

## Perú: La década de la barbarie. Pesimismo y acrimonia en los cuentos de Jorge Ninapayta

Iván Ruiz Ayala(Georgia College & State University)\*

- ? . Dos relatos esperpénticos
- ? . La búsqueda del paraíso
- ? . Tres historias amorosas con desenlaces trancos
- ? . El fenómeno subversivo y sus implicancias
- ? . Burla e ironía de la revolución
- ? . Conclusiones

Aunque la publicación en agosto de 2000 de *Muñequita linda* constituyó una novedad en el mundo de las letras peruanas, el nombre de Jorge Ninapayta no era desconocido en el quehacer literario: de los 10 cuentos que componían la colección, por lo menos cuatro habían merecido galardones en distintos concursos a nivel nacional e internacional. La crítica reconoció de inmediato en Ninapayta a un escritor de valía, quien a los 43 años publicaba un “libro sin los titubeos acostumbrados en una primera publicación, obra de madurez cabal” (González Vigil). Por su parte Marco Martos(2000) señalaba que los relatos “son gemas literarias de un orfice de la palabra” y que “En el Perú, en los últimos cuarenta años, no puede decirse lo mismo de ningún otro autor en su primer libro de cuentos”. Por su parte Seymour Menton(2001), de la Universidad de California, Irvine, avanzaba que “The fact that the prologue was written by Carlos Eduardo Zavaleta, one of the several Peruvian neorealists (including Vargas Llosa)

---

\* ? ? ? ? ? ? ? , ? ? ? ? ? + ? .

who emerged in the 1950s, poses the possibility that *Muñequita linda* may herald the renaissance of a post-Vargas Llosa Peruvian literature.

El punto de partida para entender la poética de Ninapayta se encuentra, pienso, en los años 1940s o 1950s, cuando en el Perú se producen los primeros fenómenos migratorios de los pobladores andinos hacia las grandes ciudades de la costa y, especialmente hacia la capital del país.

Si se compara la descripción que de Lima hizo Rubén Darío hacia 1889, cuando pisó tierra peruana por 24 horas, por el solo propósito de visitar a Ricardo Palma (donde se alude a una ciudad galante, caballeresca y fina, con bellas damas paseándose por los jardines del Parque de la Exposición) con la Lima de la segunda mitad del S. XX, la diferencia no puede ser más notoria: no sólo han cambiado edificios y calles, parques y avenidas; sino, sobre todo, los actores.

La Lima de la segunda mitad del S. XX es básicamente una ciudad provinciana. Y en el Perú, provincia es sinónimo de indígena, mestizo, cholo. Lima trató en los últimos cincuenta años por defenderse de la *invasión* serrana, por tratar de conservar el legado de sus ancestros hispanos; pero poco pudo hacer ante los migrantes de todo el país, quienes la rodearon, cercaron y, finalmente, tomaron. Casi a 200 años de vida política independiente, el Perú ha tenido su primer presidente de extracción indígena en la persona de Alejandro Toledo Manrique. Pero la grave contradicción cultural persiste aún en la actualidad a través de la imposición de la cultura hispana-occidental de una minoría a la mayoría mestiza-indígena. Pero si en los siglos anteriores los espacios de movilidad estuvieron marcados, hoy en día blancos, negros, indios, asiáticos y mestizos, coexisten en el mismo territorio con diferentes lenguas, culturas e historia.

Pero hay todavía quienes sueñan con una Lima modélica, la así llamada “Lima de antaño”, cantada en los antiguos barrios de la capital en valeses y boleros, repitiendo y rememorando una imagen de rancio casticismo y ecos

virreinales, y cuyo paradigma más notorio puede remontarse a las tradiciones de Palma.

A la tradicional diferencia entre Costa y Ande, y el intento de superación vivido a través de las migraciones, hay que sumar un segundo factor que irrumpió de manera dramática en la historia peruana el 17 de mayo de 1980, día en el que se llevaban a cabo las primeras elecciones democráticas después de doce años de dictadura militar. Aquel día, Sendero Luminoso atacaba la población ayacuchana de Chuschi, dando inicio a uno de los conflictos más sangrientos en la historia peruana, y que habría de durar por más de una década causando la muerte de centenares de personas y provocando el éxodo de decenas de miles de familias de sus lugares de origen en el ande hacia las grandes ciudades de la costa o al exterior del país.

