de banco, o un estudiante universitario que viaja a París son señas inequívocas para orientarse en el mundo social en lo que a diferenciaciones jerárquicas se refiere. Imagínese el fragmento citado dedicado a describir el establecimiento donde López se dedica a estudiar inglés pero donde los «blancones» serían tales a secas, es decir, sin «motivos profesionales» y Cabanillas alguien que estrangula zambos interiores, sin la indicación de ser un «hijo de sastre de Surquillo». Simplemente no quedaría claro por qué esos colores habrían de tener algún significado en sí mismos. Ahora, inversamente, supongamos ese mismo texto únicamente con las descripciones de carácter laboral: profesionales de un lado e hijos de sastres y lavanderas que vienen desde distintos lugares de Lima. En la verosimilitud del texto, los primeros adquirirían inevitablemente tonalidades «blanconas» y en el segundo caso, la «zambeza» podría empezar a ser visible. Esto es lo que queremos aludir cuando señalamos que las interpelaciones raciales están subordinadas al lugar que se ocupa en la división del trabajo, en el sentido que son los oficios, la ocupación, lo que define los diferentes grados de pureza o impureza de los personajes, antes que un imposible criterio de separación racial.

Volvamos a López. Éste logra formar un equipo con su «igual» Cabanillas y el PVN sugiere una probable relación amorosa entre hombres, acaso como una muestra adicional del «orden invertido» en el que ambos se mueven:

«La pareja debía tener largas, aménisimas conversaciones. Se les veía siempre culoncitos, embutidos en sus

blue-jeans desteñidos, yendo de aquí para allá y hablando entre ellos en inglés. Pero también es cierto que la ciudad no los tragaba, **desarreglaban todas las cosas**, ni parientes ni conocidos los podían pasar. Por ello alquilaron un cuarto en un edificio del jirón Mogollón y se fueron a vivir juntos» (pág. 458, subrayado es nuestro).

Este encuentro, entre dos personajes que añaden a su insignificancia su ridiculez, produce consecuencias que son, por el contrario, bastante significativas. Desafían no sólo la percepción horrorizada del PVN en tanto individuo singular. Ahora la narración asume la representatividad del sentido común cotidiano. «Se les veían siempre culoncitos...yendo de aquí para allá» (Subrayado nuestro). El impersonal reflexivo condensa el mundo de la cotidianidad de lo dado naturalmente por sentado. López y Cabanillas adquieren una nueva visibilidad. Ellos moldean la manera como quieren ser vistos. Esta es la transformación radical. Ambos dejan de ser representantes de una cuasi-casta, la de nacidos de lavanderas y sastres, y rompen con sus, por decir así, deberes sociales. Asistimos al proceso por el cual las partes bajas del cuerpo social se hacen visibles («culoncitos») y además abandonan el lugar que les toca («yendo de aquí para allá»). Aquí ya es claro que están en juego mucho más cosas que las extraviadas ilusiones de dos individuos en «vertiginoso ascenso hacia la nada». Constituyen un desafío al orden de las cosas en general, son la encarnación del desorden social («la ciudad no los tragaba, desarreglaban todas las cosas»). Es aquí donde cabe preguntarse si López y Cabanillas son el testimonio de una desintegración, como el PVN quiere hacerlos pensar, o si por el contrario son una especie de precursores de un universo social donde los sujetos empiezan a definir la manera como quieren ser vistos y tratados por los demás. Nuevos derechos necesitan nuevas visibilidades. Ni López o Cabanillas son una especie de líderes sindicales o dirigentes políticos de enorme sensibilidad social. No se han propuesto redimir ninguna humanidad más allá de sus corporalidades individuales, pero en ese trajín transforman el panorama social. Alteran las expectativas de cómo ver y tratar a los demás; obligan a cualquiera que trate con ellos a tener en cuenta no sólo de dónde vienen

