



Narrativa peruana: el caso de Alfredo Pita.
Algunos aspectos de su cuentística

María Elvira Villamil B.

University of Nebraska at Omaha
mvillamil@mail.unomaha.edu

Resumen: La cuentística de Alfredo Pita tiene como referente principal la violencia estatal y la delincuencia común que vivió el Perú en los años 70 y 80. En sus cuentos el autor también muestra un interés por lo subjetivo y onírico, por el neorrealismo, lo urbano, lo irracional y fantástico. Si bien predominan los personajes peruanos en su país, el lector también se encuentra con la experiencia de españoles y latinoamericanos en Europa. Este trabajo tiene como objeto de estudio veintitrés cuentos, y por lo mismo no es un análisis exhaustivo de cada uno de ellos. Aquí se presentan algunos aspectos de la cuentística de Pita en dos colecciones, *Y de pronto anochece y Morituri*; asimismo, se hace referencia a otros textos publicados en revistas. **Palabras clave:** Alfredo Pita, literatura hispanoamericana, cuento peruano, narrativa sobre la violencia.

El autor y su época.

Alfredo Pita nació en Celendín, norte andino del Perú. En 1999 su novela *El Cazador ausente* recibió el Premio Internacional Las Dos Orillas del Salón del Libro Iberoamericano en Gijón (España), lo que implicó su edición simultánea en España, Francia, Portugal, Alemania, Italia y Grecia. En el Perú recibió el Premio Poeta Joven durante el Encuentro Nacional de Poetas Peruanos (1966), y el Premio de Cuento discernido por la revista *Caretas* (en 1986 y 1991 respectivamente). Sus textos figuran en distintas antologías sobre literatura latinoamericana publicadas en Europa. Valga destacar la labor de Pita como intelectual público. Durante los años 80, al comienzo del terror en el Perú, Pita cubrió la información en Ayacucho, en el centro de la violencia. Pita vive en París y trabaja para la Agencia France Presse. Contrario a su compatriota Mario Vargas Llosa, quien desde los años 80 hasta hoy en día ha abogado por el neoliberalismo y por regímenes de derecha, Pita mantiene su posición y continúa la defensa de los derechos humanos a través de su labor periodística.

Pita empezó a escribir narrativa a finales de los años 70 y comienzos de los 80. Pertenece al grupo de escritores cuya vida se vio afectada por los hechos históricos de la década del 70, y especialmente, por los acontecimientos posteriores a 1979. Sus contemporáneos conforman lo que algunos han denominado “generación del desencanto” (González Vigil 20-21), la cual vivió la crisis sociopolítica y económica de los años 80 en el Perú, época de gran violencia. Pita vivió el estímulo de la Revolución Cubana, admiró el *Boom* de la literatura latinoamericana y militó en la izquierda. Hoy en día el autor tiene una visión más crítica frente a la política, pero mantiene el optimismo y el compromiso en la lucha por un Perú inclusivo para todos y exento de autoritarismo.

Pita dice haber adquirido conciencia en los años 60 y madurado en los 70 y 80 (*La República* 2-3). El peruano escribió su primer libro de cuentos a finales de los años 70 y comienzos de los 80. Tanto González Vigil como Niño de Guzmán comentan sobre la situación sociopolítica y económica de los años 80, en la cual predominó la violencia y el empobrecimiento de la población. La violencia provino tanto de Sendero Luminoso, como de las Fuerzas Armadas y Policiales. A la “guerra sucia” se le sumó la delincuencia común y el tráfico de drogas, aspectos todos que el lector de Pita encuentra en su narrativa. Como afirma Peter Flindell, las condiciones empeoraron, el malestar social se incrementó y varias huelgas nacionales tuvieron lugar en las ciudades y el campo. Siguiendo al historiador, el crimen callejero y la violencia social y política aumentaron rápidamente. Según Flindell el número de crímenes reportados subió de 123.230 en 1980 a 152.561 en 1985, y la violencia de Sendero Luminoso y los secuestros de grupos como el MRTA se incrementaron (Flindell Klarén 376). Así pues, el nivel de violencia de los años 80 en el Perú dejó huella en escritores como Pita y produjo una cuentística truculenta que da testimonio de esta “época de los cadáveres”, como la llaman algunos. Valga aclarar que el peruano escribió la mayoría de los cuentos que componen *Y de pronto anochece* en los años 70, época también marcada por la violencia.

