

Pilar Dughi

La premeditación y el azar

Edición adjunta, prólogo y
notas de Tadeo Palacios



PESOPLUMA

La premeditación y el azar

Este libro no podrá ser reproducido, total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito de la editorial. Reservados todos los derechos de esta edición para todo el mundo.

© Pilar Dughi, 1989

© Pesopluma, 2024

1ª edición: noviembre 2024

Serie Crisálida / Cuento

Tiraje: 500 ejemplares

Dirección, edición y cuidado editorial: Teo Pinzás

Edición adjunta, prólogo y notas: Tadeo Palacios

Ilustración de portada, diseño y diagramación: James Hart

ISBN: 978-612-4416-53-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2024-11922

Editado por Pesopluma S.A.C.

Pque. Francisco Graña 168, Magdalena del Mar, Lima – Perú

www.pesopluma.net

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Psje. María Auxiliadora 156-164, Breña, Lima – Perú

Noviembre de 2024

ÍNDICE

Treinta y cinco años de una vehemente poética de lo inesperado	9
El mensaje	35
La noche de Walpurgis	41
El desayuno	45
Familia	51
<i>Christi nomine invocato</i>	63
Travesía naif	71
Los días y las horas	79
Uno de los trece	89
Como una estrella	93
Londres, septiembre de 1939	103
El siguiente acto	105
La víspera	117
La escena incompleta	119
El canto de la mariposa	125
La premeditación y el azar	133
Pilar Dughi: la literatura frente a lo inevitable	141

Treinta y cinco años de una vehemente poética de lo inesperado

Lima, 1987. Una joven mujer mira fijamente a la cámara, levanta su bebida con la diestra y brinda con nosotros, su público futuro, sus lectores (aunque puede que todavía ella no lo sepa). En la toma, sostiene con la mano libre una máscara blanquísima con la que cubre su rostro. Quizá aquella inexpresiva careta oculta la risa que delata la curvatura de sus ojos. En segundo plano, la rodea una multitud que bebe y conversa distendida, feliz. La ocasión retratada es, en efecto, un cóctel. ¿Cuál es el motivo de la celebración? La revista *Caretas*, a propósito de la sexta edición de su certamen literario El Cuento de las 1000 Palabras, le acaba de conceder aquella máscara-trofeo a María del Pilar Dughí Martínez en reconocimiento a su cuento «Escena incompleta», el cual alcanzó una mención honrosa gracias a su lenguaje quirúrgico y a su impronta original desde la vertiente de lo fantástico. Dos años más tarde, dicha historia aparecería con algunos cambios menores en su primer libro, titulado *La premeditación y el azar* (Colmillo Blanco, 1989). El mismo libro que ahora, lectoras y lectores, sostienen mientras siguen estas líneas.

Tal vez, como Raymundo, el anticuario protagonista de aquel relato cuya conciencia se transfirió al interior de su pintura predilecta, la autora bien podría estar observando nuestro desconcierto desde el pasado estático de

la postal descrita; aunque, claro, risueña y curiosa, en lugar de aterrada y cautiva como su infortunado protagonista. En cualquier caso, si aquello fuera posible o, mejor aún, si suponemos que Pilar Dughi no solo habita sus imágenes, sino la voz que resuena en su narrativa, uno bien podría interrogarse qué es lo que la autora vería desde los linderos atemporales de las fotografías que capturan su rostro y, aún más, desde las palabras que hilvanó cuidadosamente y que ahora cobijamos entre los dedos y los párpados.

Cuál hubiera sido la valoración de Dughi si, de alguna manera, pudiera comprobar que, luego de treinta y cinco años, su primer volumen ha sido reeditado para el disfrute de las colegas, compañeros y coetáneos que la siguen extrañando; pero, fundamentalmente, para la satisfacción de los miles de lectores, escritoras y escritores en formación que llevan años reclamando su presencia en las librerías y que, sin siquiera haberla conocido en persona, hoy comparten el peso inmarcesible que deja su ausencia física y sienten el silencioso dolor que se posó sobre los proyectos que Dughi dejó truncos, entre ellos, una novela que se enfocaba en la épica familiar materna del exilio, la búsqueda del progenitor y el refugio tras la guerra civil española.

Vistas las inquietudes que podrían capturar la atención de Dughi, quizá un ejercicio útil sería imaginar qué tipo de balance es el que ella efectuaría tras los treinta y siete años que median entre nuestro presente y la noche de aquella lejana velada capturada en la imagen descrita. ¿Con cuánta sorpresa sopesaría la autora la gravedad de su trayectoria, el alcance y peso de su memoria, en suma, el impacto de su influencia en la nueva narrativa peruana?

El hecho patente de que *La premeditación y el azar* y los quince relatos que integran su contenido encuentren

un espacio ya no solo de culto entre académicos, sino, además, entre las cada vez más jóvenes promociones de ensayistas, profesionales de las letras y lectores de variopintas preferencias es la prueba de que la figura creativa de Dughi ha reclamado un lugar paradigmático dentro del canon lector contemporáneo. Y es que la producción dughiniana procura visiones que rechazan los esquematismos formulaicos de manual, los decálogos con ínfulas de recetario escritural o los arquetipos narrativos maniqueos, al tiempo que transita con solvencia por una multiplicidad de géneros y voces narrativas con la vitalidad de quien entiende que la creación de universos ficcionales es un oficio al que se consagra la existencia misma del autor.

Para Dughi, la escritora es, al mismo tiempo, todos los hombres y mujeres que estuvieron, que están y que vendrán; y es gracias a la auscultación esmerada de sus cuitas, virtudes, grisuras, abismos y afectos que nos acercamos al conocimiento de esto que, desde hace centurias, se ha convenido llamar la condición humana. De ahí el sentido de su poética personal: mirar al detalle sin ser vista, y observar todo y cuanto ocurre para representar nuestro medio desde sus perturbaciones, deformaciones y giros inesperados.

Un contexto de incertidumbre y transformación

Durante las últimas décadas del siglo pasado, el Perú atravesó uno de sus periodos históricos más turbulentos. El descalabro financiero del primer gobierno de Alan García (1985-1990), la descomposición de los aparatos de poder, la frágil legitimidad de las autoridades e instituciones y la violencia estructural que enfrentaba a la sociedad peruana en un conflicto armado interno revelaban el cuerpo de una democracia herida y oscilante,

perdida entre la anomia y la amenaza del autoritarismo. Lamentablemente, las secuelas dolorosas de todo lo sufrido han pervivido angustiosamente irresueltas hasta nuestros días, ardiendo en las múltiples dimensiones de la esfera pública y privada del país y dejando a su paso un estado de cosas fulminado, una comunidad fracturada en la que se dificulta constatar la mínima noción de certidumbre en los proyectos vitales de la gente.

Hacia el año 1989, al recrudecimiento de los atentados perpetrados por los grupos terroristas y por los agentes estatales que, para combatirlos, no escatimaron esfuerzos en el calco del terror, se adicionó la exacerbación de un sesgo centralista, de una violencia colonial arraigada profundamente en las élites de la sociedad peruana y desatada hasta el paroxismo durante los años venideros de la dictadura fujimorista (1992-2000). De esta forma, bajo el arreglo de sentidos hegemónicos y beligerantes instalados en la colectividad, se agudizó la idea de que «el otro», el poblador precarizado de los márgenes, las zonas rurales y las regiones —especialmente las mujeres y los niños víctimas del conflicto—, eran, si acaso, las rémoras que instigaban el atraso, cuando no «los enemigos» o las «deyecciones» que, con su resentimiento, atizaban (atizan) la magnitud de los males padecidos.