La década de los 80 es, como se lee en el título de este artículo, la década de la barbarie en el Perú, cuando las huestes de Sendero y elementos del ejército asolaron las serranías asesinando innumerables campesinos y empleados públicos. De casi cuatro millones de habitantes que tenía en 1980, Lima pasó a seis en 1992, cuando fue capturado el líder del movimiento maoísta, Abimael Guzmán Reynoso, y a casi 8 millones, al iniciarse el nuevo milenio, cuando después de una década en el gobierno, Alberto Fujimori dejó el poder en medio de acusaciones de corrupción y abuso de poder.

La inestabilidad política, social y económica, aunada a los seculares problemas de la sociedad peruana (confrontación de la raza indígena con la española, analfabetismo, desnutrición, narcotráfico, dependencia económica, subdesarrollo, etc.) se tradujo, como no podía ser de otra manera, en el surgimiento de un grupo de artistas, escritores, poetas, pintores, dramaturgos, etc., que expresaron a través de su arte el grave estado de cosas vivido en el Perú.

Entre este selecto grupo de narradores (Carlos Garayar, Óscar Colchado, Guillermo Niño de Guzmán, Fernando Ampuero, Edgardo Rivera Martínez, José B. Adolph, Miguel Gutiérrez, Peter Elmore, entre otros) destaca la prosa de Jorge Ninapayta. Nacer en Nazca, al sur de Lima, le ha permitido tener una visión de la capital desde la óptica provinciana; pero, al mismo tiempo, el haberse educado en la cuatricentenaria universidad de San Marcos ha contribuido a su conocimiento del Perú global, a estar en contacto con jóvenes artífices de todas las tendencias literarias, así como también participar de los avatares políticos. Su presencia en la universidad limeña coincide con la de Sendero, con los momentos de búsqueda de definición de la entonces llamada izquierda peruana y con la incertidumbre política, social y económica de la población.

## **I. Dos relatos esperpénticos**

Cuando se lee el más celebrado de sus textos, “Muñequita linda” que es el que da título a la colección, el lector no puede dejar de sonreír ante la anécdota: Cuatro viejos comparten en sus momentos de soledad una misma muñeca inflable que les prodiga amor y calor humano en el otoño o invierno de sus vidas. Sin embargo, la vida de los viejos no puede ser más miserable: habitan en casuchas alquiladas, están jubilados de empleos anodinos, perciben sueldos misérrimos, sufren de diferentes enfermedades y –excepto Muñeca- los suyos los han abandonado.

Pero no es sólo su persona. También el barrio en el que viven –que ha sido uno de los más tradicionales de la ciudad- está ahora cayéndose a pedazos. La única gloria que les queda es la del pasado. Barrio Bajo –que es como se llama el vecindario- recobró su renombre gracias a Muñeca:

El título de Señorita Hermosura Nacional, celebrado trece años antes, se lo había traído ella prendido en sus caderas, su busto y su rostro angelical (¡eran tantas sus gracias!). Uno de los bardos locales había cincelado las proezas de muñeca en versos de rancia

estirpe musical que cantaban orgullosos los vecinos: “Fémina de gracia sin par, que a Barrio Bajo supiste dar, blasón de galanura...”  
(13)

Todo el texto es de una graciosa cursilería, hábilmente entretejida, que crea un efecto divertido por lo ridículo y contradictorio. Así, el amor existe (Muñeca ama y es amada por los viejos), la felicidad existe (la prueba es Muñeca), las glorias del pasado han sido recuperadas (a través de Muñeca). Sin embargo, leyendo más detenidamente se puede percibir que la realidad es otra: Muñeca, con lo de elegante, graciosa y amorosa que es, no es más que una simple juguete –aunque el hule del que está hecha provenga del mismo material empleado “en la fabricación de trajes para astronautas de la NASA” (p. 18). El deseo de los viejos es algunas veces violentamente detenido cuando, en plenos escarceos amorosos, se dan de lleno con la etiqueta que “algún diseñador inconsciente había decidido colocar precisamente allí: *Made in USA*”.

Finalmente, el hecho más revelador de que este relato representa una crítica sería el que recrea un tiempo del pasado, al mismo tiempo que la imposibilidad del amor en el presente, ya que describe la muerte y entierro de la heroína. Las alusiones a su belleza y galanura corresponden únicamente a *flashbacks*, momentos vividos tiempo atrás. No es el cuento de Ninapayta un relato para reír, sino para llorar. Aquí el dolor está presentado de un modo edulcorado, de modo tal que el lector pueda consumir un producto que, presentado de otra manera, resultaría grotesco. Al igual que en el Quijote, burla e ironía sirven para menguar el dolor.