Por su parte, Julio Ortega incluye a Pita en el grupo de escritores que “oponen al monólogo del trauma nacional la ironía compartida (de linaje ribeyrano) y el gusto por las voces des-autorizadas (de estirpe bryceana)”:

Pero serán Fernando Ampuero, Isaac Goldemberg, Guillermo Niño de Guzmán, Alfredo Pita, Alonso Cueto, Abelardo Sánchez León, Alejandro Sánchez Aizcorbe, Carmen Ollé, Rocío Silva Santisteban quienes reconstruirán la casa del relato peruano como albergue en la intemperie. Sus héroes y heroínas (cuya dicción familiar sutura la violencia) viven los ritos de la socialización como si disputaran el alma al mercado. Los anima una intimidad desapacible, la nostalgia sin nombre de lo genuino. Pero si la comedia social es de por sí inauténtica, estos personajes se buscan en la incertidumbre del diálogo. Todos ellos recusan un mundo mal construido pero no es ya un medio inexorable e incólume, sino un teatro cambiante donde oponen al monólogo del trauma nacional la ironía compartida (de linaje ribeyrano) y el gusto por las voces des-autorizadas (de estirpe bryceana). En *Caramelo verde* (2002), Ampuero logra la mejor comedia de la socialización peruana: el aprendiz del mercado es iniciado en el comercio de la droga, aprende el

embuste y la trampa, pero huye y desaparece en la selva, fuera de lo legible. Ya no como en *La vorágine* de José E. Rivera tragado por ella, sino como una cura en salud. Alonso Cueto en *Grandes miradas* (2003) se propone lo más difícil: la historia política de corrupción y violencia de Fujimori y Montesinos, feroces y banales (“Relato peruano de entresiglos” 2).

Morituri.

Morituri (1990) es una colección de nueve cuentos dividida en tres partes: I Pasos, II Pozos y III Puentes. En “Morituri”, último cuento del libro, aparece el significado del título: “Ave Caesar, morituri te salutant! ¡Ave César, los que van a morir te saludan!” (163). De esta manera, en el clímax de la última historia se presenta lo que constituye una de las constantes de esta colección: la situación de un personaje que va a morir. Quien lea estos cuentos tendrá la oportunidad de visualizar los últimos momentos de quienes mueren o morirán violentamente a través de narraciones que mantienen el suspense.

Los tres primeros cuentos del aparte titulado “Pasos” resaltan la importancia de cómo narrar una historia. El primer cuento se titula “De obsidiana”. A través del relato de un guía turístico peruano se presentan dos tiempos que van intercalándose hasta encontrarse al final del texto. Los lectores de Julio Cortázar harán una asociación con su narrativa breve, al igual que los lectores de Carlos Fuentes con cuentos como “Chac Mool”.

En “De obsidiana” las dos líneas narrativas, aquella de la vida insulsa y cotidiana del guía, y aquella del mito azteca, tendrán un final sorpresa para el lector (o confirmarán las expectativas del mismo) cuando la muchacha que lo escucha se transforma en Itzcoatzin, la Serpiente de Obsidiana o Serpiente Emplumada. Los últimos momentos de vida del guía y su inminente sacrificio se dan *in situ*. En “De obsidiana” se pone énfasis en el arte de contar historias y su recepción. “Ciguanaba” comparte con “De obsidiana” la importancia del saber contar, así como la relación entre ficción y realidad. Como dice uno de sus personajes, se trata de que la historia la viva el lector (34). En este segundo cuento, un grupo de estudiantes de colegio y un profesor se encuentran reunidos, y uno de ellos cuenta la historia de la mujer que lo sedujo en el bus. Esta especie de fantasma es La Ciguanaba, mujer (*cihuatl*) espanto (*nahual*). El mito salvadoreño de “La Ciguanaba” es una realidad para el personaje, quien se obsesiona con ella y espera su regreso, situación que lo lleva a un hospital psiquiátrico de Lima con el paso de los años. El texto es accesible y didáctico, pues en el último aparte de su historia el narrador hace referencia explícita a la leyenda (40). Por otra parte, se presenta nuevamente el choque de dos cosmovisiones distintas, en este caso, el encuentro de la leyenda salvadoreña con la vida del adolescente. Tanto el mito azteca en “De obsidiana”, como la leyenda en “La Ciguanaba” se convierten en realidades funestas para sus personajes. La importancia de la tradición oral también se presenta, pues el que habla es un profesor universitario a quien su colega, poeta salvadoreño, le ha contado la leyenda de su país. En “Flor de Azalea”, tanto lo oral como el elemento popular son parte integral gracias a la presencia de la cultura popular mexicana con sus películas y canciones. De hecho, el título del cuento alude a la canción del mismo nombre, cantada en su época por Jorge Negrete. Dos hombres hablan en un bar y escuchan una canción mexicana. El mayor le cuenta al estudiante universitario la historia de una joven del norte peruano que termina como prostituta por el abuso de un hombre. En las últimas líneas de “Flor de Azalea” el lector se entera de que el narrador fue el “miserable” (56) que destruyó la vida de la mujer. Para entonces, el lector ya ha compartido con este sujeto sus artes narrativas y su preocupación por cómo contar una historia y por divertirse a quien lo escucha. En cuanto a la alusión peyorativa al elemento melodramático para definir la historia como de “telenovela venezolana” (54), ésta plantea problemas interesantes con relación al polo estético de la obra. En este caso, la diégesis, si bien presenta consabidos elementos telenovelescos, no se experimenta como tal en el cuento. Valga resaltar la ironía del cuento teniendo en cuenta tanto la identidad del narrador (cínico y abusador), como su intertexto, la letra de la canción “Flor de Azalea” (una voz que desea para ella una “alborada de una vida llena de amor”).