sino a reconocer a dónde quieren llegar. El lenguaje («hablando entre ellos en inglés», «embudidos en sus blue-jeans desteñidos») muestra su capacidad para moldear las relaciones sociales, algo que, en sentido estricto sólo se convierte en algo obvio cuando se ingresa a la dimensión de los medios audio-visuales de la era eléctrica<sup>(6)</sup>. Con sus actitudes lo que ambos llevan a cabo es la cotidianaización de la retórica, cuyo ejercicio hasta ese momento era coto de políticos, predicadores y escritores. Lo que para el PVN es percibido como el ridículo de la imitación mal hecha, puede también ser interpretado como la banalización de los medios usuales de reconocimiento en una sociedad jerárquica. Como se sabe, en este tipo de sociedad las más rígidas distinciones sociales se dan a propósito de la visibilidad. Esta sólo admite diferenciaciones a nivel de las cuasi-castas, no en términos individuales, ahí sólo tienen derecho al reconocimiento público los que adquieren la condición de personajes, de «notables». Los demás son el fondo gris cuya única función es servir de contraste para que destaquen los primeros. Esta distribución de las identidades es la sometida a un implacable proceso de disolución por acción de López y Cabanillas. Por ejemplo, recordemos la escena que muestra la frustración de Peluca Rodríguez al reparar que Roberto-Boby-Bob tiene un mismo modelo de jean. («le malogró la película»). López y Cabanillas, espectadores de películas, émulos de Alan Ladd y John Wayne, le malogran la película a los personajes más puros del universo social jerárquico. Ésta es la vía democrática para la disolución de los privilegios. Antes que la prohibición dictatorial, simplemente se universaliza el acceso a símbolos que antes eran considerados de uso muy restringido. Se amplía de esta manera las posibilidades de reconocimiento social, de visibilidad, y por lo tanto de generación de nuevos derechos. Lo notable en la narración que comentamos es el tempera-

mento indiferente de López y Cabanillas. Este comportamiento es básico a efectos de resaltar el carácter ridículo de sus prácticas a ojos del PVN, pero también se puede entender como una manera de introducir perturbadores y enriquecedores cambios sociales (salvo que se piense que la riqueza social consiste en que los hijos de lavanderas y de sastres sean una repetición de sus progenitores) sin amarguras o resentimientos revanchistas. Es justamente en ese momento cuando López y Cabanillas salen de la gramática jerárquica y la disyuntiva de mantener este orden o de invertirlo. Hacen algo mucho peor y que requiere de mayores dosis de atrevimiento que la más mesiánica de las insurrecciones: por la vía de la mezcla, crean un nuevo orden. Amplían su capacidad de asimilación y se mueven además en un universo comunicativo netamente audio-visual. Eso es lo verdaderamente inaceptable para el PVN:

«Allí edificaron un reducto inviolable, que les permitió interpolar lo extranjero en lo nativo y sentirse en un barrio californiano en esta ciudad brumosa. Cada cual contribuyó con lo que pudo, Bobby con sus afiches y sus posters y José María, que era aficionado a la música, con sus discos de Frank Sinatra, Dean Martin y Tomy Dorsey. ¡Qué gringos eran mientras recostados en el sofá-cama, fumando su Lucky, escuchaban *The strangers in the night* y miraban pegado al muro el puente sobre el río Hudson! Un esfuerzo más y hop! ya estaban caminando sobre el puente» (pág. 458), primer subrayado es nuestro).

Es claro que el relato nos invita a considerar inaceptable «interpolar lo extranjero en lo nativo». Pero justamente ahí radica el aporte y la nueva dimensión inaugurada por López y Cabanillas: el paso de la inversión a la interpolación como recurso para la ampliación del campo social, anticipando una estética y modos de reconocimiento social que algunas décadas más tarde, en los años noventa que vivimos se han convertido

en un recurso cada vez más cotidiano. Las estrategias políticas y culturales revolucionarias de los años sesenta y setenta triunfaron en lo que consideraron su mayor fracaso. El llamado insurreccional en muchos casos, si no en la totalidad de ellos, era una convocatoria en términos de inversión del orden social en espacios donde justamente el mayor interés de los receptores de esos mensajes era ampliar su capacidad de interpolación cultural, económica y política. Las migraciones internas («yendo de aquí para allá»), los medios audio-visuales, la luz eléctrica, esa combinación de energía e información según McLuhan, amplió las capacidades perceptivas justamente de aquellos sectores que habían sido los más relegados en el mundo de la imprenta y la mecánica. El explícito conflicto acerca de la luz entre el grupo Sendero Luminoso y su inicial presentación por la vía de apagones, en el Perú durante los años ochenta, ilustró de manera literal esta pugna entre inversión e interpolación. Pero si algún legado quedó de la generación de los sesentas y setentas fue acelerar este proceso de interpolación de ideas, gustos y prácticas en las sociedades latinoamericanas. El caso más interesante puede ser acaso el de los guionistas y realizadores cercanos a grupos políticos de la izquierda que vivían en el desempleo en Brasil y reclutados posteriormente por la cadena O Globo, produjeron una innovación de un género, la telenovela, que ya era intrínsecamente latinoamericana.