Ninapayta se encuentra en el polo opuesto de Vargas Llosa, Bryce y Julio Ramón Ribeyro. *La ciudad y los perros* podría ser considerada como denuncia de la existencia de castas en la vida de unos adolescentes en una institución militar. *Un mundo para Julius* retrata los primeros años de un *niño bien*, que se abre a la vida a través de una familia acomodada. Finalmente, si bien los primeros cuentos de Julio Ramón Ribeyro anunciaban una cercanía con temas sociales, pronto viraron éstos hacia la

descripción de una burguesía o aristocracia venida a menos que ve cómo va perdiendo su lugar en la pirámide social debido al arribo o a la invasión de los nuevos plebeyos, los provincianos.

Habría que señalar, además, que si Ribeyro hizo mofa de los provincianos llegados a la capital con un mínimo o total desconocimiento de las reglas de interacción social correspondiente a la clase acomodada, Ninapayta –que escribe treinta o cuarenta años después- hará burla de los capitalinos que tratan de remedar un modo de vida definitivamente caduco. Con “Muñequita linda” el narrador ha llegado al esperpento y la burla ácida.

En segundo cuento famoso de Ninapayta lleva por título “García Márquez y yo”. Relato breve, escrito como recuento de una vida ya vivida por el propio narrador. Al igual que en “Muñequita linda”, el tema sugiere una poética donde el personaje no es actor de su propio destino y se limita a vivir la vida de otros. La supuesta gloria y honor que adquieren los cuatro viejos es consecuencia del honor y gloria de Muñeca. Es esta la misma filosofía en “García Márquez y yo”. El cuento relata la vida de un corrector de pruebas al que una gitana “leyó la suerte en las cartas” y dijo, en tono solemne, que haría algo importante en la vida; “algo grandioso”, fueron sus palabras. (63)

Lo esperado grandioso se lleva a cabo en 1967 en Buenos Aires, cuando el narrador se halla trabajando de corrector de pruebas en la editorial Sudamericana. Al llegar a sus manos el manuscrito de *Cien años de Soledad*, observa en uno de los diálogos la falta de una coma que, tras largo y meditado movimiento de mano, se encarga de suplir. Ese simple hecho justifica su existencia:

Mi vida, después, ha consistido en mantenerme atento al derrotero editorial de la obra. En cuanto una nueva edición llegaba a las librerías, corría a conseguir un ejemplar, un poco para hacerle honor a la novela, pero sobre todo para verificar la existencia de mi coma, si es que continuaba por allí. (67)

Pero la ironía del relato no puede ser más clamorosa. Ninapayta hincha de vanidad a su personaje, al extremo del ridículo. A pesar de que la crítica ha señalado el carácter amable de su tratamiento de personajes, yo me atrevería a sugerir, por el contrario, una burla ácida: desconfía y descreo en sus personajes. Esta falta de compromiso lo lleva a ser escéptico, y el escepticismo, a su vez, se convierte en frialdad, distancia y burla.

## II. La búsqueda del paraíso

El título del segundo cuento de la colección podría sugerir una poética contraria a los comentarios que acabamos de esbozar. En efecto, “El paraíso” nos transporta al tiempo de la infancia, paraíso terrenal donde no existen ni el tiempo ni la muerte. Para Ninapayta, “El paraíso” es el nombre de una playa junto al mar donde los niños pueden encontrar uno de sus más ansiados objetos de posesión: canicas de colores para sus juegos en las calles del pequeño pueblo costero donde viven.

La descripción del viaje al lugar por un grupo de niños no ofrece nada de particular, excepto que se trata de una playa retirada a la que hay que bajar por un acantilado algo peligroso. Sin embargo, cuando los niños se encuentran recolectando las canicas que han sido pulidas naturalmente por el mar y dejadas allí por las olas, descubren algo que viene a cortar su entusiasmo: una mano humana que emerge en medio de la arena. Salen espantados y regresan rápidamente a casa. Nadie quiere decir una sola palabra, y una sombra los acompaña desde entonces:

Los niños del grupo, sin necesidad de ponernos de acuerdo, decidimos evitar de hablar sobre el asunto. Y al año siguiente, cuando ya éramos un poco más grandes que los otros –y no pensábamos tanto en bolitas sino en chicas-, y algunos niños nos pedían que les habláramos del Paraíso o que los lleváramos allá, les decíamos que no conocíamos ese lugar, que no sabíamos nada de eso y que nos dejaran de molestar. (42)