Los tres cuentos que componen “Pozos” presentan un cuadro de violencia relacionada con la delincuencia común, en donde nadie está exento de la posibilidad de delinquir y asesinar por dinero. En “Como millones de luciérnagas” se narra la historia de un sargento engañado por sus parientes y amigos para utilizarlo como cholito o mula (para que lleve droga). El relato ofrece poca información sobre lo que ocurre en la historia, como ocurre en otros cuentos en donde el narrador manipula la información. En “Como millones de luciérnagas”, el lector llega a sorprenderse con el sargento herido en el momento en que éste va a morir, es decir, cuando aparece la historia 2 del cuento (la traición de los amigos). El profesor Moscoso, el único que puede ayudarlo, remata al sargento, evento que plantea el involucramiento generalizado de la población en el narcotráfico. La brevedad y condensación del cuento le dan una mayor intensidad tanto a la historia en particular, como a su consecuente denuncia de problemas sociales relacionados con la droga (el dinero ilícito, la corrupción y el asesinato). “Un cierto color vino” muestra los últimos momentos en la vida del profesor Martinet, un francés que vive en el centro de Lima. Su apartamento, con sus libros de arqueología y antropología, es el espacio en donde ocurre el crimen: los hombres entran en su apartamento, lo interrogan y lo matan. Los cabos sueltos del texto y las preguntas que puede hacerse el lector (¿de qué hablan?, ¿a qué mercancía se refieren?) contribuyen a la representación de una escena prototípica de grupos criminales. Víctima o no, el profesor se ve involucrado con grupos corruptos y violentos, dentro de los cuales se

encuentra un policía de la guardia civil. El centro de Lima es nuevamente escenario en el cuento "Hotel Colmena". Aquí se lee el último día de un ex militante izquierdista, su estado de ánimo y las sensaciones por las que atraviesa ante la situación de peligro. "Hotel Colmena" comparte con los cuentos anteriores la inmediatez de la acción, la posibilidad de que el lector visualice la escena como si fuera una película y el suspense. La crítica del cuento se orienta a quienes fueron militantes de izquierda o universitarios con esperanzas en una vida mejor y luego terminan siendo partícipes de formas comunes de delincuencia. El Hotel Colmena y el centro de Lima son lugares de encuentro para militantes y escritores que han fracasado en su empresa política. Se han convertido en ladrones algunos y otros en asesinos; se dedican a delinquir y se traicionan mutuamente. El espacio creado por Pita es uno de nostalgia, fracaso, desilusión, decadencia y mediocridad.