Como era de esperarse, este contexto incidió en el campo literario peruano de la década de los ochenta. A nivel de sensibilidades, por ejemplo, y tal como lo postulaba Guillermo Niño de Guzmán (1986) en su famoso ensayo-antología *En el camino*, se da paso «a una etapa en la que campearon las ilusiones perdidas», a partir del colapso de las utopías ideológico-políticas de las décadas de 1960 y 1970; del agotamiento de la idea de la novela total en clave realista (lo que provocó la búsqueda de nuevos horizontes en los mal llamados «géneros menores» y en la

lectura de novísimos referentes autorales); del ocaso de la configuración de escritor latinoamericano que era, al mismo tiempo, un intelectual público; y, claro está, de la dificultad para advertir un horizonte de futuro definido dada la fuerza de la crisis sistémica que todo lo ocluía.

Sin perjuicio de lo anterior, y si bien en las décadas de 1980 y 1990 se seguía evidenciando una centralización de la atención editorial, crítica y mediática en torno a un estereotipo específico de autores masculinos, tributarios de una tradición hegemónica más bien realista-urbana y mayoritariamente afincados en las capas medias o acomodadas de Lima, también se dio la aparición y consecuente consolidación de autoras y autores provenientes de espacios alternativos que, en el pasado, habían resentido el encasillamiento/eclipsamiento de su producción debido a su género y orientación sexual, sus orígenes étnico-culturales, los tópicos de su interés y su carácter atípico/indeseable para la perennización de cierto orden literario dominado por un tipo de subjetividad masculina, privilegiada y limeño-metropolitana.

Lo cierto es que, en el canon de lecturas nacional, tan solo un puñado de autoras integraban las lecturas «oficiales». Eran usuales nombres como los de Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa Gonzáles de Fanning (y si acaso, en algunos círculos, los de Magda Portal, Rosa Arciniega o Rosa Macedo). En este aspecto, la década de 1980 fue también un punto de inflexión a nivel literario, como lo hacen notar Miguel Gutiérrez (2014), Claudia Salazar (2022) y Carlos Yushimito (2022), puesto que se dio la aparición relevante de un contingente de autoras que, ya sea en lo poético —como Carmen Ollé, Rocío Silva Santisteban, Giovanna Pollarolo, Rossella di Paolo, Marcela Robles y Yolanda Westphalen— o en lo narrativo —Teresa

Ruiz Rosas, Mariella Sala, Aída Balta o la propia Pilar Dughi—, fueron abriendo espacios de representación para el sujeto femenino autoral. Ello, sumado a las reivindicaciones políticas y conquistas de derechos sociales de la época, permitió avizorar un horizonte desde donde era posible escribir con independencia intelectual y en desacato a los sectores más conservadores de la sociedad, que pretendían restringir el trabajo de las mujeres a los espacios domésticos.

Dicha hornada de creadoras, por ende, sugería el advenimiento de paradigmas más sólidos de agencia para la mujer, lo que, a su vez, permitía a las escritoras concebir que el dedicarse a la labor intelectual, creativa y artístico-productiva desde su lugar de enunciación es, como expone Susana Reisz (1996), «un acto político» (p. 21). Y, como tal, es parte de un proceso que las mujeres en pleno han atravesado a lo largo de la historia, sin encontrarse exentas de enfrentar avatares, retrocesos, avances y conquistas de derechos dirigidos, en el ámbito literario, al afianzamiento de su independencia creativa, económica, social y personal, conforme lo sostenía Virginia Woolf (1993) en su famoso ensayo *Un cuarto propio*.

Es en este ámbito convulso, de reivindicaciones y profusa preocupación por el porvenir, que la figura de Pilar Dughi irrumpe en la escena para, tiempo después, convertirse en uno de los hitos de observancia obligatoria en lo que atañe a la narrativa contemporánea nacional y, por qué no, latinoamericana.

«Uno escribe porque lo necesita y punto»

Nacida el 5 de abril de 1956 como la segunda hija de un total de tres hermanos, Pilar Dughi apuntó en diversas entrevistas que su formación primordial fue la de una lectora voraz criada en el seno de una familia con filiación

por los libros y las humanidades. Su madre, Ana María Martínez, natural de Valladolid, se desempeñó como bibliotecaria y su padre, Juan Dughi, había sido un abogado, contador y economista con afinidad por la pintura y la lectura. Y, aunque si bien cada hijo disponía de una nutrida biblioteca infantil en la que abundaban las historietas, los libros juveniles y los clásicos de aventuras de Salgari, Verne y Scott, para Dughi fue la biblioteca parental la que pronto se convirtió en un espacio placentero de formación que le permitiría entrar en contacto con libros de corte policial y de misterio (su gran pasión lectora), además de otros títulos de autores como Henry Miller, George Simenon, Agatha Christie y Fiódor Dostoyevski. De hecho, la propia Dughi (1998) ubica el punto de inflexión de su particular «mito de origen» en su temprano contacto con la novela *Niétochka Nezvánova* de Dostoyevski, pues es con su lectura que decide hacerse a la creación escritural, tal y como lo refiere en la cita que se muestra a continuación:

15

la imagen de ese libro se instaló para siempre en mi memoria, como el primer libro de literatura de *verdad* que en un momento de mi vida transformó mi existencia, porque me hizo saltar sorpresivamente de la lectura a la escritura. Y supe, que aquello, [*sic*] era posible. Fue el primer libro que me hizo reparar en el autor, su vida y su producción literaria. Fue también la época en que leía tantas historietas cómicas como libros, pero podía distinguir lo que quedaba en lo más profundo de mis emociones, y otras lecturas, rápidas y fáciles, pero que desaparecían tan pronto eran arrojadas al cajón del olvido (p. 41).

En sus cuarenta y nueve años de presencia terrenal, Dughi concilió la dimensión autoral con la profesional. Siguió estudios de Letras en la Pontificia Universidad Católica del Perú, pero pronto ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, especializándose luego en Psiquiatría. En una entrevista concedida el año 2001 para el programa Vano Oficio de la televisión pública (en el entonces canal TNP, hoy TV Perú), Dughi revelaría que, en un primer momento, no decidió ser escritora puesto que ya tenía a la escritura «incorporada a su forma de ser», una forma de expresión que había desarrollado a partir de su experiencia lectora. De hecho, precisa lo siguiente:

16

Yo tome la decisión de estudiar, más bien, medicina, porque, como quería escribir, como quería ser escritora, pensaba en la necesidad de tener un oficio que me permitiera escribir. Y quería un oficio que fuera muy móvil, que me diera mucha libertad, que me permitiera viajar y, a partir del cual, pudiera tener una vida intensa. Ir de un país a otro. Y pensé que un oficio que me daba esa libertad era la medicina, pero ya había en mí, desde muchos años atrás, la idea de ser escritora. No tome una decisión explícita, era un *continuum* que ya forma parte de mi personalidad en cierto punto (Red Literaria Peruana, 2023).

Esa necesidad por seguir cultivando la creación literaria como algo que se halla más allá de la mera satisfacción pragmática, pero que, de forma intrínseca, requiere de estímulo y preparación constante, llevó a que Dughi compaginase sus estudios posgraduales en Ciencias Sociales en La Sorbona de París con su posterior formación en la

Maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana de San Marcos. De este programa se graduaría con un provocador y solvente estudio interdisciplinario titulado *Mario Vargas Llosa y el proceso de la creación literaria. Un estudio psicoanalítico de «El pez en el agua»* (2004), lo que evidencia el dominio satisfactorio de las categorías teóricas que distinguirían a Pilar como una prosista dedicada y una perspicaz ensayista.

