

Nuevos caminos y viejos dilemas de la literatura hispanoamericana a partir de *Radio ciudad perdida* de Daniel Alarcón

Alessio PIRAS
Università di Pisa

RESUMEN

El quehacer literario de Daniel Alarcón (Lima, 1977) pone de manifiesto dos cuestiones que son la base temática de este artículo. En una primera parte pondré en relación su novela *Radio ciudad perdida* y *La casa verde* de Mario Vargas Llosa. Ambas se centran en los contrastes y similitudes entre la ciudad y la selva. Se trataría de poner cara a cara al escritor más representativo del Perú del siglo XX y al que representa el futuro de las letras de su país para abordar un tema crucial en Hispanoamérica, es decir, la oposición entre civilización y barbarie. La segunda parte se centrará en la novela gráfica *Ciudad de payasos* que Alarcón escribió con Sheila Alvarado. De esta manera veremos cómo el escritor limeño enfrenta las mismas temáticas en un género literario que presupone la integración entre palabras e imágenes. El cómic es más directo frente a las nuevas generaciones y por eso más mordaz a la hora de poner de relieve las cuestiones que desde siempre dividen Hispanoamérica.

Palabras clave: civilización y barbarie, Daniel Alarcón, Mario Vargas Llosa, novela gráfica.

New perspectives and old dilemmas in Latin American Literature from Daniel Alarcón's *Lost City Radio*

ABSTRACT

Daniel Alarcón (Lima, 1977) literary work underlines two important aspects of Latin American literature which are the topics of this article. In the first part of my work I will compare Alarcón's novel *Lost City Radio* with Vargas Llosa's *La casa verde*. Both authors focused on the contrasts and similarities within the city and the jungle. This is the main reason for comparing the most important peruvian writer of the XX century and the one who represents the XXI on a crucial topic for Latin American literature, the opposition between civilization and barbarism. In the second part I will analyse the graphic novel *Ciudad de payasos* by Alarcón and Alvarado. In this text the peruvian writer faces the same topic of *Lost City Radio*, but through a literary form that integrates words and images. The comic is more direct with new generations and for this reason it underlines with more incisiveness a question which always divided Latin America.

Keywords: civilization and barbarism, Daniel Alarcón, Mario Vargas Llosa, graphic novel.

SUMARIO: 1. Entre civilización y barbarie. 2. Una nueva frontera literaria. 3. Conclusión.

Daniel Alarcón nació en Lima y vive en los Estados Unidos. Su recorrido literario es un buen paradigma de los nuevos caminos de las letras hispanoamericanas en el siglo XXI¹. Escribe en inglés, aunque sus temáticas ahonden en sus raíces latinoamericanas; experimenta con nuevos géneros como la novela gráfica; y ha creado un proyecto como el de *Radio Ambulante*, un *network* de información que cuenta la realidad de Hispanoamérica a través de una radio itinerante.

En la primera parte del trabajo pondré en relación la novela *Radio ciudad perdida* de Alarcón con *La casa verde* de Mario Vargas Llosa. Ambos escritores abordan la dicotomía entre civilización y barbarie, pero desde dos perspectivas y dos épocas diferentes. Vargas Llosa lo hace al comienzo de los años 60 del siglo pasado y desde una perspectiva que consideraba el Occidente y lo nativo americano en oposición antitética, es decir, que no podían encontrar puntos de contacto. La barbarie se reconocía en lo americano, mientras que la civilización se consideraba perteneciente a Europa. Su corrupción se debía casi únicamente al contacto con lo indígena. Era tan neta y tan profunda esta separación que a un escritor como José María Arguedas, que vislumbraba en sus investigaciones antropológicas un Perú homogéneo que hablaba quechua y español, se le tachaba de loco promulgador de utopías². Daniel Alarcón, por el contrario, tiene la perspectiva de un joven escritor del siglo XXI para el que las fronteras culturales solo son una invención del hombre. En su mundo el Perú es más homogéneo y la convivencia entre civilización y barbarie forma parte de la misma naturaleza del hombre. Ya no existen diferencias sustanciales entre indígenas y occidentales; entre selváticos y urbanos: el país es un conjunto, las dos caras de la moneda se muestran tanto en la selva como en la ciudad. Pero con modalidades diferentes, matizadas. La América de Alarcón ya ha superado la división entre lo nativo y lo europeo.