En "Puentes" aparecen los últimos tres textos de *Morituri*. Estos cuentos no carecen de violencia, pero se alejan de la truculencia del segundo aparte; comparten también el hecho de que la acción se desarrolla en Europa. "Una mañana, un tren" difiere de otros relatos de la colección gracias a cierto humor y a un tono *light* que no exige al cuento de suspense. Lo cotidiano y lo superficial adquieren otra dimensión cuando la española, única pasajera en el tren a París, lee el título de una noticia: "Violación en un tren". La lectura crea expectativas en la española (angustia), así como en el lector ideal del cuento (la posible violación de la mujer). A partir de la lectura lo cotidiano se transforma en una realidad amenazante que finalmente no se resuelve como tal en la diégesis (no la violan). La manipulación de las expectativas se da también gracias a la descripción del espacio. "Una mañana, un tren" alude a problemas relacionados con la lectura y a la discusión sobre ficción y realidad. La historia de "La sombra del Aneto" tiene lugar cerca del pico nevado más alto de los Pirineos españoles. Su personaje principal (Goycochea tiene cuentas con la España fascista), quien inicialmente parece ser un turista, es un vasco que recoge un paquete con dinero y material para hacer bombas. Al final decide no llevar a cabo el plan terrorista que le encargaron "los de San Sebastián" y escapa, pero lo siguen tres hombres en un carro. La falta de información y la descripción del estado físico y mental del personaje en una situación de peligro o muerte son, una vez más, temas en la narrativa de Pita. "La sombra del Aneto" plantea un tema de importancia para España, y en particular para los nacionalistas vascos y el grupo ETA. Con la transformación del etarra en un "vasco melancólico de España" (123), el texto atenta deliberadamente contra la verosimilitud con el fin de resaltar la importancia de la solidaridad. Según Dámaso Vicente Blanco, en "La sombra del Aneto" la perspectiva de Pita "es la opuesta de la reivindicación del "tiro fijo" y de todas las violencias políticas habidas y por haber, la antítesis del culto ritual de la sangre disfrazado de emancipación" (5). Como se dijo anteriormente, "Morituri" cierra la colección del mismo nombre. Su personaje es un argentino venido a menos que llega como turista a Italia, la tierra de su padre y sus abuelos. El tema del *fatum* aparece cuando el personaje siente que es imperativo ir a Roma. El texto confirmará el por qué de esa fuerza irresistible que lo lleva a cumplir una cita en el Coliseo: vivirá brevemente y morirá como gladiador durante el segundo año de Tito Flavio Sabino Vespasiano. Para asombro del lector, Pita transforma el Coliseo en un espacio vivo insertando al argentino en el pasado para enfrentarlo a su muerte. Por otra parte, la narración provee un toque de humor negro y *comic relief* en medio del horror a través de la incredulidad del personaje. La transformación del Coliseo al pasar del presente al pasado produce incertidumbre tanto en el personaje como en el lector ideal. La duda ante lo que ocurre se mantiene en el texto gracias a dos factores: por un lado, el argentino ha tomado whisky y ha muerto por sobredosis, como dicen las noticias en *Corriere della Sera*; por otra parte, la extraña experiencia como gladiador se experimenta como realidad. Gracias a que el lector puede mantener esta vacilación al terminar la lectura, "Morituri" pertenece al género de lo fantástico. Si "lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre" (24), como decía Tzvetan Todorov, entonces "Morituri" puede definirse como cuento fantástico.

Y de pronto anochece.

Y de pronto anochece (1987) es una colección de doce cuentos dividida en tres partes con cuatro cuentos en cada división. "El final del camino", primer cuento de esta colección, se publicó nuevamente en el año 2000 en *El cuento peruano de los años de la violencia*. La frase que resume la acción sería la siguiente: lo están torturando. El cuento se centra en los últimos momentos en la vida de un hombre del desierto del norte peruano. Es llevado a Lima (a Seguridad del Estado) para continuar el interrogatorio con el fin de que hable, pero muere por el camino como consecuencia de la tortura. "El final del camino" tiene como referente la tortura de un preso político, y por consiguiente, con intensidad presenta lo cruel y terrible del abuso contra los derechos básicos. "El final del camino" es una denuncia del abuso estatal y una muestra de admiración por la izquierda: su personaje no denuncia a los otros, es valiente, sufre, ama su tierra, se solidariza con la gente que lucha, y al igual que otros muchos, muere torturado. El personaje es solidario con la gente de su desierto y sus dirigentes campesinos asesinados (67). Pita presenta el aspecto humano de quien sufre y se enfrenta a sus horas finales a través de la introspección. En cuanto a los victimarios, éstos aparecen como torturadores sin piedad: el cuento constituye una denuncia de la violencia máxima a la cual llegan los aparatos represivos del estado (sea policía o ejército). Aunque universal en cuanto a la denuncia del atropello de los derechos humanos, el cuento es particular testimonio de la represión en el Perú. Max Cox hacía referencia a la narrativa y la violencia política desde 1980, y afirmaba que a partir de 1986 "comienzan a aparecer las primeras obras publicadas sobre la violencia política en el Perú" (*El cuento peruano de los años de la violencia* 9). Muchos de estos escritores, dice, "forman también parte de un "boom" en la narrativa andina

que comienza en la década del ochenta” (9). El autor afirma que la violencia en los años 80 y 90 aumenta el interés por lo que ocurre en la sierra, y que la violencia política constituye un elemento que define e identifica a esta generación de escritores (10). Con “El final del camino” Pita deja constancia de la preocupación de un escritor del norte peruano por el estado de cosas en su país.