Lo que ambos personajes llevan a cabo es una modificación de su percepción de «la ciudad brumosa» en la que viven. ¿Cómo lo logran? Con elementos audio-visuales: «Bobby con sus afiches y sus posters... y José María... con sus discos...». Definitivamente el mundo del libro tiene que estar ausente de semejante delirio. En vez de estar aplicadamente calentando una silla mientras leen algún cuento o novela edificante o acaso llevando un pormenorizado diario de su existencia, a la manera de algún escritor europeo tal vez, López y Cabanillas pre-

(6) Esta es una idea que fue tercamente repetida por Marshall McLuhan en los años sesenta, al menos diez años antes que el cuento «Alienación» fuera escrito en su fundamental obra «La comprensión de los medios» (*Understanding Media*) Trad. cast. Ed. Diana, México, 1969. No está demás recordar al lector, que similares preocupaciones acerca del lenguaje fueron meticulosamente tratadas en textos como *Investigaciones Filosóficas* de Wittgenstein y *Ser y Tiempo* de Heidegger.



fieren el sofá-cama, estar recostados escuchando música y contemplando una imagen. Diera la impresión que el cuarto del edificio del jirón Mogollón cumpliría las funciones de una anti-buhardilla, la negación, el mundo al revés de cómo realmente debieran ser las cosas: en vez de uno son dos -además del mismo género-, están en Lima pensando «en un barrio californiano», en vez de lugares más tonificantes para el espíritu, tienen la sustancia equivocada, la zambez; en vez de libros, tienen discos y reproducciones de paisajes. Y entonces, en ese instante, desde algún lugar de París, en 1975, alguien escribe: «Qué gringos eran mientras recostados en el sofá-cama, fumando su Lucky, escuchaban *The strangers in The night...*!» El PVN introduce con mucha fuerza la oposición entre mundo de la imprenta y mundo audio-visual. La delimitación sarcástica frente a cualquier intento de interpolación. Aparentemente se quiere ilustrar la culminación de la insensatez con estas palabras «...un esfuerzo más y hop! ya estaban caminando sobre el puente». Es inevitable no asociar esta descripción con una escena de la película *Los sueños*, de Akira Kurosawa, cuando un personaje, que resulta ser Martín Scorsese,<sup>(7)</sup> viendo un cuadro de Van Gogh, de tanto contemplarlo se introduce en el lienzo, y aparece como el propio Van Gogh caminando en un tragal. Claro, se puede objetar que Cabanillas no es un Scorsese, que los posters de López no podrían aparecer en ningún museo y que los sueños de dos zambos, ni de la zambez en su conjunto, equivalen a un instante de inconsciente de Kurosawa. Pero que en ambos casos alguien se mete en una imagen como parte de una ensoñación y que se trata de una percepción que abarca la totalidad del cuerpo es difícilmente soslayable. Esa es la importancia de la posición del cuerpo de estos dos personajes mientras están en el cuarto del edificio Mogollón: recostados. No es la concentración en un único punto, o tema, están poniendo en combinación los diferentes sentidos: contemplando,

escuchando, fumando, la distensión total, la predisposición para el instante de la imaginación y en ese contexto es que aparece la ensoñación. Las películas de Woody Allen ofrecen un par de ejemplos adicionales en torno a problemas similares: en *La Rosa Púrpura del Cairo* una mujer que asiste al cine ve cómo uno de los que aparece en la pantalla de pronto sale del ecran y adquiere una presencia real en la vida de la protagonista. Esta idea de entrar y salir «en cuerpo y alma» es una de las más poderosas fantasías audio-visuales e inherentes a este medio, independientemente de la sustancia de la que esté hecho el espectador. La otra película obviamente es *Sueños de un seductor* (*Play it again, Sam*), donde el protagonista, Woody Allen, se empeña por todos los medios en parecerse, en imitar a Humphrey Bogart, involucrándose en una serie de hilarantes situaciones por las fallas de su imitación. Pero resulta obvio, a nuestro modo de ver, que una parte importante del ingenio en esta pieza está marcado por el sentido de la auto-parodia. No es lo mismo ridiculizar al que es definido como inferior que tomarse el pelo a sí mismo. Negarse uno mismo la solemnidad jerárquica es una manera de estar cerca de los demás, para otros, al contrario, el distanciamiento es la única manera de adquirir una certeza de sí mismos.