En la segunda parte de mi trabajo me centraré en la novela gráfica *Ciudad de payasos*, que Alarcón escribió con la ayuda de la ilustradora Sheila Alvarado. En el cómic la palabra escrita y los dibujos se van fundiendo en un mismo texto abriendo

¹ Utilizo el plural para las letras del Nuevo Continente de habla hispana porque estoy convencido de que la pluralidad de estas tierras representa su principal riqueza.

² Es bastante significativo que el título del ensayo de Mario Vargas Llosa sobre Arguedas sea *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. El juicio del Premio Nobel sobre su connacional no es negativo, es decir, que le reconoce toda su grandeza literaria. Sin embargo, Vargas Llosa destaca los elementos más europeos de la escritura de Arguedas, occidentalizándolo a su vez. De esta manera se pierde la superación de la oposición entre quechua y castellano; tema al que el autor de *Los ríos profundos* dedicó toda su fuerza creativa.

nuevos espacios literarios, dando la posibilidad a un público mucho más amplio de acercarse a la literatura *sensu strictu*.

Entre civilización y barbarie

La casa verde, segunda novela del Nobel peruano publicada por vez primera en 1965, se articula alrededor de dos series de episodios que comprenden cinco narraciones principales. Como apunta Sara Castro Klarén (1988: 47), dichas narraciones se desarrollan en diferentes fases y están relacionadas entre sí a través de los sucesos de las vidas de una galería de distintos personajes y no por vía temática o simbólica.

Radio ciudad perdida (2007), cuyo título original es *Lost City Radio*, se desarrolla en torno a dos narraciones, una enfocada en el presente y la otra en el pasado. También en este caso el vínculo entre ambos niveles narrativos son las vidas de unos personajes: en primer lugar la de Norma, protagonista de la novela y conductora de la transmisión de radio que ha inspirado el título; en segundo lugar, la de Víktor, que es el hijo secreto del marido de Norma, desaparecido en los últimos días de una guerra civil que ensangrentó el país y que ya terminó hace diez años.

Las dos novelas alternan dos espacios geográficos: la ciudad y la selva. En *La casa verde* la ciudad de Piura es el lugar donde se sitúa el prostíbulo que da nombre a la novela y la selva es la Amazonía peruana en la zona de Santa María de Nieva. En *Radio ciudad perdida* Norma vive en una capital desconocida de un país hispanoamericano ignoto, donde encuentra a Víktor, originario de un pueblo de la selva llamado 1797.

En ambas novelas, ciudad y selva son los dos polos entre los que oscilan los términos de una dicotomía que desde siempre divide el continente americano de habla hispana: la civilización y la barbarie. La primera se da por descontado que es propia del espacio urbano, mientras que la segunda lo sería del selvático³.

En *La casa verde* esta oposición tiene su síntesis en el prostíbulo. Éste es el lugar donde las leyes que regulan la vida social de la ciudad ya no tienen sentido. La casa fue construida por don Anselmo, que nació en la selva:

-¿De veras, don Anselmo? –dice la Selvática–. ¿Usted también nació allá? ¿No es cierto que la selva es linda, con tantos árboles y tantos pajaritos? ¿No es cierto que allá la gente es más buena? -La gente es igual en todas partes, muchacha – dice el arpista–. Pero sí que la selva es linda. Ya me he olvidado de todo lo de allá, salvo del color, por eso pinté de verde el arpa. (Vargas Llosa, 2004: 521)

³ El primer texto literario que enfrenta los dos términos es *Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas* de Domingo Faustino Sarmiento publicado por primera vez en 1845. Véase Sarmiento (2005).