“Encuentro en la tarde” tiene similitudes con “Escúchalo en medio de la lluvia”, y se distancia del resto de la colección por su carácter íntimo. El sujeto del cuento realiza un viaje que resulta ser un regreso a su casa y a él mismo cuando joven. La “llamada ineludible” (25) a su propia casa es el encuentro con él mismo: el regreso o “retorno” (26) a una vida y un tiempo anterior le permite verse a sí mismo joven, cuando estuvo gravemente enfermo. Al verlo (verse) recuerda ese período oscuro de su juventud; después de pegarle (pegarse) tres tiros, se marcha. Para Pita el cuento en cuestión se relaciona con el tema del doble (*Doppelgänger*). Tiempo después de haberlo publicado, el peruano leyó en Jorge Luis Borges esta perturbadora experiencia del que “se enfrenta a sí mismo y debe quitarse de en medio para poder avanzar” (entrevista con M. E. Villamil). Desde otra perspectiva, como explica el psicoanalista Álvaro Villamil, el cuento puede tener dos interpretaciones con base científica: la “alucinación autoscópica” y la “regresión”. La “alucinación autoscópica” correspondería a un análisis más literal del texto, pues en el interior del mismo la experiencia del sujeto parece real, externa, no producto de una técnica narrativa de introspección. La segunda, aquella de la “regresión”, sería más metafórica. La primera interpretación (“alucinación autoscópica”) hace referencia al siguiente tipo de alucinación:

un tipo de alucinación visual que presenta al sujeto una parte o la totalidad de su propia persona. Esta autoscopia externa presenta al sujeto la imagen de su doble y se acompaña de una sensación angustiosa de desdoblamiento de la personalidad. La autoscopia externa parece representar la proyección de un sentimiento de extrañeza y de desdoblamiento, que indica siempre un trastorno de la síntesis psíquica: por ello se encuentra en ciertas neurosis, en la confusión mental, y de manera corriente, en el sueño (Porot 39-40).

De este tipo de alucinación hay numerosos ejemplos en la ficción, tanto fílmica como literaria: un caso de la primera es la película *Cría cuervos* del director español Carlos Saura; un caso de la segunda es “William Wilson” de Edgar Allan Poe. La autoscopia externa está relacionada con la desrealización y la despersonalización (Porot 166), dos situaciones que se ven en el cuento de Pita: por una parte, el personaje tiene un sentimiento de extrañeza y falta de familiaridad con la ciudad y su propia casa, y por otra parte, presenta una regresión afectiva. La segunda posible interpretación a la cual se aludió anteriormente es la “regresión”, “un retorno del sujeto a etapas superadas de su desarrollo” (Porot 357). El sujeto de “Encuentro en la tarde” viaja en sentido inverso, efectuando una regresión temporal para matar al joven (matarse) y así acabar con una etapa dolorosa de su vida. De esta manera, el sujeto puede avanzar; por lo mismo, ya no necesita regresar a su pasado/casa y se deshace de las llaves: “Después de mirarlas sin ningún apego las lancé lejos, entre los arbustos de un parque que se extendía abajo” (35).

“La escalera” es la historia del profesor Shapiro, quien comienza feliz un día cualquiera, y termina entrando a un mundo extraño cuando abre la puerta de su casa. En lo que parece ser una alucinación, su biblioteca se ha convertido en una sucesión de escaleras que bajan hasta el infinito, y de las paredes se desprende un “polvo blanquecino y áspero” (46). Por esta(s) escalera(s) cae Shapiro como consecuencia de su encuentro con la mujer vestida de negro, que inicialmente lo atrae y posteriormente lo aterra con su piel de “pergamino áspero” y su “hilera de objetos fríos (49). “La escalera” es un cuento de horror en donde también tiene lugar la experiencia de lo fantástico.

“Emma y los crisantemos” cuenta los eventos del último día de vida del personaje, de sus momentos finales. Esta historia de triángulo amoroso presenta un cuadro truculento en un ambiente urbano (Lima). La narración va de un diálogo a otro, de una escena a otra sin aviso; el movimiento se da también al nivel de la diégesis, con el continuo desplazamiento de los personajes.

“Cenizas sobre el río” es, dentro del conjunto de la obra de Pita, uno de aquellos cuentos que con su humor le permiten al lector alejarse de atmósferas oscuras y de violencia. El tratamiento *light* del tema y la crítica irónica de uno de los personajes puede ser un divertimento para el lector. El cuento es también una crítica social a partir de un caso particular, el de Max, reportero que se dedica al cubrimiento de guerras y problemas sociales para luego hacer reportajes artísticos y de moda (precisamente, después de la amputación de su mano izquierda).