Con lo anterior queremos mostrar que el patetismo mostrado por el PVN acerca de López y Cabanillas se refiere a maneras de percibir la comunicación audio-visual antes que a cualquier desatino estético-moral respecto de una supuesta sustancia personal. Que esta percepción ha sido tematizada en estilos muy diferentes por directores como Kurosawa o Woody Allen muestra que no se necesita ser un zambo de callejón de Miraflores o de Surquillo, vivir en una «ciudad brumosa» y estar en «un país mediocre misérrimo y melancólico». En vez de estar ante una situación marcada por la particularidad de la inferioridad, encontramos nuevas maneras de percibir que no son las de la lineal

homogeneidad del mundo de la imprenta. Ahí donde el PVN se esfuerza por trazar la línea ellos/nosotros, y enseñar un mundo invertido, desarreglado, hallamos elementos que nos permiten reconocer las diferencias de otra manera: la inversión de una parte y la interpolación de otra. En estas palabras se pueden condensar las estrategias del PVN y de López-Cabanillas.

El siguiente paso de López-Cabanillas es viajar a Estados Unidos. Otro gran atrevimiento o vana ilusión. Una vez más el rasero es el nosotros del PVN:

«Para nosotros incluso era difícil viajar a Estados Unidos. Había que tener parientes allá o mucho dinero. Ni López ni Cabanillas estaban en ese caso» (pág. 459).

EL PVN considera que su manera de entender las cosas y su reconocimiento de las dificultades es la única manera de encararlas. El razonamiento es: si para nosotros es difícil, para éstos, que son menos, debe ser literalmente imposible. A continuación aparece un fragmento que muestra de manera nítida la manera de conocer a las personas en un universo social jerárquico no individualista:

«No vieron entonces otra salida que el salto de pulga, como ya lo practicaban otros blanquiñosos, gracias al trabajo de *purser* en una compañía de aviación. Todos los años convocaban a concurso y ambos se presentaron. Sabían más inglés que nadie, les encantaba servir, eran sacrificados e infatigables, pero nadie los conocía, no tenían recomendación y era evidente, para los calificadores, que se trataba de mulatos talqueados. Fueron desaprobados» (pág. 459).

Otra vez encontramos la oposición basada en la interpelación racial: blanquiñosos/mulatos talqueados. La habilidad profesional, descrita no sin cierta ambivalente sorna («les encantaba servir»), es insuficiente pues «nadie los conocía». Averiguar quién es el «nadie» es un ejercicio de interés. Se refiere a que no son conocidos en la cuasi-casta, el semi-*ghetto*, «en el ambiente». No son personas aptas. Las recomendaciones son

(7) Un afortunado y casual encuentro con Aldo Salvini en las escaleras de la Facultad de Comunicaciones me libró de cometer un disparate informativo en este punto. Va mi reconocimiento.

un elemento primordial en cualquier ordenamiento regido por jerarquías. El más notorio y vigente en la actualidad es el propio mundo académico, donde el gozar del beneficio de la recomendación adecuada en el momento oportuno es un elemento con frecuencia determinante para asegurar becas, financiamiento para investigaciones y actividades afines. En el relato, el ser desconocidos y carecer de recomendaciones hace aparecer la evidencia para los calificadores que se trataba de «mulatos talqueados». Una vez más encontramos que la apelación racial aparece como elemento confirmatorio de una situación subordinada precedente: «nadie los conocía». Pueden realizar todos los esfuerzos que quieran, pero si no son personalmente conocidos, lo demás carece de importancia. ¿Qué significa ser «personalmente conocido»? Poseer la misma sustancia. Y ¿cómo se adquiere? A partir de la identidad que proporciona la procedencia de los oficios, los trabajos, el lugar de residencia y el factor que podríamos llamar, algo pomposamente, la tradición familiar.