Pero hay algo más que la felicidad tronchada en el cuento. Es este un relato de provincia, de alguien que ha deseado siempre marcharse del pueblo, y que se ha quedado allí, donde ha formado familia. Al recontar el tiempo de la infancia, el narrador contrasta su vida presente con la que hubiera podido ser en otro lugar y tiempo:

... algunas veces por las tardes, luego de volver del trabajo, permanezco en la puerta de mi casa mirando morir la tarde (...) Y me quedo añorando otro lugar, un paraíso que quizá –quién puede saberlo-, a pesar de todo este tiempo transcurrido, aún me sigue esperando. (43)

En “Regreso a casa”, último cuento de la serie, se plantea el mismo tema que en “El paraíso”, sólo que contado desde una perspectiva distinta. Al regresar a casa después de varios años, Carlos se da cuenta que la felicidad no se encontraba, como antes lo había creído, en otro lugar distinto al de la infancia, sino allí mismo, en su pequeño pueblo junto al mar.

Al igual que la Ítaca perdida de Homero, el Macondo de García Márquez, o la Comala de Juan Rulfo, Ninapayta ha creado su propio paraíso terrenal en el pequeño poblado pesquero de San Damián, al sur de la costa peruana, en pleno desierto. Es un pueblo árido, condenado a desaparecer, porque la misma compañía minera que le dio vida cincuenta años atrás, se apresta ahora a cerrar el asentamiento. Su vuelta coincide con la conmemoración del hundimiento de un barco sucedido treinta años atrás que trajo luto y dolor al pueblo. De entre los suyos sólo queda una hermana cuya presencia es apenas visible durante el tiempo de su permanencia. Carlos visita a los pocos amigos que le quedan. Va al local del sindicato de obreros, que guarda en sus vitrinas las fotografías “de antiguas reuniones de trabajadores, de fiestas de gala, de épocas definitivamente perdidas” (165).

Su visita por la noche al local de la cooperativa sólo puede ofrecerle el lamentable espectáculo de amigos dedicados a libar alcohol, alguna belleza lugareña que provoca un altercado con algún inopinado pretendiente. A la mañana siguiente, cuando todos han salido a la isla de las Tres Hermanas

para conmemorar el naufragio, Carlos se dirige al colegio donde estudió. Es entonces cuando las imágenes del pasado se concretan y puede *ver* a antiguos condiscípulos y a su primera enamorada, Elisa.

A través de un juego temporal conversa con ella. Elisa está triste porque su novio se marcha a la capital. El narrador puede observar entonces a su otro yo, de muchos años atrás, que atraviesa la calle con su maleta y se dirige a la agencia de transportes para abordar el bus. Trata de detenerlo, pero todo es inútil:

... le gritó que no se fuera, que allá lejos no había nada bueno para él, que iba a sufrir mucho, que en el extranjero tendría un hijo cuya madre no le permitiría verlo... (162)

Tanto el pasado de “Regreso a casa” como el futuro de “El paraíso” están perdidos. Al narrador sólo le queda la contemplación de *lo que podría haber sido*. A pesar de su pobreza y miseria, San Damián es el lugar *que pudo ser vivido*. Pero quedarse allí significa también imaginar *lo que podría haber sido*. Mírese por donde se mire, en los cuentos de Ninapayta hay una inadecuación vivencial de los personajes con su propia realidad que los mueve a buscar espacios y tiempos distintos.

### III. Tres historias amorosas con desenlaces truncos

La escisión que puede existir en el provinciano que vive en la capital y que echa de menos el pueblo que dejó, asume un nuevo cariz en los cuentos con tema amoroso. Aquí Ninapayta presenta relaciones afectivas entre esposo-esposa, enamorado-enamorada o madre-hijo que están condenadas a desaparecer por diferentes circunstancias. Las relaciones de pareja están siempre cortadas, y, si esta existe, es momentánea, predestinada a romperse en cualquier momento.