Como narradora, Pilar Dughi publicó los cuentarios *La premeditación y el azar* (1989), *Ave de la noche* (1996), el conjunto póstumo *La borda primitiva* (2008) y la *nouvelle* *Puñales escondidos* (1998); además de mantener una recurrente incursión tanto en la publicación de relatos breves en revistas nacionales como en la participación regular de certámenes de narrativa convocados por distintas entidades privadas y públicas. Entre los triunfos cosechados destacan un *accèsit* del Cuento de las 1000 Palabras de la revista *Caretas*, edición de 1987; el primer lugar en el III Concurso de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa por su libro *Ave de la noche*, en 1995; un tercer lugar en el Premio Copé de Petroperú en 1996, y el Premio de Novela Corta del Banco Central de Reservas del Perú por su novela *Puñales escondidos*, en 1997.

A lo largo de su vida, Dughi se dedicó a conciliar la dimensión creativa-autoral con la profesional, a lo cual se sumaría un denodado interés por ejecutar múltiples iniciativas vinculadas a la justicia social y, muy en especial, a la atención de personas vulnerables, víctimas de la violencia patriarcal y política. En esa línea, fue la gestora de programas sociales para mitigar los casos de abuso contra la mujer a nivel municipal, como el programa Jacarandá de la Municipalidad de Miraflores. Asimismo, laboró como directora de la asociación civil Manuela Ramos, como miembro de la asociación Flora Tristán y

también fue consultora en temas de salud comunitaria e infancias del Unicef. De hecho, fue para este organismo de las Naciones Unidas que, en 1995, produjo en coautoría la investigación *Salud mental, infancia y familia: criterios de atención para niños y familias víctimas de la violencia armada*, la misma que luego tendría su contraparte ficcional en el abordaje complejo que haría de la participación de niños, adolescentes y jóvenes en el contexto de la subversión dentro de relatos como «Los días y las horas», incluido en este volumen, o «El cazador» de su libro *Ave de la noche*.

En cuanto a su producción literaria, no resulta sorprendente el que Dughi adujera que, si bien su formación teórica, su rol como gestora y su trabajo como médico se hallaban en contacto con su faceta de autora, esto no significaba que su rol como narradora estuviera exclusivamente supeditado a los menesteres y habilidades relacionadas con su formación académica como profesional de la salud, pues suponerlo significaría desmerecer con ello su metódica formación lectora, su particular registro de voz y el arduo trabajo que le significó pulir sus dotes narrativas. Es más, en una entrevista concedida a Lady Rojas (1999), Dughi aclararía lo siguiente:

Más que la formación académica [como psiquiatra], está la curiosidad por determinados aspectos de la vida. Me interesan las personas, cómo viven, qué sienten, qué piensan, por qué hacen tal cosa, qué motivaciones básicas las empujan a llegar a este lugar, por qué se encontraron aquí, hoy día. No necesito ser psiquiatra para especular sobre esos tópicos, ¿no? Tal vez eso sí me condujo a estudiar psiquiatría, pero no fue eso lo que me condujo a trabajar la literatura. De todas maneras, la medicina deja una marca de fuego. Quien ha pasado por la

medicina, no la olvida. No creo que exista otra tarea que esté tan ligada a situaciones fundamentales de la condición humana: el nacimiento, la enfermedad y la muerte. Pero no es como un periodista. Para el médico, la cercanía de la vida y la muerte tiene un fin terapéutico, de transformación o acompañamiento. No es un espectador, o testigo que narra. Es un sujeto que interviene activamente en los hechos (pp. 204-205).

Más adelante, en esa misma entrevista, ante la pregunta que le plantea Rojas sobre el aporte que, considera, está haciendo a la literatura peruana, Dughi comentaría que su interés primordial no radicaba en generar algún aporte a la tradición, pues eso «ya se vería» en el futuro. Además, no es un hecho al que supedita lo que para ella era el significado real de su oficio: «Una escribe porque lo necesita y punto. Lo demás viene por añadidura o no viene» (p. 205). En esa línea, su proceso de creación no partiría de un único compartimento, faceta o interés, sino de la totalidad complementaria de ellos. Y puntualiza: «No parto de una franja de mí misma, parto de mis franjas en general, tengo como ochenta» (p. 205).

Por desgracia, este vitalismo apasionado por el compromiso con su obra se vería interrumpido por un cáncer al páncreas muy agresivo, casi como si se tratase de un giro cruento del azar que, en sus trabajos de ficción, también seguía de improviso cualquier plan a futuro en la vida de los hombres y mujeres. Cuando Pilar tuvo el diagnóstico que explicaba las razones de su salud menoscabada, invitó a cenar a dos de sus amigas más cercanas, la narradora Mariella Sala y la poeta Carmen Ollé, para comunicárselo. Esta última describe en su libro de

memorias la escena, al tiempo que elabora un digno perfil de la autora en sus días crepusculares:

20

Pilar era de rituales, de rituales elegantes. Cuando tuvo el diagnóstico en sus manos, nos invitó a Mariella Sala y a mi a tomar una copa de vino. Llegamos a su casa en Comandante Espinar. Como de costumbre se asomó por la terraza del tercer piso, entre sus palmeras caribeñas, y nos abrió la puerta. Subimos la estrecha escalera hasta su departamento. La mesa de la sala, decorada con esmero, lucía provocativos entremeses —que Pilar había comprado en una tienda francesa— y tres copas de vino que, con seguridad, era uno de alta gama. Unas velas encendidas, distribuidas en lugares estratégicos, iluminaban la escena. Era una noche despejada, húmeda, pero hermosa. Me di cuenta de algo significativo: sobre la mesa la infaltable cajetilla de cigarrillos de Pilar no era la de su marca preferida, sino otra. Su copa no contenía vino, sino chicha morada. Cuando ya estábamos instaladas fue a su dormitorio y regresó con un informe médico, para anunciarnos que los médicos le habían dado de tres a seis meses de vida. Calló unos segundos y luego murmuró a la par que encendía un Marlboro: «A los cincuenta, sesenta, setenta, qué más da». Y agregó: «No es después, sino ahora, no después». Como Mariella y yo no sabíamos qué decir, Pilar prosiguió con frases crípticas: «Sé que, así como estoy viendo esta puerta (la de la terraza), estoy segura de que me comunicaré con ustedes siempre». Su naturaleza proteica resistía estoicamente (Ollé, 2023, p. 274).

Durante las últimas semanas de su vida, la escritora se dedicó a compartir tiempo con su familia e íntimas

Ya lo había pensado cuando seleccionaba los cuentos que se iban a publicar en ese texto, porque, de alguna manera, estaban ilustrando la idea que tenía en relación a lo que significaba este conjunto de historias, esta oposición entre los proyectos trazados, los destinos individuales, las circunstancias exteriores de la vida, las situaciones que no puedes anticipar, cómo determinados hechos o sucesos te pueden transformar la vida y no eres capaz de anteponerte a ellos. Entonces, este asunto entre los proyectos vitales anticipados y las circunstancias que te plantea el azar cotidiano era lo que [...] yo sentía que recorría la mayor parte de las historias (Red Literaria Peruana, 2023).

En los relatos contenidos en *La premeditación y el azar* se trasluce una preferencia por la disposición de los tiempos, de los lugares de enunciación y los puntos de vista que la escritora podía asumir en la narración, según lo requiriese la trama o la construcción de un determinado personaje, núcleo central de la historia al cual Dughi subordina las acciones, contrariamente a la convención tradicional narratológica. Este último respecto puede verse refrendado por la propia narradora en este fragmento de entrevista:

En realidad, lo que más me interesa son los mundos representados; me atrae una literatura contextual, no desprovista de referencias, pero ansío explorar diversos universos. La construcción del personaje es, para mí, fundamental, así como la necesidad de adoptar una perspectiva filosófico-existencial sobre las trayectorias de los personajes y el mundo que reflejan. Un contexto analizado desde múltiples

enfoques, que no se aferran estrictamente a la tradición realista (Diegner & Morales, 2006).