El aspecto más interesante, sin embargo, está en el procedimiento que López, ahora acompañado por Cabanillas, sigue a lo largo de todo el relato. Asume que tiene derecho a lo que se proponga con su esfuerzo: «Todos los años convocaban a concurso y ambos se presentaban». Este es el lado problemático de Roberto-Boby-Bob y de quienes se le parecen en el universo social de subordinaciones jerarquizadas. «Nadie los conocía» no es necesariamente una carencia de conocimiento o información, es confiar en la posibilidad que abre el anonimato personal en favor de realizar metas individuales. Ellos pueden ser poco conocidos como personas poseedoras de la sustancia adecuada, pero su conocimiento de las ventajas de incorporar, «interpolando», elementos individualistas en el mundo en el que se desenvuelven es bastante sólido. Una y otra vez López insiste en solucionar sus dificultades apoyándose en el esfuerzo individual. De sus conocidos no recibe ningún «favor», incluso cuando es presentado por el PVN como «untuoso y servil» en el club de Miraflores, sólo encontramos que participa en pie de igualdad en la comunicación oral que le permite aprender algo de inglés. Recha-

za la clemencia conminatoria de Cahuide Morales, destaca, junto con Cabanillas en las clases de inglés sin necesidad de ser «conocido» por *mister Brown*. En otras palabras, «conocer» en este campo social significa desconocer la eficacia del trabajo ejercido por individuos anónimos, sin estirpe. Lo que se ve no es lo que parece, es necesario tener información acerca de la «sustancia» de los sujetos. Si por algo llama la atención un personaje como López es por la tenacidad con la que enfrenta, y de manera exitosa los distintos retos y dificultades. El propio PVN da la impresión de que en un momento dado no supiera ya qué hacer ante estos personajes que superan, o dan la vuelta, a cuanto obstáculo se les interpone.

El ser rechazados en el concurso de la compañía de aviación les produce una enorme desazón («...pasaron los días más sombríos de su vida, la ciudad que los albergaba terminó por convertirse en un trapo sucio a fuerza de cubrirla de insultos y reproches» (pág. 459). ¿López y Cabanillas logran cambiar de sustancia y finalmente se convierten en pesimistas culturales? ¿Finalmente, se dan cuenta cómo son «en realidad» las cosas? ¿Dejaron de vivir en la «Alienación»? ¿Aquí termina el cuento, «la parábola»? No. En un universo de destinos marcados como éste semejante opción es una concesión excesiva:

«Pero el ánimo les volvió y nuevos planes surgieron. Puesto que nadie quería ver aquí con ellos, había que irse como fuese. Y no quedaba otra vía que la del inmigrante disfrazado de turista.

Fue un año de duro trabajo en el cual fue necesario privarse de todo a fin de ahorrar para el pasaje y formar una bolsa común que les permitiera defenderse en el extranjero» (pág. 459).

Otra vez López y Cabanillas encaran por el lado más contundentemente real el problema: para viajar se necesita un pasaje y para conseguir un pasaje tienen que comprarlo. Para hacer eso se necesita dinero y la mejor manera de conseguirlo es trabajando y ahorrando. Los proyectos no caen realizados del cielo, generalmente requieren de algo que se llama esfuerzo y que los protagonistas lo viven en una forma radical: «Fue un año de duro trabajo en el cual fue necesario privarse de todo...». Re-