Cuando en “Desencuentros” el narrador medita en el porqué del matrimonio de sus padres concluye: “Quizá, pienso ahora, existió el deseo mutuo de poseer una familia, para mantenerse protegidos de la soledad y del infortunio; eso pudo ser, porque ambos eran solitarios a su manera.” (45)

Efectivamente, “Desencuentros” es el relato de la infidelidad conyugal de la madre que llevará a la ruptura de los padres del protagonista. La madre abandona la casa, desapareciendo por espacio de 16 años. Cuando el narrador la encuentra por casualidad después de este tiempo sólo puede cruzar algunas palabras con ella, pasadas las cuales nuevamente se produce la separación, esta vez definitiva, entre madre e hijo:

De esa manera se marchó ella, con su familia, con ese grupo del que desde mucho antes de este momento habían estado excluidos todos: papá, mi abuela, tía Camila y –ahora lo sabía- yo también.  
(p.61)

En “Canción” se presenta el tema de la ruptura en un doble nivel: en el ámbito afectivo, y en la relación madre-hijo. El doble juego de tiempos (presente/ pasado) coincide con la infancia y edad adulta del protagonista. A pesar del afecto que puede observarse hacia la madre, y como ya lo hemos observado, este sentimiento no puede persistir en esta poética. Pero mientras en “Desencuentros” se produce a través de la infidelidad de ella, en este caso ocurre a través de la muerte.

La imposibilidad de la persistencia del amor se hace presente también en la relación afectiva que el narrador mantiene con Lucía, uno de los personajes. Cuando en la fiesta por su cumpleaños el narrador está a punto de declararle su amor, ella le confiesa que tiene ya pareja. Ahora bien, siendo imposible la relación amorosa, ésta puede llevarse a cabo de manera indirecta. Así, en un momento de la fiesta, Lucía lo besa de manera furtiva. Momentos más adelante, una señora –quien resulta ser la madrina de su infancia- lo saca a bailar mientras “frotaba sus senos enormes contra mi

pecho y me miraba directamente a los ojos, como aguardando mi reacción”. (p.84)

Esta fracasada doble relación, con la novia y casi incestuosa con la madrina, llevan al narrador a alejarse y a sentirse extraño en un mundo que tiene reglas y comportamientos que no entiende, lo que ratifica la inadecuación de los personajes de Ninapayta, expresada anteriormente: “Me quedé observando los rostros de esas mujeres que me rodeaban, sus ojos lejanos y sus sonrisas suspendidas como ropa puesta a secar ante mí, y a los que más allá bailaban y bebían y me fui sintiendo también lejano, muy lejano.” (84)

En el siguiente cuento de la serie, “Las cartas”, hay nuevamente un doble tema de relaciones afectivas truncas. Por un lado, se relata la historia del narrador y su relación amorosa con Susana. Es una relación convencional que, de acuerdo a los cauces de su propia poética, llega a su fin. Cuando después de unos meses la vuelve a encontrar en una fiesta, Susana está muy hermosa. Salen juntos hacia la casa de él y hacen el amor frenéticamente. Pero esta vez hay una tercera persona, Gustavo, quien a pesar de ser mencionado sólo nominalmente, provoca una segunda separación. Finalmente, cuando coinciden después de un tiempo, es la víspera del viaje de Susana al norte del país. Él le escribe diciéndole que la ama, pidiéndole que se case con él; pero ya es tarde: Susana ha decidido comprometerse con Gustavo.

La segunda historia de amor establece también una distancia física entre los protagonistas y es también trunca. Martita es una colega de trabajo en la Universidad del narrador. Cuando joven, mantuvo amores con un actor, pero se separaron. Él, por su parte, se había casado, formado familia, enviudado “y a la vuelta de varios años estaba otra vez en la vida de Martita, quien siempre permaneció soltera. El ex-actor quería casarse con ella...” (90). El ex actor se encuentra también en el norte del país, mientras

Martita aguarda correspondencia suya porque esta vez había decidido casarse con él.

Es en estas circunstancias que el narrador –que acaba de conocer la respuesta negativa de Susana- observa en el buzón de la Facultad que ha llegado carta para Martita y quiere enterarse de qué se trata. La carta está escrita por uno de los hijos del actor, quien comunicaba a la “Doctora Marta Nolasco” que su padre había fallecido. El narrador no puede creer lo que está leyendo, y decide cambiar el tenor de la misiva, para hacer creer a Martita una ilusión. Así, cuando abre la carta, ella lee la más tierna declaración de amor:

“Te quiero, siempre he soñado contigo, con tenerte a mi lado. La primera vez pudo haber resultado si ambos hubiéramos puesto todo de nuestra parte. Pero tú no quisiste. Ahora que ha pasado un tiempo y apreciamos mejor nuestra situación, tenemos una nueva oportunidad. Debemos intentarlo, porque lo último que se pierde es la esperanza”. (103)

Ya que el amor no existe para el narrador –por su fracaso con Susana-, este puede ser logrado por participación, por reflejo, exactamente igual al tema de “García Márquez y yo”: la gloria de soslayo, la gloria como reflejo. Ya que no es posible una realización personal en la vida –por el destino, o las circunstancias, como quiera llamársele- se puede hacer felices a los demás, y así ser feliz uno mismo:

Y mientras ella volvía a releer, yo me prometía que, sin importar las dificultades que pudieran surgir, iba a continuar con esa aventura, con las cartas, hasta cuando fuera posible. (104)

#### **IV. El fenómeno subversivo y sus implicancias**

Los dos siguientes cuentos se vinculan con la presencia del fenómeno subversivo en el Perú. Ninapayta no podía obviar este tema directamente relacionado con su experiencia estudiantil, como se puede leer en la

siguiente cita tomada de una carta personal suya, donde comenta cómo surgió la idea para la escritura de “Mi hermano Alberto”:

Fue a partir de la imagen de una mujer en un pueblo serrano, que apareció en un informativo de televisión. No fue un caso aislado, había muchos casos como el de ella, que se veían a diario en ese tiempo. Pero este caso me impresionó más porque era una mujer que se parecía a mi mamá, con la faz tranquila, humilde, con la cartera colgada del brazo, vestida sobriamente, que había sido abordada por el periodista de TV al borde de una quebrada, donde se supone que habían sido encontrados varios cadáveres. La mujer había ido a ver si encontraba a uno de sus hijos, quien no aparecía por ningún lado y sospechaba que podía estar muerto, o causa de los subversivos o del ejército. La mujer se disponía a bajar la pendiente, por donde ya habían bajado otros, y le dijo al periodista –tratando de reprimir sus sollozos- que si no encontraba a su hijo en ese lugar, tendría que ir a otro sitio, donde alguien acababa de decir que habían aparecido más cadáveres.

Esta desaparición y la consecuente búsqueda no hacen más que enfatizar, desde otro ángulo, una constante ya mencionada en nuestro autor: el relato de relaciones trucas o distantes; en este caso, por un fenómeno social. Una vez más, los personajes son receptores de agresiones que vienen de fuera. El destino actúa sobre ellos de una manera directa, provocando una respuesta que no puede revertir la situación ahora vivida. Esto acrecienta la presencia de la felicidad –si puede hablarse de ella- en el pasado, en el tiempo de la mutua convivencia.

Aunque hay que decir que –como en el caso de *El paraíso*-, aún en el tiempo en el que la familia se encontraba reunida, Alberto había soñado con otro tiempo y lugar: “Algún día nos iremos lejos. (...) Voy a juntar plata y nos iremos con mamá, a un sitio donde se pueda vivir tranquilo”. (110)

Lo original del cuento reside en cómo llega a su final la búsqueda. La madre ha hurgado por todas las quebradas buscando al hijo desaparecido, ha preguntado en todas las dependencias policiales y a todos los conocidos, sin resultado alguno. Finalmente, caminando con su hijo por los pasillos del

mercado de pueblo, ambos ven cómo se acerca, por entre la multitud, la figura amada. Ni la madre ni el hermano atinan a decir palabra, sobrecogidos por la sorpresa y la emoción. Pero la imagen del hermano no se detiene junto a ellos; sigue adelante como un ser incorpóreo, hecho consistencia sólo por efecto del deseo de quienes lo buscan. No hay lugar para el reencuentro. Alberto es sólo una imagen fantasmagórica que desaparece y no responde a los gritos de la madre que lo llama incesantemente.

El tema del terrorismo es también el trasfondo de “Por las noches”, junto con una complejidad de problemas personales y familiares por los que atraviesa el protagonista.

Ramón, un viejo viudo jubilado desde hace veintisiete años, vive en un barrio pobre de Lima con su hija Flora, quien también es viuda, y dos nietos casados, Julio y Lucho. El hilo del argumento empieza a desenvolverse cuando, por las noches, Ramón tiene la impresión de oír un llanto. Es tiempo de toque de queda, cuando hay prohibición de salir a las calles, y por las noches escuchan disparos de la policía. Ramón quiere enterarse de qué ocurre afuera y abre un pequeño agujero en la pared que apenas le permite ver la vereda. Continúa sumido en la ignorancia de lo que sucede en torno a él.

Su hermano menor, quien vive en un pueblo de provincias, le escribe una carta participándole que piensa venir a establecerse a la capital. ¿Venir a la capital?, se pregunta Ramón, ¿para qué? “¿en qué iba a poder trabajar aquí un hombre de más de sesenta años, si ya era muy difícil para los propios jóvenes conseguir un trabajo modesto?” (120). Oyendo a través de la puerta toma conocimiento de que Lucho, el hijo menor de Flora, ha desaparecido. Su madre y hermano lo han ido a buscar a las comisarías, a la Universidad, pero no se tienen noticias de él.