Puesto que, como veremos, no hay una distinción clara entre el bien y el mal en la naturaleza humana la barbarie parece ser el fruto del choque entre dos mundos (la *urbe* y la selva) que no quieren comunicarse. En todo eso juega un papel fundamental la doctrina católica que no puede tolerar la presencia de la casa en la ciudad, a pesar de estar en sus márgenes:

-Tenemos el infierno a las puertas –tronaba el padre García–, cualquiera lo vería, pero ustedes están ciegos. Piura es Sodoma y es Gomorra. [...] -Ya ven, ya ven –decía, trémulo, el padre García–, sólo falta que llueva fuego sobre Piura, todos los males del mundo nos están cayendo encima. (124-25)

De cierta forma podemos considerar la Casa Verde como un fragmento de selva en la ciudad, que como resultado origina uno de los espacios más bárbaros y urbanos que existen: el prostíbulo. Los dos polos de la oscilación que divide la América de lengua española se encuentran en un lugar que se configura como extraterritorial por estar al margen tanto de la ciudad como de la selva. La barbarie tuvo que ser acogida por la civilización: en ella floreció y creció hasta que se quemó, como si fuera un castigo divino. Por eso las palabras del padre García predicen el futuro de la Casa Verde. A pesar del incendio, el prostíbulo renació de sus cenizas para volver a ser aún más activo, como si fuera un ave fénix. Por lo tanto, no hay una distinción clara entre el bien y el mal, puesto que ambos aspectos conviven en las sociedades a las que el hombre dio vida en el mundo.

En *Radio ciudad perdida* la ambivalencia se desarrolla alrededor del eje temático de la guerra. Un conjunto de acciones llevadas a cabo por la parte civilizada del país desencadena una barbarie generalizada: “Madres tristes seguían lamentándose por los días del reclutamiento forzado, cuando reunían a sus hijos en la plaza y les daban burdos trozos de madera tallados en forma de metrallas” (Alarcón, 2007: 39).

El conflicto domina cada instante de la narración. En el pasado de Norma y Rey lo hace en *presentia*; mientras que en el presente de Víktor, en *absentia*. Y es precisamente esta presencia uno de los enlaces entre los dos planos narrativos. La guerra es el elemento en el que se funda la sociedad en que viven Norma y Víktor: es a través del recuerdo del conflicto que el gobierno se impone sobre los individuos y es por causa de la guerra que Norma ayuda a los ciudadanos a reencontrarse con sus padres, hijos y amantes desaparecidos. La guerra en *Radio ciudad perdida* tiene la misma función que tenía el prostíbulo en *La casa verde*: es el lugar, esta vez metafísico, donde civilización y barbarie se encuentran, pero sin comunicar. Debido a la guerra los soldados “civilizados” van a la selva y los varones “bárbaros” a la ciudad. En este cruce entre selva y *urbe* hay otro vínculo entre la novela de Vargas Llosa y la de Alarcón.

La casa verde se abre con el secuestro de las niñas de la selva por parte de las monjas, para educarlas forzosamente en el estilo de vida occidental y, en algunos

casos, condenarlas a la prostitución en las ciudades costeñas. De la misma manera, a los jóvenes de la selva en *Radio ciudad perdida* se les obliga a ser soldados. Es decir, desarraigados de sus pueblos y civilizados para hacer la guerra. Esto nos sugiere que las dos novelas abarcan el mismo problema desde dos perspectivas diferentes: Vargas Llosa se detiene sobre el único futuro que le espera a una niña desarraigada forzosamente de su ambiente (Bonifacia y Selvática son el mismo personaje en dos fases diferentes de su vida: cuando era niña en la selva y, después, cuando en la ciudad ejerce como prostituta en la Casa Verde); Alarcón, por su parte, observa el destino que la supuesta civilización urbana proporciona a los varones que huyen de la “pobreza”. El escritor se detiene particularmente en los contrastes entre la ciudad y los otros espacios del país:

¡La ciudad! Difícil imaginarla: un lugar agónico y podrido, ya en aquel entonces cayéndose a pedazos y lleno de sombras. [...] el océano hirviente y negro, la costa arrugada, las nubes espesas, millones de personas envueltas en perpetua penumbra. Aquí en el pueblo había un sol brillante y verdaderos picos de montaña cubiertos de nieve. Había un cielo celeste, un río serpeante [...] (83-84)

Quien habla es el personaje de Rey, el marido desaparecido de Norma. Tiene sus orígenes en la montaña, por lo que aquí se nombra también el tercer lugar en que se divide el Perú: los Andes, punto intermedio entre la ciudad y la selva.