cuerde el lector que estas acciones forman parte del «vertiginoso ascenso hacia la nada» de López. No hay elementos en el relato para concluir que encontramos una condena explícita de una ética moderna del trabajo, pero lo menos que podemos decir es que esa actitud aparece encarnada en personajes ostensiblemente desgraciados. Los que trabajan duro o son feos como Cahuide Morales o, además, viven en el desvarío como López y Cabanillas. Y en ambos casos estamos hablando de personajes que son inferiores al PVN. Esos seres raros, zambos agringados, a los que no les falta el ánimo y los planes, en vez de hacerse notar por la vía de la lamentación o el resentimiento envuelto en revanchismo moralista. Desentonan en el contexto social porque sus opciones plantean un nuevo vocabulario social; tener ánimos y planes para hacer cosas y realizar proyectos: «Puesto que nadie quería aquí ver con ellos, había que irse como fuese». Aquí cabe hacer una pequeña consideración sobre el razonamiento propuesto. La forma «puesto que/había que» sugiere la fuerza de lo evidente para un proceso que no se conjuga bien con las pretensiones de realismo urbano de la narración. El periodo que quiere ser fotografiado en la narración y la época en la que fue escrito, hoy es reconocido como un tiempo en el que las migraciones internas desde el campo a las ciudades, y en especial a Lima, hicieron emerger prácticas sociales donde los ánimos para realizar proyectos y torcer el rumbo que preveían las tradiciones locales fue realizado de una manera discreta y persistente. El enfrentamiento a los estilos jerárquicos de reconocimiento institucional fue persistente y en muchos casos hicieron de Lima una ciudad donde la desidia y el aburrimiento dejaron de ser sus principales características morales. Naturalmente, es el PVN quien decide el destino de López y Cabanillas y enviarlos donde le parezca más adecuado para la trama. Esto en modo alguno es susceptible de cuestionamiento, dado el carácter de ficción literaria que posee el documento con el que estamos dialogando. Pero es poco verosímil presentar como conclusión inexorable a la manera «puesto que había que» la decisión de viajar ante la imposibilidad del reconocimiento en la «ciudad brumosa». Por lo demás, en el propio relato se menciona, en la parte

dedicada a las clases de inglés que Roberto-Boby-Bob «conoció a otros López, que desde otros horizontes y otros barrios, sin que hubiera mediado ningún acuerdo, alimentaban esos mismos sueños y llevaban vidas convergentes a la suya» (pág. 458). La excepcionalidad de López y Cabanillas no es la de dos individuos de tales y cuales características. Son la expresión de un amenazante desmoronamiento de un sistema clasificatorio jerárquico de las relaciones sociales. «López y Cabanillas» es un apócope para aludir a la multitud de individuos que paulatinamente están construyendo, y entendiéndose a través de, interpolaciones que amplían de manera espectacular las posibilidades del reconocimiento social y el mundo de las familiaridades cotidianas en el Perú de los últimos cuarenta años. Redefinen los términos de lo político y socialmente aceptable e inaceptable.

Finalmente López y Cabanillas viajan a Estados Unidos. Por un momento la sobriedad narrativa tambalea y se desliza a un tono hiperbólico, que los propios personajes podrían haber deseado que, invirtiendo el tono, el PVN pusiera en sus labios a propósito de alguna de sus laboriosas ambiciones: «Así ambos pudieron al fin hacer maletas y abandonar para siempre esa ciudad odiada, en la cual tanto habían sufrido y a la que no querían regresar así no quedara piedra sobre piedra» (pág. 459).

A continuación entra en escena la revancha de la moral y las buenas costumbres que pasará a un primer plano en el resto del relato: «Todo lo que viene después es previsible y no hace falta mucha imaginación para completar esta parábola» (pág. 459). El PVN tiene más razón de la que supone. Ha llegado el momento de empezar a castigar en serio los atrevimientos sucesivamente expuestos a través de la narración. Los ahora inmigrantes son desnudados en el carácter mefistofélico, su alienación es un pacto demoníaco. «López» deja de ser el emblema del transgresor de los vericuetos jerárquicos en el Perú para descubrir que en realidad posee un carácter similar al Fausto de Goethe pero al revés. Mientras que el alemán es un sabio doctor a quienes el exceso de ciencia lo convierte en presa fácil de las tentaciones de Mefistófeles, López, jus-

tamente por su militante carencia de ciencia escrita es fácilmente seducido por las fuerzas satánicas. López pasa de zambo desubicado en Miraflores, distrito de ciudad brumosa y país misérrimo a emblema nada menos que de la condición humana:

---

*“Si alguna paradoja  
destaca es que, leído  
desde los años noventa  
es inevitable no sentir  
un cierto vaho rancio,  
un aire levemente  
anticuado en el PVN”*

---

«Se dieron cuenta además que en Nueva York se habían dado cita todos los López y Cabanillas del mundo, asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales, ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y pigmentación y que tenían sólo en común el querer vivir como un yanqui, después de haberle cedido su alma y haber intentado usurpar su apariencia. la ciudad los toleraba unos meses, complacientemente, mientras absorbía sus dólares ahorrados. Luego, como por un tubo, los dirigía hacia el mecanismo de la expulsión» (pág. 459).