Para críticos como el novelista y ensayista Miguel Gutiérrez (2014), Dughi fue «una narradora nata que domina los recursos de la objetivación desde “el conductismo”» (p. 94), toda vez que se vale de «una perspectiva neutra» con la finalidad de crear personajes verosímiles, memorables y de eximia atención a los detalles y grisuras de sus realidades particularísimas. A Rojas (1999), Dughi le confesó durante la entrevista ya citada que, idealmente, un buen artista es un artista andrógino, remitiéndonos con ello a la perspectiva de Woolf. Al mismo tiempo, para ilustrar su punto, llega a referir que se identifica con Ana Karenina ya que: «No tiene importancia si el personaje ha sido elaborado por un autor o una autora. Lo valioso es que ese creador ha tenido el talento suficiente como para que lectores y lectoras encuentren las identificaciones suficientes para satisfacerse literariamente» (p.195).

Sin perjuicio de lo anterior, cabe precisar que en la muestra dughiniana se percibe una preocupación ética, política y estética por la condición subalterna de la mujer en una sociedad lastrada por una profunda hostilidad misógina. Este interés se expone sin ambages en los procesos de representación ficcional que Dughi hace de la estructura de violencia patriarcal y sus diferentes mecanismos de operación para entender, por una parte, el fenómeno en su abismal complejidad y, por otra, para reflexionar acerca de la infinidad de formas e intensidades que estas violencias múltiples adoptan en los espacios públicos, privados, políticos, intrafamiliares, laborales, domésticos, urbanos o rurales. Los cuentos de Pilar se rehúsan a radicar en lo meramente panfletario o a ceder a la elaboración de consignas fáciles; por ende, tampoco aspiran a

homogeneizar un arquetipo dicotómico de mujer-víctima o mujer-emancipada, ni mucho menos pretenden imponer una configuración absoluta y monopólica del sujeto femenino, así como de sus lugares de enunciación.

La poética personal que este volumen de textos cultiva, y que se refina todavía más en las siguientes publicaciones de Dughi, es la de apostar por personajes provistos de zonas grises, violentados en muchos casos, en otros, perpetradores de violencias de todo calibre; pero, en cada situación, conscientes de su agencia, sus limitaciones, sus anhelos y temores, a la vez que resultan muy capaces de valerse de, digamos, ciertas «tretas del débil» a fin de procurar su subsistencia y, por qué no, tener ciertas revanchas.

Tal es el caso del cuento «El desayuno», donde la despersonalización de una ama de casa enclaustrada entre los trabajos domésticos del hogar, las exigencias de sus hijos pequeños y la desidia de su marido encuentra en una relación extramarital secreta una oportunidad para recuperar su espacio lesionado, su propio proyecto de vida. Otro ejemplo de personajes problemáticos a la manera de György Lukács, lo hallamos en los cuentos «*Christi nomine invocato*» y «Los días y las horas», en los que se nos presenta a jóvenes subversivas que, pese a su condición de sujetos alzados en armas y en abierta beligerancia contra el Estado, no dejan de representar individuos también acicateados por la violencia estructural de un orden que persigue, en el primer relato, su aniquilación explícita mediante ejecuciones extrajudiciales (al viejo modo inquisitorial aplicado contra las brujas del siglo XVI) o, en el segundo, su sofocamiento sutil a través del abandono, la precarización y marginalización sin piedad.

Llegados a este punto, lectoras y lectores, los invito a recibir este vínculo valioso y a permanecer dispuestos a

ser guiados por el sutil zurcido que Dughi ha ejecutado entre el contexto de la creación, la historia imaginada, los tópicos y problemas formulados, los personajes contruidos con destreza, las acciones y omisiones desarrolladas contra las expectativas, el lenguaje dúctil y la dosificación precisa de la sensibilidad autoral que le caracteriza.

A partir de aquí apostamos, pues, por la exploración que, de forma inminente, habrá de extraviarnos en la mirada laboriosa de Pilar Dughi y a reparar una, dos, cien veces en el fulgor de las pupilas y en el universo que, renovado, se nos ofrece para ser redescubierto.

Referencias bibliográficas

- Diegner, B., & Morales Saravia, J. (2006). *La novísima novela peruana (1990-2005)*. Lima: Editorial San Marcos.
- Dughi, P. (1998). La creación literaria y las leyes contemporáneas del mercado. En M. Robles (ed.), *A imagen y semejanza. Reflexiones de escritoras peruanas contemporáneas* (pp. 39-50). Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, M. (2014). La horda primitiva de Pilar Dughi. En *Narrativa peruana del siglo XXI: hacia una narrativa sin fronteras y otros textos* (pp. 93-100). Universidad Ricardo Palma.
- Niño de Guzmán, G. (1986). Una generación del desencanto. En G. Niño de Guzmán (ed.), *En el camino. Nuevos cuentistas peruanos* (pp. 7-15). Instituto Nacional de Cultura del Perú.
- Ollé, C. (2023). *Destino: vagabunda. Memorias*. Lima: Editorial Peisa.
- Red Literaria Peruana. (2023, 29 de abril). *Entrevista a la escritora Pilar Dughi (2001)* [video de YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=34aha4UXJQ4>
- Reisz, S. (1996). *Voces sexuadas*. Universidad de Lleida.

- Rojas, L. (1999). *Alumbramiento verbal en los 90: escritoras peruanas, signos y pláticas*. Arteidea.
- Salazar, C. (2022). Narradoras peruanas del siglo XX (1918-2000): una cartografía de género. En J. Marcone y J. Portugal (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 5. La narrativa peruana contemporánea. Cuento y Novela (1920-2000)* (pp. 233-268). Pontificia Universidad Católica del Perú, Casa de la Literatura Peruana y Ministerio de Educación del Perú.
- Woolf, V. (1993). *Un cuarto propio* (E. Moure y M. Moreno, trads.). Cuarto Propio.
- Yushimito, C. (2022). La narrativa peruana de finales del siglo XX (1980-2000). En J. Marcone y J. Portugal. (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 5. La narrativa peruana contemporánea. Cuento y Novela (1920-2000)* (pp. 375-428). Pontificia Universidad Católica del Perú, Casa de la Literatura y Ministerio de Educación del Perú.

El desayuno¹

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!

Hacedla florecer en el poema

VICENTE HUIDOBRO

La mujer se despertó como todas las mañanas apenas sonó el pequeño reloj despertador. Estiró pesadamente los brazos sobre las sábanas y observó el cuerpo quieto de su marido, su respiración acompasada². Se levantó sin hacer ruido y se dirigió hacia la cocina. Abrió el refrigerador, sacó mantequilla y jamonada. Las colocó sobre un azafate. Sirvió el pan de molde en una canastilla. Buscó tazas, platos y cucharas. Lo llevó todo al comedor, corrió las cortinas y preparó la mesa: dispuso las tazas y las cucharas sobre los individuales de paja.

Escuchó el ruido de la ducha. Era él, quien ya se bañaba.