En “Escúchalo, en medio de la lluvia” Pita crea un ambiente fantasmal en donde se confunden los sujetos involucrados en una historia apenas sugerida. El evento que marca esta historia es la muerte del hijo por un hachazo en la frente. El uso de la primera persona y de la tercera persona se dan en un juego en el cual el padre, el hijo y el caballo o se funden o se diferencian. El *tú* de la narración se refiere a la madre y esposa, la cual se presenta a través de la mirada de los tres sujetos masculinos; ella está presente como narratario a través del uso constante del *tú*. En este cuento se borran tanto los límites espaciales como los temporales: espacio y tiempo se dan bajo la lógica del inconsciente, gracias a la cual puede verse la existencia de un espacio y un tiempo, y a la vez, su inexistencia. Así como los sujetos son y no son, también puede decirse que hay tiempo y no hay tiempo, que hay espacio y no hay espacio. Estas contradicciones no resueltas se

mantienen hasta el final y contribuyen a crear una atmósfera ambigua en la cual se confunden vivos y muertos y el afuera y el adentro (por ejemplo, *él* no puede ni entrar ni salir de la casa). El ambiente que ha creado Pita recuerda los espacios de Juan Rulfo, en particular con *Pedro Páramo*. Para Pita este cuento constituye “un magma de memoria y conciencia integrada a los objetos y a una casa ya muerta” (entrevista con M. E. Villamil). Una posible lectura de “Escúchalo, en medio de la lluvia” en cuanto al análisis de los sujetos puede hacerse con base en la fragmentación o escisión de éstos. Según esta interpretación, el cuento lleva a cabo una representación de lo que Melanie Klein llamó “identificación proyectiva”, “mecanismo que se traduce por fantasías en las que el sujeto introduce su propia persona (his self), en su totalidad o en parte, en el interior del objeto para dañarlo, poseerlo y controlarlo” (Porot 189).

“Lentas caídas bajo la luna” representa para Pita el *amour à mort*, donde prima una sensualidad feroz y desesperanzada que alude al amor extremo enfrentado a las convenciones y a lo prohibido. Los amantes se enfrentan y luchan tanto por el amor como por destruirlo, pues saben que éste de todos modos los destruirá. De ahí el clima de cementerio al que se alude al final (entrevista con M. E. Villamil). “Colombina”, por otra parte, es un cuento breve que se asemeja a “Cenizas sobre el río” por su crítica a cierto tipo de personaje y por su humor y carácter ligero. La burla en este caso se dirige hacia Martínez, quien trabaja en Venecia para el gobierno de Lima como secretario de la Presidencia. El funcionario termina drogado por jovencitas bonitas que le ponen un tatuaje que dice: “Abajo los machos latinoamericanos” (107).

“Otoño en la gran avenida” constituye una crítica a la élite política a través de un caso particular, el del ministro y su esposa. El texto presenta la caída y el deterioro de esta pareja de políticos venidos a menos y que permanecen exiliados en París. El cuento es intimista; aquí, se trata de la relación entre dos individuos mayores que se odian y que viven bajo las apariencias proyectando una imagen social que no corresponde a su fracaso. El cuento tiene dos historias, pero oculta la segunda hasta el final para crear un mayor efecto: la mujer, que acaba de encontrar a su marido en el cuarto (al parecer muerto, tal vez se ha suicidado), no busca ayuda, sólo le habla y le reprocha la vida que han llevado. Hacia el final del cuento aparece la segunda historia, y el lector se entera de que esa noche tienen invitados a cenar. La mujer, más preocupada por la cena que por su marido, oculta la situación para continuar el juego de las apariencias.

“La piedra de la locura” combina lo privado (Txomin está enamorado, tuvo una relación con Mathilda) y lo público (la crisis en Lima y el Perú en general; la crisis en el periódico). El cuento presenta humor, e incluso chistes a través de la conversación entre colegas y amigos; el tono ligero y cotidiano reproduce una reunión social cualquiera. Al mismo tiempo, muestra un grupo de intelectuales que quieren “intervenir en la cosa pública”, como dice el narrador, y que no tienen las condiciones para hacerlo. Ante el fracaso (les han quitado el periódico) y el hastío se dedican a fumar y a tomar ron. La expresión “la piedra de la locura” se refiere a la lucha social y política (124); el sacarla implica dedicarse a vivir como los otros (dejar tiempo para lo personal, enamorarse, tener hijos). En resumen, puede decirse que la falta de acción en este grupo de intelectuales alude al hecho de que, en realidad, ninguno tiene “la piedra de la locura” ni tiene inherencia alguna en la política peruana.

Un análisis de la focalización en “Noche de sacrificio” sería de interés para su explicación, especialmente en cuanto a su aspecto ideológico y social. Desde cierto punto de vista, un barrio de “gente decente” se ve “invadido” por “otros” de costumbres “extrañas”, unos pseudomísticos orientales y decadentes, según el narrador-focalizador. Poco a poco, sin embargo, todos cambian y terminan asimilando las nuevas costumbres. El único que continúa el rechazo de este nuevo grupo social es el narrador, de manera que el nosotros *vs* ellos inicial termina siendo un yo *vs* ellos. En resumen, quien no acepte o pase por la transculturación terminará siendo el extraño e inadaptado del conjunto social. El humor presente en “Noche de sacrificio” se refuerza con su final: el grupo sacrifica un cabrito, no a su guía espiritual, como pensaba el narrador.