A pesar de que la mayoría de los niños de 1797 odie su pueblo, Víktor encuentra en él la paz que da un ambiente dominado por la naturaleza. Los recuerdos del chico están en la misma línea de las palabras de Selvática que vimos anteriormente: “Y es fantástico. Es hermoso. El agua es fresca y turbia, puedes enterrar los dedos de los pies en el fondo frío y fangoso, y sentir cómo se cierra sobre tus pies, succionándolos como si quisiera ahogarte. Uno sale del río limpio” (134).

La acción de purificación que supone el baño en el río de la selva remite a una condición pre-humana del ambiente. Es decir, que es el hombre el que con su acción devastadora corrompe la naturaleza, tanto en la costa como en la selva. Y es ésta la dualidad entre la que oscila América Latina desde hace quinientos años; cabe preguntarse si estamos seguros de que los españoles traían consigo la civilización. ¿O más bien, traían una barbarie bien enmascarada?

A esta altura es evidente que en *Radio ciudad perdida* la oscilación entre ciudad-civilización/selva-barbarie se inscribe en un contexto narrativo dominado por la guerra, que en los primeros tres años no afecta al espacio urbano: “Cuando Rey publicó sus artículos, la guerra llevaba casi tres años convulsionando el interior del país, pero en la ciudad casi ni se había sentido” (179).

La ciudad se mantiene como un lugar en apariencia limpio. Las cosas peores, las acciones más bárbaras, se cumplen en la selva y, sobre todo, en la Luna, lugar ajeno por excelencia donde se ha instalado una cárcel de máxima seguridad. En la Luna, Rey pasa unos meses por ser acusado de terrorismo y allí es torturado. La selva y el

planeta satélite están reglamentados por los mismos hombres que gobiernan la ciudad, es decir, que su aspecto actual es el producto de la acción del ser humano. Sin embargo, la Amazonía y la Luna son lugares donde la barbarie se considera lícita; donde ya no valen las mismas reglas que en la *civilizada* ciudad. La acción del hombre tiende a aislar la barbarie y concentrarla en lugares ajenos, no sólo psicológicamente sino también físicamente.

Al final la guerra llega a la ciudad con toda su violencia demostrando que la *urbe* lleva consigo lo mejor y lo peor que el hombre puede concebir, civilizando y barbarizando a la vez. En una sociedad como la que se perfila en *Radio ciudad perdida*, dominada por la violencia, el abuso y la tiranía no hay espacio para la belleza de un río, el esplendor de los Andes o la blancura de la arena del mar: “La arena sucia, el horizonte sin luz, detalles que no podían opacar la belleza de lo que se extendía frente a él: una masa interminable de agua. [...] El mar simplemente no podía decepcionar a nadie” (168).

El mar no está colonizado, el hombre no puede dominarlo, contaminarlo y destruirlo. Es un lugar *otro* respecto a la ciudad y a la selva. Un lugar que no tiene solidez y que cambia continuamente su agua, es decir, su esencia; un lugar que por definición huye de cada tentativa de colonización.

El concepto de ciudad está relacionado con el de capital, como centro magnético del país. Todo lo que está afuera es su periferia y la diferencia entre los barrios situados a sus márgenes y la selva es mínima. La ciudad es, por lo tanto, un mundo aparte que hay que proteger:

En aquella ciudad, que a estas alturas ya no existe, era una afrenta imaginar que el *tadek* pudiera ser real. Era un insulto a la idea que la ciudad tenía de sí misma: una capital, un centro urbano en diálogo constante con el mundo. Pero no sólo eso: la guerra misma era un insulto a las clases ilustradas, y por ello el *tadek* fue patrióticamente proscrito por ley, y con él, la guerra, todas las realidades desagradables del país fueron suprimidas de periódicos y revistas, y su mención en la radio, totalmente prohibida. (179-180)