Ramón continúa escuchando el llanto en la oscuridad. Finalmente, una noche decide salir para averiguar de dónde proceden los lamentos. Cuando se dispone a hacerlo, sin darse cuenta, se pasa las manos por la cara y observa que se le humedecen los dedos. Entonces se da cuenta que es él mismo el que lloraba. Al meditar en el porqué, encuentra las razones:

... por lo que pasaba afuera durante las noches, por Lucho, por su hermano que deseaba venir, por el sufrimiento de Flora... y, sobre todo, por él, por él mismo, porque ya no podía entender lo que pasaba en esta ciudad, ni a la gente que la poblaba, ni –por último– nada de esta vida extraña. (127)

Nuevamente nos encontramos con la incompreensión, la falta de entendimiento de lo que ocurre en torno a él. Pero, lo más extraño, es que el protagonista no se da cuenta de su propio sufrimiento; es una víctima de lo que sucede alrededor de él.

## **V. Burla e ironía de la revolución**

El más alejado espacialmente de los cuentos de Ninapayta, es, posiblemente, al mismo tiempo, el más cercano a su experiencia universitaria. A través de las vicisitudes de un ex-dirigente de izquierda en Corea del Norte, se contrastan dos actitudes y tiempos sobre el socialismo en el Perú.

En “El león de piedra”, Luciano es un cincuentón “con un convulsivo pasado de dirigente de izquierda durante los años de universidad, ex asesor de organizaciones populares y ex regidor en una municipalidad distrital” (131). Aunque ha dejado ya desde hace varios años la política activa, es invitado a participar en las celebraciones por el Día de la Amistad Obrera en Pyongyang. Viaja por este motivo al lejano país donde coincide con jóvenes y viejos ex-dirigentes como él.

El relato es un irónico recuento de las siglas y saludos de los “camaradas” de viejo cuño. El relato contrapone, además, dos generaciones de revolucionarios a través de las preguntas de una joven dirigente universitaria peruana que continúa usando la vieja retórica izquierdista: “si el pueblo respondía al esfuerzo del gobierno, si se podía exportar este orden y disciplina revolucionarios. Luciano se preguntaba a sí mismo ¿hacía cuánto que no escuchaba ese vocabulario y el tono entusiasta?” (134)

Pero Luciano está ya retirado de toda actividad partidista. Ahora es un pequeño burgués que regenta una editorial y piensa visitar –luego del presente viaje- la sede del capitalismo mundial para comprar una nueva máquina impresora. Quien le va a ayudar en el cometido es su ex-esposa.

En Pyongyang, los dirigentes comunistas obsequian al protagonista la réplica de un león de piedra que había observado en un parque de la ciudad. Luciano, que se había mostrado únicamente diplomático cuando hizo el elogio del monumento –que representaba al Gran Líder Kim Il Sung- trata de deshacerse del, literalmente, pesado regalo. Pero, las veces que lo deja abandonado en un jardín y en la habitación del hotel, no logra su cometido, pues los anfitriones locales le restituyen el objeto que “haber perdido” (140).

Cuando Luciano se dispone a bajar del avión que lo ha conducido a Miami, se dirige al baño donde deja el león sobre un anaquel. Poco después es recibido por su ex-esposa. Al abandonar las instalaciones del aeropuerto, Luciano observa los avisos publicitarios de neón “que durante la noche debían ser muy llamativos” (145). Al detenerse en una gasolinera, su ex-esposa busca una de sus tarjetas de crédito para pagar el importe. Y entonces Luciano asume un comportamiento extraño: algo no va bien con él; siente que le falta el aire, que está en soledad, y pide desesperadamente que le lleven de vuelta al aeropuerto, donde -en el mostrador de la compañía de aviación- se pone a gritar exasperado que se le devuelva su león de piedra que ha dejado olvidado en la cabina del avión.

El final imprevisto del cuento nos lleva a una doble lectura. En la primera, una súbita transformación ha ocurrido en el viejo revolucionario que le lleva a abjurar de su pasado. El deseo por recuperar el león podría ser entendido en un sentido consumista: la posesión de un adorno. El león habría perdido su sentido simbólico original para pasar a ser un mero objeto de consumo. A diferencia de “El paraíso” o “Regreso a casa”, en este cuento el ayer ya no constituiría el tiempo utópico de la felicidad. Luciano cae rendido ante la parafernalia capitalista: edificios, autos, tarjetas de crédito, gasolinera llena de luces. El pasado socialista representaría lo caduco, una época de frases y retórica que no se condice con el presente.