1 Esta versión del relato corresponde a la última revisión de la autora antes de su deceso, acaecido en el año 2006. Las modificaciones que Pilar Dughi incorporó al texto obedecieron a la intención de incluirlo en una tanda de nuevos relatos que desarrollaban temas vinculados con los roles de género, la enfermedad, la vejez y las dinámicas intrafamiliares complejas. El volumen acabó publicándose de forma póstuma bajo el título *La borda primitiva* (2008).

2 El texto original de 1989 decía: «y observó el cuerpo quieto de su marido sintiendo la respiración acompasada».

Fue al dormitorio de los niños y los despertó a los dos con un beso suave en las mejillas. Sonrió contemplando los rostros infantiles sorprendidos e ingenuos.

—Levántense, es tarde —les dijo quedamente mientras los chicos empezaban a desperezarse.

Regresó a la sala, recogió el periódico por debajo de la puerta y leyó los titulares.

—¿Puedes sacar mi ropa limpia por favor? —preguntó su marido desde el baño³.

Ella volvió al dormitorio. Sacó una camisa blanca, un par de medias, una casaca. Alisó el pantalón del día anterior que yacía enrollado sobre el piso. Depositó ordenadamente la ropa sobre la cama. Él llegó con la piel y los cabellos húmedos.

—Todo está listo —dijo ella.

—Gracias —contestó él. Y empezó a vestirse—. ¿Qué hay de desayuno?

—Jamonada⁴.

—¿Todos los días jamonada?⁵

—Si quieres te hago un par de huevos.

—No, estoy apurado. Déjalo así nomás⁶.

Ella vio el cuerpo desnudo y velludo a través del gran espejo del dormitorio y se estremeció ante su propia indiferencia. Durante años sus manos habían recorrido todas las superficies de aquellos músculos tersos y ya no había secreto alguno.

3 Inicialmente, la pregunta del esposo de la protagonista incluía una alusión a su nombre: «Camila, ¿puedes sacar mi ropa limpia por favor?». Sin embargo, en la última versión del relato, la autora decidió omitir cualquier mención expresa al nombre de pila de su personaje principal. Una posible explicación radica en que, con un personaje innominado, el proceso de identificación con la lectoría podría resultar más orgánico y eficaz.

4 En la revisión de la autora se suprimió la aclaración: «—respondió ella».

5 Siguiendo la lógica anterior, la autora optó por eliminar la aclaración: «—preguntó él».

6 Del mismo modo, se eliminó la precisión: «—afirmó él».

—¿Vendrás a almorzar? —inquirió ella.

—No, hoy día no —dijo él⁷.

—Este viernes es el cumpleaños de Nancy. Hablé con ella por teléfono ayer. Nos ha invitado a una cena en su casa.

—Iremos, como todos los años⁸.

Como desde hace quince años, pensó ella. Y se dirigió hacia el comedor. Los chicos untaban la mantequilla en el pan. Debo arreglarme yo también para ir al trabajo, se dijo. Trató de imaginarse algún vestido fresco para aquel día que mostraba un sol tan brillante despuntándose nítidamente desde las ventanas.

—Hará calor —comentó en voz alta ya en el dormitorio.

—Sí —contestó su marido sin mirarla.

Él se contempló unos segundos delante del espejo y luego salió hacia el comedor.

Hasta el dormitorio llegaba el murmullo de una conversación lejana. Los cubiertos vibrando, el ruido de las tazas chocando contra los platos. Las sillas del comedor produciendo su chirrido habitual sobre el piso de madera. Sus hijos habían terminado de desayunar y se despedían del padre.

—¡Mamá! —gritó una cabecita desde el marco de la puerta.

Ella se acercó hacia ellos y les dio un beso a cada uno encima de la cabeza.

—Sean buenos y pórtense bien —les dijo—. ¡Y no se muevan de la vereda hasta que llegue la camioneta! —les gritó al verlos salir.

7 En la versión original decía: «—señaló él».

8 El parlamento textual de 1989 era: «—Iremos —respondió él—. Como todos los años».

—Me voy —se despidió de su marido con un beso en la mejilla⁹.

Cuando se cerró la puerta, escuchó el goteo intermitente del caño de la cocina. Sacudió los individuales y recolectó con las manos las migas de pan desperdigadas sobre la mesa. Recogió las tazas y los platos, los colocó de nuevo en el azafate y los llevó hacia el lavadero.

Se olió las manos. Olor a mantequilla, uñas brillantes de grasa.

Fue al baño y se lavó con jabón¹⁰.

Vio el rollo de papel higiénico que dejaba caer una larga lengüeta enroscada como un acordeón sobre las losetas y un charco de orín alrededor del wáter. Sobre el lavatorio, la máquina de afeitar bañada con miles de pelillos nadaba entre restos de agua y pasta dental¹¹.

La toalla mojada estaba tendida sobre el piso.

La levantó y la dobló sobre el brazo¹².

Él había usado Aseptil¹³ y un hilo rojo recorría el espejo y caía sobre las losetas blancas del baño.

Lo limpió con fiereza.

Volvió al dormitorio y se vistió.

Reparó fijamente en los pijamas tirados sobre la silla y la alfombra. La ropa de cama revuelta. El cepillo de

9 En la versión primigenia, la autora modificó la aclaración: «—le dijo su marido dándole un beso en la mejilla»; y, adicionalmente, eliminó la respuesta de su protagonista: «—Chau —contestó ella».

10 La primera versión decía: «se embadurnó».

11 La autora sustituyó «dentífrico» por «pasta dental».

12 En el texto de 1989 la descripción de dicha acción rezaba: «Se levantó y la dobló sobre el brazo».

13 La denominación comercial «Aseptil» se usaba para identificar a una solución farmacéutica peruana de propiedades antisépticas cuyo rasgo característico era su intenso color rojo violáceo. El uso tópico de este producto se hallaba muy extendido en la población para tratar la irritación de garganta, heridas cutáneas, quemaduras y lesiones bucales. Hoy está descontinuado.

dientes al lado de un camioncito de juguete. El cenicero coronado de colillas encima del televisor¹⁴.

Recorrió con la mirada todo aquel espacio y sintió que algo le atenazaba el cuello.

Levantó el auricular del teléfono y marcó un número. Esperó.

—¿Aló?

Una voz masculina le contestó.

—Hola, soy yo —dijo ella

—Hola.

—¿Tendrás tiempo hoy para mí?¹⁵

—Claro, almorcemos juntos, amor, ¿puedes? —dijo él.

—Sí, hoy sí —respondió ella—. Pasa a recogerme a la oficina. Tengo muchas ganas de verte.

—Yo también¹⁶.

Colgó. Respiró profundamente y dibujó una larga sonrisa mientras contemplaba su vaporosa falda veraniega¹⁷.

14 El texto original señalaba que el cenicero estaba «coronado de colillas y cáscaras de naranja».

15 El principio del diálogo considerado en la primera versión decía:

«—Alfonso, soy yo.

—Camila.

—Sí —contestó ella rápidamente—. ¿Tendrás tiempo esta semana para mí?».

16 El fraseo de la primera edición incluía el nombre de la interlocutora: «—Yo también, Camila».

17 La autora reformuló el cierre del relato, que decía: «Colgó. Respiró profundamente y esbozó una larga sonrisa contemplando su vaporoso vestido veraniego».

Christi nomine invocato

Sintió el agua fría que recorría su cuerpo y se estremeció ligeramente. Contempló distraídamente sus senos embadurnados de jabón y sus brazos laxos, extendidos, muertos. Había luchado a veces hasta el agotamiento, entregando sus energías con absoluta complacencia, para ser ahora testigo de la misma historia famosa y antigua, pero esta vez, cerca, muy cerca de ella. Primero, los susurros lejanos, las noticias inverosímiles, la conmiseración por la tragedia ajena. Luego las *razzias*, las persecuciones, los conocidos involucrados, finalmente, los amigos. No, no es posible, eso es una locura, y después, dos años después, se descubre que todo ha sido verdad. La gente simplemente desaparece en la calle, a las once de la mañana, a media noche en su casa, también saliendo del trabajo, le había dicho un viejo amigo.