El *tadek* se convierte en el símbolo de la barbarie de la selva frente a la hipotética civilización de la ciudad. Descubrimos su práctica gracias a la historia de Zahir, el padre del mejor amigo de Víktor, quien la cuenta al maestro de este último, Manau:

-Vinieron los de la IL y nos pidieron comida. Les dijimos que la guerra ya había terminado. Nos llamaron mentirosos. Les dijimos que no nos quedaba comida de sobra. Dijeron que seguramente alguien había robado la comida, si ya no quedaba nada para darles. Que había un ladrón en el pueblo, sentenciaron. De modo que eligieron al niño e hicieron *tadek*. (208)

Lo que sorprende es que los miembros de la IL, en teoría opositores de la barbarie gubernamental de la ciudad, van a aplicar en la selva una justicia sumaria y contraria a sus ideales. Este pasaje es muy significativo porque pone de relieve la contradicción entre prácticas antiguas y de origen mítico, que han pasado a ser el instrumento de los *civilizados* y *racionales* intelectuales de la IL, y la barbarie que ellos mismo están combatiendo. Los dos términos se confunden y el lector ya no entiende dónde se sitúa la civilización y dónde la barbarie.

Zahir sigue su historia contando cómo murió el cura del pueblo al comienzo de la guerra. En este caso, el cura representa la misma doctrina católica que no podía aceptar la existencia de la Casa Verde. Sólo comprende a los hombres si hay una conversión y una adhesión total al cristianismo y a sus principios éticos. Por eso el cura era odiado y nadie protestó cuando llegaron los guerrilleros de la IL y lo mataron sin otra justificación que la de ser un cura: “Una joven hizo el disparo. Lucía muy pálida. [...] Era ese último detalle el que se le hacía tan extraño: ¡Una mujer! Eran gente mala, los de la IL, pero él no podía evitar sentirse fascinado” (211).

Es interesante cómo cambian, invirtiéndose, los valores en la selva. Los que son “buenos” en la ciudad aquí se convierten en malos, se barbarizan mientras que en la ciudad actúan como si fueran los más civilizados. Este aspecto remite a un proceso de barbarización que implica la estancia, por parte de un hombre civilizado, en lugares como la selva. En la literatura occidental hay un ejemplo ilustre que es *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad o la misma *La casa verde* de Vargas Llosa. Sin embargo hay que tener en cuenta que la barbarie es algo innato en los hombres, no es el lugar donde viven el que determina su presencia, sino la naturaleza de los seres humanos. De otra forma no se explicaría la obra de otro gran escritor peruano, José María Arguedas, que encontraba su perfecto equilibrio en los lugares menos civilizados de su país, en el sentido de los menos occidentalizados⁴.

Finalmente, signo fundamental del hombre es el de dar un nombre a cada cosa. Porque sólo de esta manera el ser humano puede reconocer y reconocerse en el mundo. Los nombres remiten a significados profundos y confieren un alma a las cosas que nombran. Por eso, para quitar puntos de referencia a los ciudadanos, la capital del Estado desconocido de la novela no tiene nombre, simplemente se llama 1. Todos los topónimos han sido sustituidos por números y no existen puntos de referencia, y por ello el pueblo de Víktor se llama 1797. La introducción de los números ha vaciado el significado de las ciudades del País e introduce un aspecto que recuerda la neo-lengua de *1984* de George Orwell. Es decir, crear nuevos

⁴ Este contraste se da perfectamente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas 1990), donde la ciudad costeña de Chimbote es el símbolo de una civilización barbarizada, que no tiene sentido. La paradoja sería en que los indígenas se barbarizan en el momento en que entran en contacto con la *urbe*, es decir, con la supuesta civilización.

hombres y mujeres que estén desarraigados de su pasado y por eso inconscientes de quiénes eran y adónde irán⁵.