Con su espacio irreal y paisaje devastado, “El último día” parece una historia futurística en un espacio y tiempo imprecisos y extraños, pero en los cuales se representan problemas sociales como la explotación, los sacrificios humanos, la manipulación ideológica, los grupos subversivos, y los gobiernos teocráticos totalitarios. Para Pita, “El último día” es un relato deliberadamente fantástico, casi de ciencia ficción, que finalmente no pudo escapar al clima de violencia individual y colectiva que se iba a abatir abiertamente sobre la sociedad peruana (entrevista con M. E. Villamil).

Otros textos.

“Neblina mundo” se publicó en el libro *Cuentos del mar* (2001). En este texto se cuenta la historia de un grupo de personas en una embarcación que se encuentra quieta, en medio de la neblina, perdida, alejada de la costa y supuestamente sin motor. Tanto los personajes como el lector experimentan la situación como una de peligro hasta el final del texto, cuando aparece la historia 2, es decir, que no estaban al garete. Se trataba de una broma contra los limeños por parte de los serranos, a los cuales se les critica como ineptos para ser marineros. En este relato irónico hay algo de humor en la narración, pero en líneas generales, puede decirse

que muestra un espacio y una situación de angustia a través de lo que piensa el viejo escritor limeño ante el peligro. La presencia del narratorio más importante en “Neblina mundo” es el *tú*, un escritor serrano nacido en Cajamarca y que vive en el exterior. Este narratorio, que observa y es observado, sabe que se trata de una broma contra los costeños. Puede decirse que “Neblina mundo” es la historia de una broma pesada y un espacio cuyas imágenes bien pueden llevarse al cine, como otros relatos de Pita.

“La noche anterior” se publicó en francés en el 2000. Con su tema fronterizo, el texto se suma a los numerosos cuentos y novelas que tienen como espacio la frontera entre México y Estados Unidos. El escritor peruano comparte el interés por la ciudad de Tijuana con la literatura fronteriza, la cinematografía y los estudios académicos. “La noche anterior” es un texto accesible en el cual el narrador intradiegético (un peruano) cuenta su historia como si estuviera rindiendo indagatoria. Así, informa por qué se encuentra en la frontera con su esposa rusa y por qué ha contratado al “coyote” mexicano. El tema es la inmigración indocumentada proveniente de México, pero también los problemas fronterizos a nivel internacional. El cuento se construye desde el punto de vista del desamparado que no encuentra lugar en ninguna parte.

Conclusión.

Al igual que el cuento decimonónico y el cuento moderno del siglo XX, el relato de Pita apunta a un efecto único en donde se presenta un momento revelatorio. Con excepciones, su cuentística tiende a alejarse de la narrativa posmoderna que le es contemporánea y en la cual no siempre se presenta el elemento sorpresa. Por otra parte, en los cuentos fantásticos de Pita queda clara la influencia de escritores como Borges, Cortázar, Fuentes y Rulfo. A pesar de que la narrativa de Pita no sorprenda por su técnica a los lectores de los autores mencionados, es relevante destacar las cualidades literarias de sus textos y la importancia que muchos de ellos tienen para quien quiera acercarse a la violencia estatal y la delincuencia común en el Perú.

Por otra parte, valga recordar nuevamente la propuesta de Ricardo Piglia con sus dos tesis sobre el cuento. La primera de ellas dice que “un cuento siempre cuenta dos historias” (55); la segunda tesis dice que “la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes” (57). Piglia decía que el cuento clásico (Poe y Quiroga, por ejemplo) narra en primer plano la historia 1, y construye en secreto la historia 2 (56). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1, en donde el relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentado (56). La sorpresa tiene lugar cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie. Siguiendo a Piglia, mientras que el cuento clásico a la Poe contaba una historia anunciando que había otra, el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola. Los cuentos de Pita presentan estas dos variantes, manteniendo la tensión entre las dos historias y un final con sorpresa. Sus cuentos muestran una estructura cerrada en la cual lo que se encuentra oculto tiene resolución. A pesar de que la historia secreta en cuentos como “De obsidiana” se anuncia en el texto, el lector ideal de Pita se sorprende con el momento revelatorio.