Abrió la ducha al máximo. Repasó los últimos acontecimientos y se estremeció de nuevo. Tenía miedo. Claro que tenía miedo. En cualquier momento ellos podrían llegar bruscamente, golpear la puerta, rebuscar en el escritorio, encontrar documentos, circulares internas, y entonces, la consabida acusación. Igual que los otros, ella también caería. Luego encontrarían su cuerpo mosqueado en un basural. ¿Sería todo así? Una historia manoseada, se repitió. Escondites, contactos, la tensión acumulada;

todo se había sucedido vertiginosamente en los últimos días. Nadie estaba seguro.

Cerró los ojos por un momento. ¿Por qué bostezaba tanto? Debía descansar. El agua, esta vez tibia, resbalaba su piel. Esperaría entre el olor a jabón y el vapor de agua, viendo borrosamente los pomitos multicolores de cremas embellecedoras que aparecían dispuestos¹ en forma ordenada en un rincón de la tina. Rosados², celestes, chisguetes, frascos, largos y pequeños, recipientes de cristal con líquido transparentes, sí, había terminado de colocar las pócimas en el anaquel de cedro, cerca del perol en donde cocía el maíz mezclado con sal. Haría tortas secas, las guardaría para el invierno, si es que llegaba viva hasta el invierno. Sus largas ropas de lino oscuro, sus gruesos calzones de espesa lana de oveja rodeaban el talle adelgazado y ceñido por una faja para resaltar sus formas femeninas.

64

¡Bruja! ¡Hechicera! Le habían gritado en la Plaza Mayor, antes de cruzar el Cabildo. Ella había vuelto la cabeza rápidamente, y solo vio la muchedumbre de indios y mulatos que llenaba el mercado de las calles aledañas. Un caballero de cara afilada vestido con jubones negros, un inquisidor, la había observado y ella se había levantado la manta cubriéndose parte de la cara. Era acusada por ser joven y bonita, bella para los hombres; porque Tadeo, el sacristán de la iglesia de San Lázaro, la miraba con ojos de deseo. Porque había escupido al mismísimo prior de la Orden cuando sus manos velludas habían acariciado sus caderas.

Caminando agitada hacia la Alameda, conjuró al Achique, al viento despedazador y devorador de criaturas

1 En este caso, se ha operado una corrección en la congruencia de género a fin de que guarde coherencia con «los pomitos multicolores».

2 Acá se siguió la lógica comentada en la nota previa.

y ganados, que arrasase toda aquella mata de olivos, naranjos y aquellas piedras blanqueadas con cal que tapiaban las casas solariegas de los caballeros.

Marchó luego inflando sus pulmones con sosiego, hacia los Amancaes, bajo el cerro, a dos leguas de la ciudad. Avanzó entre las chacras y los caminos desolados, entre los matorrales cubierto de flores azules y amarillas de olor áspero, viendo el cielo gris y blanco como aquel atardecer que no se borraría nunca de su cabeza, cuando abjuró de la Santísima Virgen del Rosario, la más venerada, porque fue la hora en que mataron a su pequeño hijo por ser bastardo, a pedradas, arrojado en las aguas del molino de San Pedro con el rostro aplastado, deforme y ensangrentado.

Y ella, seguía recogiendo semillas de pepitilla, ponzoñas de culebras negras, brebajes oscuros con ancas de rana; pócimas de Huacacacha, que aseguraban los espíritus de la huaca, hacían salir al demonio del cuerpo pesado. Ajenjo para embriagar; plantas violáceas de tallos largos que habían hecho abortar al producto de su vieja puerca y que se habían convertido en el material áureo con el que ayudaba a las criollas e indias que tocaban con el gozne la puerta de su cabaña al pie de la huaca, en las noches de luna. Y si la Santísima Virgen del Rosario no se apiadaba de ellas porque aquello no era de su gracia, entonces ella lo haría, las libraría de su producto maldito; un niño que terminaría odiado, vilipendiado y quizás muerto como el pobre Jerónimo, la noche desgraciada en que las antorchas anunciaron la visita del alguacil de la villa, y este, ah..., miserable como todos aquellos hombres, le enseñara el pequeño cadáver encontrado a la vera del molino, su amado hijo, su amado Jerónimo.

—¿Cuándo vas a salir del baño? —la voz masculina la sacudió del ensueño.

Javier apareció con rostro impaciente tras las cortinas de la tina.

—No voy a salir —afirmó desconcertada ante su propia determinación—. No voy a salir —repitió suavemente—. Estoy muy cansada. ¿Te importaría ir solo?

Él se alzó de hombros. Un beso húmedo en el rostro. Escuchó el golpe seco de la puerta de la calle. Quedó de pronto ensimismada, inerte, como aquella noche en que juró por Satán sobre el cadáver de su hijo, los votos de las siete cruces como su abuela blanca lo había hecho, y leyó, leyó el libro de los súcubos, porque a despecho de las otras mujeres de su raza, que ignoraban el significado de aquellos signos, ella sí los entendía, ella sabía leer. Su abuela blanca la había iniciado en el vuelo de los cuervos, en la sabiduría de los astros y de las plantas.

Y en la villa lo sabían. Y temía. Temía el tercer domingo de cuaresma, la promulgación del Edicto de las Delaciones en el templo de Santo Domingo, en aquellos papeles tiznados y sellados por el Santo Tribunal. Volvió a bostezar y estornudar, sacudiendo la cabeza como si despertase de un profundo sueño. Se había quedado dormida apoyada contra los azulejos del baño. Tal era su cansancio. Se frotó el cuerpo con la toalla, con fiereza, con rabia; vio la hora que era marcada por su Altimatic³ impermeable al agua, aquel que Javier le regalara en Valparaíso. Mejor echarse a dormir sobre la cama, debajo del suave edredón de tela gruesa y sumirse en el plácido sueño que requería su cuerpo, reposo.

Salió rápidamente de la ducha envuelta en la toalla, se secó el pelo y entró en la obscuridad del dormitorio. Encendió la pequeña lamparita de noche y se sumergió

3 Altimatic fue una marca de relojes de pulsera muy popular durante las décadas de 1970 y 1980 en Lima. La autora emplea la denominación «altimatic», en minúscula, a modo de metonimia, para hacer referencia directa al reloj de pulsera de su personaje. Se trataría de un caso de vulgarización de marca.

entre las mantas. La violencia era contra el débil, pensó, el despojado, el habitante de las casas de estera y el suelo de tierra apisonada; era el atropello consolidado por la ley clandestina de la fuerza contra el hombre que luchaba por no perder sus sueños. Ella, en cambio, aún podía defenderse. Eran los privilegios propios de su clase, lo sabía. El día en que llegaran, ella estaría preparada; no había huida posible, tarde o temprano la encontrarían. Alguien podía estar delatándola en aquel momento: el soplo. No podía dejar de pensar en aquellos hombres barbudos, trajeados con la ropa de las huertas, con olor a cebolla, sudor, tierra, con los que se había amancebado abierta, enardecida en la obscuridad de los cerros blancos detrás de la huaca, rodando los cuerpos desnudos entre las arboledas, embebidos del licor de caña mezclado con polvos de piedra blanca. Ellos vendrían aquella noche, lo presentía.