La sociedad que vive el mundo ficcional de *Radio ciudad perdida* es una sociedad alienada, en la que el hombre se encuentra desarraigado, donde la única tentativa que da sentido a la vida de los ciudadanos es el programa de radio de Norma que es un espacio donde se leen nombres de hombres y mujeres desaparecidos. Finalmente, la capital protagonista de la novela se parece en todo a Lima, espacio donde se mueve el protagonista de *Ciudad de payasos*.

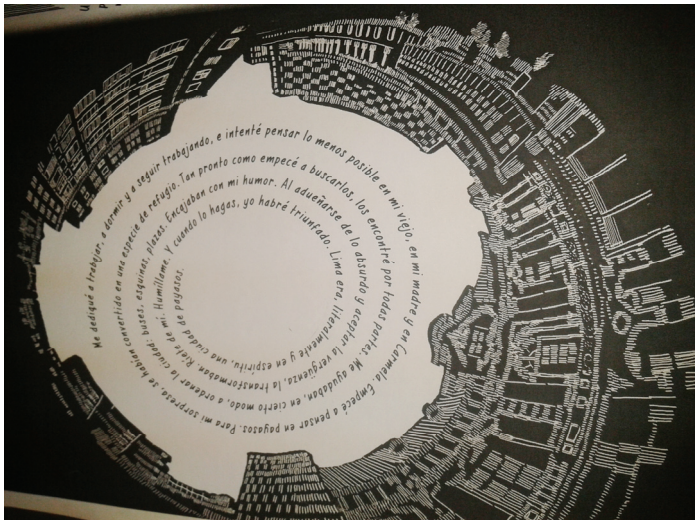
Una nueva frontera literaria

El género original de *Ciudad de payasos* es el cuento. Fue recogido en el libro *La guerra a la luz de las velas* y en el 2010 Alarcón y Sheila Alvarado decidieron transformar el texto en una novela gráfica. De la parte textual, que no difiere del original, se ocupó el escritor, mientras que de los dibujos lo hizo la artista peruana. El resultado es un libro donde palabra e imagen están perfectamente integradas y dan lugar a un texto que tiene un gran valor literario.

En una entrevista Alarcón y Alvarado declararon que su objetivo era el de acercar a los más jóvenes y a los aficionados del cómic a la literatura *sensu stricto*⁶. Es decir, estimular la lectura a través de un código híbrido que no tiene por qué ser de menor calidad respecto a la narrativa tradicional. Comparando la parte textual de la novela con el cuento es evidente que, por una parte, el arte visual se adaptó al literario y, por otra parte, la palabra se fundió con las imágenes.

⁵ La cuestión de la lengua es muy relevante para un escritor como Daniel Alarcón que escribe en inglés y es considerado, como este artículo quiere demostrar, un escritor hispanoamericano. Si es correcto clasificar a Alarcón como escritor hispanoamericano o no, depende de los criterios que se eligen a la hora de catalogar los autores de un determinado entorno literario. Entre estos criterios, el idioma de escritura tiene su importancia, pero también son importantes las referencias culturales y las de Alarcón están todas dentro de las letras hispánicas. Para profundizar el tema véase Aínsa (2010: 55) que apunta que en las letras hispanoamericanas “se ha perdido el “mapa” de los referentes identitarios”.

⁶ Disponible en: <http://www.danielalarcon.com/es/ciudad-de-payasos> [Consultado el 15 octubre 2012].



(Fig. 1)



(Fig.2)

En la primera imagen (Fig. 1) la escritura circular desconcierta al lector, que percibe, también físicamente, el asombro del protagonista. La lectura pierde su linealidad y se vuelve circular; otro buen ejemplo es la segunda imagen (Fig. 2) donde se debe leer según un esquema de bloques diagonal, izquierda-derecha y alto-bajo:

En Lima la muerte es el deporte local. Quienes mueren de manera fantasmagórica, violenta o espectacular son celebrados con titulares macabros en los periódicos de cincuenta céntimos. Yo no trabajo para esa clase de periódicos, pero si lo hiciera también escribiría esos titulares. Al igual que mi padre nunca rechazo un trabajo. He cubierto redadas antidrogas, homicidios dobles, incendios en discotecas y mercados, accidentes de tránsito, bombas en centros comerciales. He escrito sobre políticos corruptos, viejas glorias del fútbol convertidas en alcohólicos, artistas que odian al mundo [...] (Alarcón y Alvarado, 2010: 20)

Un rasgo fundamental del cómic es la presencia del diálogo como (casi) única forma textual. En *Ciudad de payasos* los diálogos comparten su espacio con las descripciones, que en algunas páginas predominan. Toda la narración es una larga introspección de Chino, el protagonista, que revive su vida después de la muerte del padre. De esta manera, en algunas páginas desaparece un rasgo gráfico muy importante: la nube que contiene los diálogos.