Se reitera el rechazo, la crítica de la mezcla, la indiferenciación. Los que «desarreglan todo» en todas partes del mundo, al reunirse en un mismo lugar dan lugar a un caos infernal. Al juntar todos esos ingredientes disímiles únicamente puede esperarse algo maléfico «haberle cedido su alma» a un yanqui. Nueva York es el pasaje al infierno. Y reaparece Queca también transformada en modelo universal:

«A duras penas obtuvieron ambos una prórroga de sus visas, mientras trataban de encontrar un trabajo estable que les permitiera quedarse, al par que las Quecas del lugar, y eran tantas, les

pasaban por las narices, sin concederles siquiera la atención ofuscada que nos despierta una cucaracha» (pág. 460).

Se concede ahora al lector el placer sublime de gozar con la desgracia de los que obraron mal en «este mundo», es decir el Perú. El resentimiento del PVN se hace explícito y el lector que hasta ese momento había tenido que soportar, incómodo, los atrevimientos de López y Cabanillas, puede al fin experimentar no sólo el alivio de una molestia sino el placer de asistir a un castigo. En eso consiste el atractivo del premio a la virtud, en ganar el derecho a esperar la desgracia de los atrevidos. El sadismo como contraparte de la elevación moral, Nietzsche *dixit*. El PVN describe el acelerado deterioro de López y Cabanillas hasta alcanzar la condición de *homeless*. Sufren con la nieve del invierno, «...esa cosa blanca que caía del cielo, que los despintaba y que los hacía patinar como idiotas en veredas heladas...» (pág. 460). Pero estamos recién en los primeros círculos infernales. A continuación se incorpora al relato la guerra de Corea, que tuvo lugar a comienzo de los años cincuenta. Ofrecimientos irresistibles a quienes fueran a enrolarse para estar ahí durante un año. Y ya las cosas empiezan paulatinamente a ponerse en su lugar. López y Cabanillas tienen que ir a Corea porque su vida es inferior a la de los norteamericanos: «Pero era tan penoso enviar a los *boys* a ese lugar! Morían como ratas, dejando a pálidas madres desconsoladas en pequeñas granjas donde había un cuarto en el altílo lleno de viejos juguetes» (pág. 460).

Los personajes profundizan en su condena y tienen que inscribirse en el ejército norteamericano «para no ser expulsados» de Estados Unidos. Luego de un breve periodo de entrenamiento:

«...partieron en un avión enorme. La vida era una aventura maravillosa, el viaje fue inolvidable. Habiendo nacido en un país mediocre, misérrimo y melancólico, haber conocido la ciudad más agitada del mundo, con miles de privaciones, es verdad, pero eso ya había quedado atrás, ahora llevaban un uniforme verde, volaban sobre planicies, mares y nevados, empuñaban armas devastadoras y se aproximaban jóvenes aún colmados de promesas, al reino de lo ignoto» (pág. 460).

¡Ni siquiera son capaces de darse

cuenta que están yendo al infierno! Por el contrario, viajan pensando que «la vida era una aventura maravillosa». El castigo final de la parábola es sumamente elocuente de la perspectiva en la que se mueve el PVN y tiene la fuerza de la escenificación literal de los deseos. En muy pocas y apresuradas líneas emerge la moraleja:

«José María se salvó por milagro y enseñaba con orgullo el muñón de su brazo derecho cuando regresó a Lima meses después. Su patrulla había sido enviada a reconocer un arrozal, donde se suponía que había emboscada una avanzadilla coreana. Bobby no sufrió, dijo José María, la primera ráfaga le voló el casco y su cabeza fue a caer en una acequia, con todo el pelo pintado revuelto hacia abajo. El sólo perdió un brazo, pero estaba allí vivo, contando estas historias, bebiendo su cerveza helada, desem-polvado ya y zambo como nunca, viviendo holgadamente de lo que le costó ser un mutilado» (págs. 460-461).

Tras el castigo regenerador todo vuelve a estar en su lugar, como nunca debió haber dejado de ser. Terminó la alienación. Finalmente, con alivio, el lector puede ver que José María está «desempolvado ya y zambo como nunca», es decir «bebiendo su cerveza helada», «contando estas historias» y, como todo aquel que regresa al Perú, es «un mutilado». Sin la mano derecha, impedido de acceder al consagrado mundo de los que escriben, confinado al mundo de la cultura oral, propio de todo hijo de sastre de Surquillo. Interesante observar que la holgura de Cabanillas no aparece como producto del esfuerzo, ni es un producto del trabajo, el resultado de un conjunto de decisiones acertadas. Esa clase de sustancias sólo pueden acceder a los beneficios que les concede la situación de víctimas. Los que no nacieron para ostentar laureles sólo pueden ser conocidos por sus desgracias y a lo sumo esperar una recompensa por lo que les falta.