La llevarían al potro, a la garrucha. Le pondrían los grillos de cien libras de hierro en los pies. Había escuchado los pregones, trompetas y atabales hacía ya treinta días; había visto el tablado en la plaza. Se acercaba el Auto de Fe.

Debía marcharse hacia las huacas más lejanas, allá en los cerros, donde no la pudieran hallar.

Desde sus más remotos recuerdos escuchó el eco de su llanto la tarde en que murió su abuela blanca, cuando fue envuelta en la mortaja negra el día en que los nogales perdieron sus hojas. Ella había caminado vacilante, entre los llantos de las indias, y un grito hondo y oscuro había sacudido su pecho. Cayó al suelo, y cuando despertó, estaba todavía intentando desasirse de las sábanas y el almohadón blando. La lamparita de noche alumbraba débilmente el espacio. Una voz distante, con timbre profesional, explicaba el porvenir del tiempo

en blanco y negro al interior del televisor. Tendría que levantarse para apagarlo. No, mejor sumirse en aquella vaporosa sensación de bienestar soñado, como si nunca hubiesen existido los presagios de los astros, que anunciaban la maldición sobre su cabeza en la pérdida infancia, cuando la abuela, sorprendida, renegó impaciente de su prodigiosa facilidad para repetir los conocimientos. Tienes sabiduría, había dicho la vieja mientras sus dedos nudosos acariciaban los largos cabellos núbiles. Así había comenzado el noviciado. El largo aprendizaje reconociendo nombres y hierbas en los campos áridos durante las distintas estaciones. El movimiento de las estrellas, el ascenso del mar bajo la luna, el recorrido minucioso de los animales dejando sus pequeñas huellas en el barro del camino. Aprendió a sentir sabores, olores y temperaturas. Podía identificar cuándo los orines estaban enfermos, tan solo viéndolos y oliéndolos. El tufo de los desperdicios de los hombres y su consistencia hablaban de las dolencias de la carne. Sabía que un corazón palpitaba debajo de su pecho pues lo había extraído de distintos animales de variadas formas.

68

La noche había caído. Ya estaba perdida. Algo dentro de ella se movilizaba. Era el extraño sortilegio que producían los grandes acontecimientos cuando se acercaban a la vida de los hombres. Entonces en el cuerpo se sentía una transformación: los humores internos se agitaban y convertíanse en sudor; la piel se volvía caliente, el corazón se exaltaba violentamente. Ellos vendrían y el presagio se cumpliría.

Los escuchó. Se acercó a la entrada de la cabaña y divisó la hilera de antorchas. Cogió tortas secas de harina, carne salada de vaca, lo metió todo en una gran alforja de piel. Salió rápidamente cargando sobre sus espaldas las grandes alforjas. Corrió a través de las sombras, la hierba

húmeda, las ramas que arañaban su rostro. Su cuerpo vaciló, tropezó. Cayó lentamente rodando por la pendiente, entre rocas. Unos brazos gruesos la levantaron sin misericordia.

Atada en la obscuridad, desnuda sobre un caballete, escuchó la voz lenta: *Christi nomine invocato*, fallamos atentos a los autos y méritos del proceso, la debemos condenar y condenamos a que sea puesta en cuestión del potro, en el cual mandamos que esté y persevere, para que diga la verdad de lo testificado y acusado.

Inmóvil, comprendió que había sido vana aquella imagen enviada por la huaca, en que se vio en una habitación desconocida, recibiendo agua sobre su cabeza y el cuerpo desnudo cubierto de espuma blanca. Había visto a un hombre extraño; había visto frascos de colores, celestes, rosados, largos y pequeños; había visto hombres blancos moverse y hablar dentro de una caja, una cama y una almohada.

Supo en ese instante que la hoguera preparada en la plaza estaba destinada para hombres que ensordecían sus oídos con infinitos gritos, pero también para ella. Moriría, para siempre, y aquel sueño remoto ni siquiera podría salvarla del suplicio horrible que ahora el potro empezaba a producir sobre su carne.

Los días y las horas¹

Estrella desprendiéndose en el Apocalipsis
Entre bramidos de tigres y lágrimas
CÉSAR MORO

Se asoma hacia la ventana del pasillo, atraída por la luz que penetra con fuerza en aquella hora del día anunciando al sol, ese sol aplastante empecinado en agotar energías y exterminar buenos propósitos, relampagueando sobre los techos de las casas, proclamando el comienzo del verano entre el calor y el vaho sofocante de cebollas, orines, limones y basura de las carretillas de comida, alineadas allá abajo, en la calle, una tras otra, como un ejército desordenado de vendedores ambulantes en la esquina entre el Jr. Salmo y la Av. Buenos Aires², surtidas de tallarines, papas a la huancaína, cau cau, cebiche, en medio del barullo de las vendedoras de pollos destripados ofreciendo a gritos su mercadería; la gente camina, unos juntos a otros, arremolinándose en el mar ensordecedor de las bocinas de automóviles y micros atiborrados de racimos

79

1 Como sucedió con el relato titulado «El desayuno», esta versión del cuento «Los días y las horas» corresponde al texto revisado por la autora e incluido, según sus disposiciones, en su compilatorio póstumo *La borda primitiva* (2008).

2 En la versión original del relato se indicaba otra dirección: «Jr. Saloom y la Av. Buenos Aires», cuya ubicación geográfica se circunscribiría a la provincia constitucional del Callao.

nos, que avanzan sobre las calles y las pistas, sorteando aquella masa de hombres y mujeres que marchan en una procesión sin rumbo fijo.

—Ayúdame a barrer las escaleras —dice su madre desde el fondo del pasillo—. Apúrate, muchacha³, porque voy a comprar el pollo y quiero que vayas haciendo el arroz y preparando los fideos —continúa la voz con un tonillo urgido e imperioso.

—Está bien —responde ella.

Se retira de la ventana y se acerca hacia la mesa de la sala. Escoge la pequeña mata de geranios y floripondios que yacen esparcidos como cadáveres sobre el mantel de plástico. Algunos son rosados, otros blanquecinos y tienen pequeñas manchitas rojizas que parecen gotas de sangre. Como sangre. «Será necesario que llegues puntual», le había dicho Víctor la tarde anterior. Y no había podido evitar aquel imperceptible temblor de voz que invariablemente lo delataba, y que había hecho que ella respondiese con energía: «Por supuesto». Coloca las flores en un pequeño recipiente de porcelana⁴ sobre la mesa.

—Por la tarde vas a hablar con don Julián, a ver si todavía quiere que lo ayudes a despachar en la bodega —ordena su madre al lado de ella, dando un pequeño resoplido. La mujer arrastra las sayonaras azules⁵ sobre las baldosas y mira de pronto, con curiosidad, su bata descosida⁶—. ¡Tengo el bolsillo roto!⁷ —exclama fastidiada—, tantos años me ha durado esta telita, y mira nomás cómo

3 El vocativo «muchacha» fue agregado por la autora para enfatizar la sensación de urgencia en la orden que recibe la protagonista por parte de su madre.

4 El «recipiente de porcelana» sustituyó al «cazo de losa».

5 La construcción original decía: «ordena su madre al lado de ella. Dando un pequeño resoplido, arrastra las sayonaras azules».

6 Acá, «su bata descosida» reemplazó a «la bata descosida».

7 La autora prefirió una oración exclamativa en vez del original: «Aquí tengo el bolsillo roto».

ya está envejecida— dice con gran tristeza—. ¿La ves hija? Bueno, ya está como para la basura.

—Como para la basura —repite ella automáticamente. Se dirige despacio hacia la escoba y el recogedor que ya la esperan en un rincón de la escalera.