La comunicación del mensaje se da, por lo tanto, en dos planos: por un lado, en la palabra escrita, por otro, en las imágenes. Sin embargo, el lector los percibe a la vez. La fantasía de los dos artistas se concreta en el pasaje de un dibujo a otro y ellos trabajan de modo que las palabras y las líneas estén perfectamente integradas. De hecho, el lector no debe percibir los dos niveles en que se transmite el mensaje. Desde cierto punto de vista palabra e imagen van a crear un tercer plano comunicativo, la suma de los dos precedentes, en que se concretiza la comunicación. Este plano sería la esencia del cómic.



(Fig. 3)

Este procedimiento resulta particularmente evidente en la tercera imagen que analizamos (Fig. 3). Las palabras están escritas en ladrillos, que recuerdan el trabajo legal del padre de Chino, y los dibujos describen visualmente algunas partes de las descripciones. El lector está obligado a leer; las imágenes por sí solas no son suficientes para una comprensión cabal del texto. Y lo mismo podemos decir de las palabras. La lógica del texto se da en la relación entre los dos planos, que es dialéctica. Esto no sucede siempre con los cómics más conocidos y comerciales, como los norteamericanos de super-héroes.

Contrariamente a lo que vimos en *Radio ciudad perdida*, en la novela gráfica sabemos que la ciudad, verdadero personaje, es Lima. Conocer su nombre, sin embargo, no cambia la perspectiva de unos de los temas que domina el quehacer literario de Alarcón, es decir, la ciudad como lugar alienante: “Lima era, literalmente y en espíritu, una ciudad de payasos” (68). La pregunta a la que quisiera responder es: ¿qué quiere decir que Lima era una ciudad de payasos?

Hay cierta ambigüedad en el disfraz de payaso. Si por fuera es un personaje alegre y divertido, por dentro la tristeza del hombre es casi proverbial. Charlie Chaplin nos hizo reír a todos con su máscara de *Charlot*, pero la indignancia del

personaje era dramática. Este tipo de humor fue teorizado, entre otros, por Pirandello en su famoso ensayo sobre el humorismo⁷. Una situación que se supondría trágica puede ser disfrazada y resultar cómica, despertando la risa a partir del contraste entre tragedia y comedia. Sin embargo, esta risa es amarga y se limita a esconder la tragicidad de la situación, pero no la elimina.

En *Ciudad de payasos*, Chino se hace amigo de dos payasos y con ellos empieza una vida paralela: periodista e hijo que va de luto cuando está vestido normal, payaso cuando está disfrazado con los dos. Detrás de la máscara el protagonista es otra persona, es aún más invisible que en los días en que trabaja en el periódico: “Éramos fantasmas en medio de la multitud, tres ciudadanos-empleados más de la gran ciudad, despiertos y vivos un jueves por la mañana” (84).

Sin embargo, Chino define toda Lima como una ciudad de payasos, en el espíritu: es decir, la dualidad que conlleva el disfraz es una característica de la capital peruana. Sus ciudadanos son fantasmas ambiguos e invisibles; personajes que recorren sus calles por un momento sin dejar huellas. Es, en suma, una ciudad alienante, donde reina la ficción: “Sentí que un escalofrío recorría mi cuerpo. Dentro de mí supe que el payaso estaba mintiendo” (131). Con estas palabras concluye la novela. Chino está disfrazado de payaso y, abrazando a su madre, le jura que no la va a abandonar. Sin embargo, la promesa no la hace el protagonista, sino el payaso: es una forma de hipocresía que se puede relacionar con la ambivalencia, y proyectarse a toda la ciudad. De ahí Lima como ciudad de payasos: un lugar, no sólo desconcertante, sino también ambiguo e hipócrita.