En opinión de Ninapayta, la actitud de Luciano por reclamar desesperadamente el león de piedra admite una lectura totalmente opuesta a la que acabamos de formular. El relato aludiría a un ex-izquierdista convencido, que con el paso del tiempo y los cambios políticos se deja llevar por la corriente, casi generalizada entre sus ex-partidarios, de tornarse "políticamente flexibles" y de guardar en el desván sus antiguas convicciones. Después de hacer pasar al personaje por momentos en los que implícitamente se deshacía de sus antiguas ideas, el relato sugeriría que, en el fondo, él guardaba contacto con la persona que fue antes, pero que deseaba conscientemente liquidarla. Al final, esas convicciones lo presionan tanto que salen en forma desbocada, obligándolo a dar una especie de discurso implícito cuando dice que quiere su león, el cual representa el cúmulo de las convicciones que antes defendía. En esta segunda lectura, el león de piedra simbolizaría la recuperación de su fe en el socialismo.

## **VI. Conclusiones**

A través de una prosa pulida y bien cincelada, los cuentos de Jorge Ninapayta ponen en evidencia la sintomatología de un proceso que se vive en el Perú hoy en día, tiempo de transformación y cambio. La inadecuación

de los personajes a las situaciones que les toca vivir podrían ser características del tiempo que se vive actualmente en el Perú. Las viejas estructuras económicas y sociales se han resquebrajado, los grupos étnicos y sociales antes marginados emergen como protagonistas de los movimientos políticos y sociales, de las instituciones regionales y nacionales; las migraciones internas, dramáticamente aumentadas con motivo del terrorismo, han cambiado los actores en el Perú; las inmensas mayorías indígena y mestiza viene accediendo a la educación superior y pasando a ocupar posiciones de liderazgo en el gobierno y en la administración pública.

A pesar de que a fines de los años 80 e inicios de los 90 se cernía una sombra de incertidumbre respecto del futuro por el avance de la subversión que cobraba diariamente víctimas entre la población civil, la derrota del terrorismo y la recuperación de los valores democráticos auguran un futuro promisorio al país andino. En un proceso siempre en marcha, Ninapayta es un buen retratista de la caducidad del *ancien régime*, de los estertores de una sociedad aristocrático-burguesa, al mismo tiempo que anunciador de un nuevo tiempo para las letras en el Perú.<sup>1</sup>

## **Abstract**

Observado en el largo plazo, la irrupción en 1980 de Sendero Luminoso en la vida pública peruana constituye el penúltimo eslabón en la larga cadena de conflictos y enfrentamientos entre los herederos de la colonia –la república criolla- y los pobladores andinos indios o mestizos, quienes han buscado modificaciones en las estructuras sociales, políticas y económicas vigentes. *Muñequita linda* de Jorge Ninapayta describe la sintomatología de un proceso de cambio en el imaginario nacional a fines del S. XX:

---

<sup>1</sup> Cuando el presente artículo se encontraba en prensa, nos llega la noticia del retiro del monumento al “conquistador” Francisco Pizarro de la plaza que llevaba su nombre junto a la Plaza Mayor de Lima. Acto altamente significativo de la sintomatología del proceso de cambio que se vive en el Perú.

Convicción de los personajes de encontrarse entre dos fuegos y ser receptores de inevitables agresiones; inadecuación a las realidades que les toca vivir; precariedad y ruptura en las relaciones personales; asunción de falsas identidades para lograr la supervivencia; modificación de los referentes culturales.

Key Words: Perú, narrativa contemporánea, crítica social, migraciones, Sendero Luminoso.

? ? ? ? ? : 2003. 4. 21

? ? ? ? ? : 2003. 5. 17

### **Bibliography**

Gonzalez Vigil, Ricardo(2001), "Recuento narrativo del 2000", *El Comercio*, 4 de enero.

Martos, Marco(2000), "*Muñequita linda*", *Debate*, Vol. 22, No. 111, Septiembre-Octubre, pp. 72-73.

Menton, Seymour(2001), *World Literature Today*, Oklahoma: University of Oklahoma, Vol. 75, No. 1, Winter, pp. 178-179.

Ninapayta, Jorge(2000), *Muñequita linda*, Lima: Jaime Campodónico Editor.