López hasta el final permanece aje-

no a lo que le sucede, ni siquiera se da cuenta que lo matan. Su final es aleccionador en extremo. Se le extirpa la sede de sus nefastas ocurrencias: la cabeza. Uno de los más arraigados mitos de la era moderna, aunque su origen es anterior, es asociar las ideas con la cabeza. Es en ese lugar donde radican las malas ideas. Y ciertamente sólo este tipo de ideas cruzaron por esa parte del cuerpo desde que Roberto-Boby-Bob fue rechazado por Queca. Esa es la mejor manera de combatir radicalmente las malas ideas. Algunos años después de publicada esta narración, y en un contexto desafortunadamente nada ficticio, se generalizaron prácticas de terrorismo político, que a la vez que ensalzaban un «pensamiento-guía» ponían especial énfasis en asesinar a sus víctimas atacándolas en la cabeza. En el caso de López la restauración del orden no puede ser nítida: su cabeza en cierto modo regresa o es instalada en el lugar real, adecuado para las ideas de albañal, «en una acequia». Adicionalmente, en la cabeza también está ubicado el pelo. El ilusorio orden ascendente que pretendió llevar a cabo y el factor que atrajo sus primeras y prolongadas miradas ante el espejo, y simbolizó el inicio de su transformación («Antes que nada había que deszambarse. El asunto del pelo no le fue muy difícil: se lo tiño con agua oxigenada y se lo hizo planchar» (pág. 455). Ahora ese mismo pelo aparece «revuelto hacia abajo». Las armonías se restablecen; antes que «interpolaciones» chirriantes y de mal gusto, es mejor invertir catastróficamente las cosas para que recuperen su lugar. En el caso de Roberto-Boby-Bob, la cabeza operaba como el albergue de las ideas más bajas, según el PVN, y además como el soporte físico del primer adorno, del artificio primordial de López: el pelo teñido y laciado. Lo que simbolizó el inicio de su «ascensión vertiginosa». Finalmente las ideas de Roberto-Boby-Bob y su influencia nefasta son arregladas mediante el expeditivo proceso de la amputación. Tanto López y Cabanillas

le dieron a la cabeza y las manos un uso que no debían, que no estaba reservado para ellos.

## VI. CONCLUSIÓN: VEINTE AÑOS MÁS TARDE.

Si alguna paradoja destaca es que, leído desde los años noventa es inevitable no sentir un cierto vaho rancio, un aire levemente anticuado en el PVN. Las prácticas, las maneras de relacionarse con los demás, encarnadas en personajes como Queca, Roberto-Boby-Bob o Cabanillas ahora son parte de la cotidianidad contemporánea. Si bien el PVN quiere presentarlos como encarnaciones de valores decadentes y auto-aniquiladores, en nuestra interpretación los encontramos como alternativas de interlocución que se mueven en un registro distinto al de una organización jerárquica. Ya sea desafiando las subordinaciones sociales y de género como en Queca, o interpretando la existencia individual como ejecución de proyectos, en los casos de López y Cabanillas, ninguno de estos personajes ve en el recuerdo de los orígenes la prefiguración de su destino. Antes que optar por la inversión catastrófica, trabajan diferentes estrategias de interpolación. El relato, finalmente plantea una drástica oposición entre escritura, cultura de la imprenta, y comunicación audio-visual. La moraleja de la parábola es destacar la natural subordinación de la cultura oral a la cultura de la escritura, como de hecho fue el caso en el Perú y la mayor parte de países del Tercer Mundo hasta la difusión de la cultura audio-visual eléctrica. En un universo jerárquico los sujetos valen únicamente en cuanto encarnación de sustancias. La posibilidad de proyectos individuales autónomos es descartada como un peligroso sinsentido.

Hemos pretendido hacer una primera caracterización del pesimismo cultural que, en nuestra opinión, tiende a ver las prácticas como emanaciones de sustancias inmodificables y distinguibles por sus diferentes grados de pureza. ☞