Conclusión

A pesar de sus diferencias formales, hay cierta unidad temática entre las tres novelas que acabamos de analizar. *Radio ciudad perdida* y *Ciudad de payasos* tienen como personaje una ciudad y una capital alienante. En el primer caso no conocemos su nombre, en el segundo sabemos que es Lima. De la misma manera se configura Piura en *La casa verde*, la misma capital peruana que en *Conversación en La Catedral*, o Chimbote en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas.

A pesar de su nombre, de su posición geográfica y de la época en que vivimos, la ciudad, la *urbe*, ambigua, caótica y agónica es uno de los productos occidentales más exportados en el mundo, junto con la democracia. Se contrapone, por eso, a la selva que, al fin y al cabo, sólo es un retrato como el de Dorian Gray: espejo que muestra, sin filtros, la capacidad del hombre civilizado de dar vida a la barbarie. Vivir la selva, o mirarla desde el punto de vista del hombre “civilizado”, equivale a despertar las peores pesadillas que relegamos en las esquinas más lejanas del

⁷ Para una edición en español del texto véase: Luigi Pirandello, *El humorismo*. Madrid: Cuadernos de Langre, 2007.

mundo. La sociedad occidental ha olvidado de dónde procede y no quiere acordarse de sus orígenes. Y en este proceso la religión tuvo una función muy importante. Tanto Vargas Llosa como Alarcón ponen de manifiesto el comportamiento hipócrita de algunos curas y de algunas monjas, que excluyen otras maneras de entender el mundo que no sea la suya.

Hispanoamérica, que es uno de los lugares del mundo donde se conserva el retrato de Dorian Gray, no puede hacer otra cosa que oscilar entre estos dos polos, que son las caras de la misma moneda. No puede salir de esta dicotomía, pero añade elementos de reflexión, tanto si se parte de un esquema novelesco clásico, como de una encrucijada artística que quiere experimentar nuevos espacios literarios, donde palabra e imagen puedan unirse. Y este nuevo camino, el de Alarcón y Alvarado, puede abrir nuevos espacios para nuestra literatura y para la comprensión de nuestro vivir, tanto en la América hispana como en la “civilizada” Europa.

BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, Fernando.

2010 “Palabras nómadas. Los nuevos centros de la periferia”, en *Alpha*, 25 años edición aniversario 1985-2010, pp. 55-78.

ALARCÓN, Daniel.

2006 *Guerra a la luz de las velas*, traducción de Jorge Cornejo. Madrid: Alfaguara.

2007 *Radio ciudad perdida*, traducción de Jorge Cornejo. Madrid: Alfaguara.

ALARCÓN, Daniel y ALVARADO, Sheila.

2010 *Ciudad de payasos*. Lima: Santillana.

ARGUEDAS, José María.

1990 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica.

CASTRO-KLARÉN, Sara.

1988 *Mario Vargas Llosa. Análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana Editores.

ORWELL George.

1984 *Nineteen eighty-four*. Oxford: Clarendon, 1984.

PIRANDELLO Luigi.

1992 *L'Umorismo*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1992.

SARMIENTO Domingo Faustino.

2005 *Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas*, ed. de Roberto Yahni. Madrid: Cátedra.

SPENCER Henry.

- 2010 “Entrevista a Daniel Alarcón y Sheila Alvarado con Henry Spencer” [Video]. Disponible en:<http://lahabitaciondehenryspencer.com/2010/08/14/video-ciudad-de-payasos-cuento-novela-grafica-daniel-alarcon-y-sheila-alvarado/> [Consultado el 15 octubre 2012].

VARGAS LLOSA Mario.

- 1969 *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral.
2004 *La casa verde*. Madrid: Alfaguara, 2004.
2005 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, en Mario Vargas Llosa, *Obras Completas VI. Ensayos Literarios*, edición del autor. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 911-1289.