La cuentística de Pita no es una literatura autorreflexiva, pero sí muestra un interés explícito por el arte de contar. En cuanto al interés por las relaciones entre ficción y realidad, éstas son evidentes en cuentos como “De obsidiana”, “La Ciguanaba”, “Flor de Azalea” y “Morituri”. Sin embargo, este interés por las relaciones entre ficción y realidad no llega a convertirse en un texto que ostente su conciencia de artificialidad, sino que pone énfasis en la importancia de la historia contada. Una constante en los cuentos del peruano es la exploración de las zonas oscuras de los individuos, donde con frecuencia se oculta el motor que explica su acción. Esto explica que con frecuencia el clímax se dé en torno al sufrimiento humano, a la alucinación o la locura (entrevista con M. E. Villamil). En su cuentística queda clara la influencia tanto de Borges como de Cortázar, como se ha dicho. En Pita hay atracción por lo fantástico y también por lo irracional, terreno de principal interés para Cortázar. Los cuentos del peruano evocan personajes y cuadros en los que la vida es sometida a prueba por factores externos pero también subjetivos. Las fuentes que lo inspiran, dice Pita, son en general situaciones reales o plausibles, aunque también explora su propio oneirismo (entrevista con M. E. Villamil).

Alfredo Pita aporta a la literatura social un conjunto de cuentos que cultivan no sólo lo subjetivo y onírico, sino también el neorealismo, lo urbano, lo fantástico, el humor y lo policial y detectivesco. Como se sabe, éste último tipo de literatura ha sido en América Latina una forma de representación de la violencia a diferentes niveles. Sobre la novela policial iberoamericana, por ejemplo, Padura Fuentes decía que ésta “centra su interés en los mundos ciudadanos y contemporáneos en los cuales conviven el crimen y la vida, la violencia y la realidad más rampante y esencial de un universo abocado a todas las crisis políticas, económicas, morales y culturales” (15). En cuanto al humor, es un elemento que le permite a Pita alejarse de una de las constantes tanto de su propia narrativa, como de parte de la producción discursiva de finales de los años 70 y 80: la truculencia resultante de la violencia vivida en el Perú de esos años.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, 1971.
- . *Cuentos*. Barcelona: Hyspamérica. Ediciones Orbis, 1986.
- Cox, Mark R. "El Perú: su narrativa y la violencia política desde 1980". *El cuento peruano de los años de la violencia*. Perú: Editorial San Marcos, 2000.
- . "La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996". *Revista de cultura andina. Sieteculebras*: <http://web.presby.edu/~mcox/Home/VIOLENCE.htm>
- Flindell Klarén, Peter. *Peru. Society and Nationhood in the Andes*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Fuentes, Carlos "Chac Mool". *Los cinco soles de México. Memoria de un milenio*. México: Seix Barral Biblioteca Breve, 2000.
- González Vigil, Ricardo. *El cuento peruano 1980-1989*. Lima: Ediciones Copé, 1997.
- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Ortega, Julio. "Nueva crónica de las islas". *La Ciudad Literaria*. Brown University, Providence, Rhode Island (2006). http://blogs.brown.edu/project/ciudad_literaria/2006/02/nueva_cronica_de_las_islas.html
- Padura Fuentes, Leonardo. "Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica". *Variaciones en negro*. Bogotá: Editorial Norma, 2003.
- Piglia, Ricardo. "Tesis sobre el cuento." *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. Lauro Zavala, compilador. México: UNAM, 1993.
- Pita, Alfredo. *Y de pronto anochece*. Lima: Lluvia Editores, 1987.
- . *Morituri*. Barcelona: Ediciones Correcaminos E. C. L. A.-París, 1990.
- . *La República*. cultural@larepublica.com.pe, 12 de julio de 1999.
- . "La noche anterior" (inédito en español). *Quand on aime*. París: Editions Metallié, 2000.
- . "Neblina mundo". *Cuentos del mar*. Barcelona: Ediciones B, 2001.
- . Entrevistas con María Elvira Villamil realizadas por la Internet (2004, 2009).
- Poe, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition (April 1846)". *Essays and Reviews*. New York, N.Y.: Literary Classics of the United States, Inc., 1984.
- . "William Wilson". *Edgar Allan Poe. Complete Tales and Poems*. New Jersey: Castle Books, 2002.
- Porot, Antoine. *Diccionario de psiquiatría clínica y terapéutica*. Versión española del Dr. Alberto Pons Clotet. Barcelona: Editorial Labor, 1962.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Barcelona: Editorial Planeta, 1971.
- Saura, Carlos. *Cría cuervos*. España, 1975.

Todofov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. México: Ediciones Coyoacán, 1998.

Vicente Blanco, Dámaso. "Acompañando a las víctimas". Presentación (inédita) de *Morituri*. Su autor ha sido profesor universitario de Derecho de la Universidad de Valladolid, España.

Villamil Mendoza, Álvaro. Psiquiatra Psicoanalista. Miembro del Instituto Colombiano del Sistema Nervioso. <http://www.clinicamontserrat.com.co/index.php>. Entrevista realizada por la Internet.

© *María Elvira Villamil B. 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