La anciana baja las gradas pesadamente con la gran canasta colgándole del brazo.

—Deben ser como la una —masculla desde el rellano del primer piso—. ¡Qué tarde es! —termina diciendo antes de desaparecer por la puerta de la calle.

Espera en silencio unos segundos. Ahora la casa está desierta. Solo ella y aquel palpito siniestro que a veces siente cuando se queda sola. Hace un gesto con la mano, como ahuyentando malos pensamientos, y se dirige hacia la cocina.

Saca la bolsa de arroz. Abre un pequeño agujerito en ella, dejando que este se derrame como un pequeño, pero potente chorro, sobre el recipiente de metal. Entonces miles de granitos golpean la superficie de la fuente confundiendo unos con otros, como pequeños seres sin destino, pero cuya fuerza es tal, tan intensa y tan violenta, que a pesar de su diminuto volumen logran horadar la estrecha abertura de la bolsa de plástico ampliándola, haciéndola crecer, hasta que se abre totalmente y el torrente de arroz se precipita con increíble velocidad cubriendo todo el recipiente, envolviendo la faz de la ciudad como el partido, piensa⁸. Luego, viene la purificación, se dice, mientras coloca la fuente bajo el chorro de agua cristalina. Los granos quedan sumergidos y transforman el líquido transparente en uno blanquecino

8 La línea «envolviendo la faz de la ciudad como el partido, piensa» fue añadida en la versión final del texto.

y espeso⁹. Escurre la masa varias veces con sus manos y comprueba que el agua vuelve a ser otra vez clara y pura y el arroz queda limpio, como el partido, piensa¹⁰. Así está, distraída algunos minutos, con la mirada fija y vacua descansando sobre aquella masa blanca, cuando es sorprendida de nuevo por sucesos recientes que aparecen como luces repentinas en forma de fogonazos que la aturden y enceguecen todo. Se ve de pie, en aquella noche azulada, bajo la luz tenue del alumbrado público al lado de Víctor, agazapada junto a él, pero lejana también¹¹. Porque estamos solos ahora, le había dicho él, porque tú harás lo tuyo y yo lo mío. Y aquel fue el primero, el único instante de su vida en que comprendió con horror que se estaba labrando un destino en el que nada ni nadie la acompañarían más¹².

Enciende la hornilla de gas y coloca sobre ella la olla ennegrecida. Un chorrito de aceite, ajos. Esperar que estén dorados para agregar el arroz, se dice¹³ repitiendo la vieja receta que siempre ha escuchado de boca de su madre mientras extendía, en años infantiles, los cuadernos sobre la mesa de la cocina, aquella que se utilizaba

9 El frasco mostrado en el relato reemplazó: «transformando el líquido transparente hasta convertirlo en blanquecino y espeso».

10 En la primera edición, la oración concluye en: «el agua vuelve a ser otra vez clara y pura». Luego, en su revisión, la autora añadió la masa de arroz y la imagen que alude al partido. Si bien la autora no precisa el tipo de movimiento subversivo al que pertenece el protagonista, es posible conjeturar que sería parte del PCP-SL por los siguientes motivos: 1) la carga mesiánica y dogmática de su lenguaje es similar al empleado por Sendero Luminoso en sus documentos partidarios, 2) la participación de mujeres jóvenes en acciones armadas y 3) el hecho de que el contexto sea el de la Lima periurbana de fines de la década de 1980.

11 Originalmente, decía: «pero lejana y distante también».

12 En su última versión, la autora suprimió el uso de las comillas que marcaban los diálogos textuales de Víctor y reformuló el párrafo, que originalmente decía: «“Porque estamos solos ahora” le había dicho él “porque tú harás lo tuyo y yo lo mío” y aquel fue el primero, el único instante de su vida en que comprendió con horror que se estaba labrando un destino en el que nada ni nadie la acompañarían más».

13 El verbo «piensa» fue sustituida por «se dice».

para almorzar, comer, llorar, estudiar, para conversar con alguien o para estar sentada sola, esperando algo que no llegaría nunca¹⁴.

—¡Aquí estoy! —la voz de la anciana rezonga desde las escaleras. Escucha sus movimientos torpes, el ruido de la canasta pesada golpeando las esquinas.

—Hay que preparar ese almuerzo. A ver, aquí he conseguido el pollo.

Y arroja la presa grande envuelta en papel periódico sobre el fregadero.

—¿Has lavado el portaviandas?¹⁵

—Sí, mamá.

—Hay que llevar el almuerzo a los obreros. Hoy les voy a cobrar veinte mil intis por menú¹⁶ —continúa mientras levanta la tapa de la olla—. Un pedazo de presa por cada plato, el arroz y los fideos, ¿ya? Ah, me encontré con Margarita, en la esquina, hija. ¡A esa vieja puta se le están cayendo todos los dientes, pero si la vieras!¹⁷ —exclama compungida—. Tiene plata, como siempre. Es la suerte de las putas que no sé cómo, pero anda bien vestida y con dinero.

Ayuda a su madre con la canasta. La coloca de cabeza y caen las zanahorias, las papas, los tomates, uno tras otro, atropellándose sobre la mesa.

—Hija, dicen que hay ratas en el primer piso, Jesús, con tal que no suban hasta aquí.

14 La autora reformuló el pasaje «o para estar sentada o esperando algo, que no llegaría nunca».

15 Dughi eliminó la aclaración «—pregunta» hecha a la intervención de la madre de la protagonista.

16 En la revisión del relato, la narradora agregó la denominación monetaria «intis», que refiere a la antigua moneda oficial de Perú, en circulación durante el periodo comprendido entre los meses de mayo de 1985 y junio de 1991.

17 En el original de 1989, esta frase carecía de signos de exclamación.

Clava el cuchillo fludo en una papa. La monda con cuidado y contempla cómo la cáscara se va desprendiendo suavemente, sin partirse.

—Haz el guiso, yo voy a limpiar el cuarto.

Asiente con la cabeza.

Alguien comienza a cantar cerca, muy cerca de ella. Levanta el rostro y atisba por un agujero que hay en la pared sobre el fregadero. Desde ahí puede ver el edificio vecino y un dormitorio con pequeñas ventanas abiertas¹⁸. Es la chica que todos los días a la misma hora se coloca delante del espejo para vestirse. Se ajusta los pantalones, se desenrolla los ruleros, se pinta los labios de rojo mientras canta haciendo gestos y morisquetas con un desenfado que cultiva intencionalmente¹⁹. Tiene la edad de ella y va a la universidad. La ha visto salir y encontrarse con el novio en la esquina. Toman el micro juntos. La muchacha lleva sus cuadernos en un brazo y la cartera en el otro. Luego buscará un empleo, piensa, hará cola en alguna oficina²⁰ colmada de gente, esperará hasta que se aburra. Vagará de un sitio a otro y finalmente la titulada universitaria entenderá que no le queda otra que trabajar de cajera en una tienda²¹. La gente es estúpida, se dice.

Termina de pelar las zanahorias. Las arroja sobre el guiso de pollo y la salsa roja salpica las losetas blancas. Agrega un poco de agua y disminuye el fuego. Por lo

18 La línea «Desde ahí puede ver el edificio vecino» reemplazó a «En frente, el edificio vecino».

19 El fragmento original usaba gerundios de la siguiente forma: «se coloca delante del espejo, vistiéndose, ajustándose los pantalones, desenrollando los ruleros del cabello, pintando sus labios de rojo mientras canta haciendo gestos y morisquetas con un desenfado que cultiva intencionalmente».

20 Inicialmente, el texto decía: «oficina oscura».

21 En vez del uso del término genérico «tienda», se empleaba la denominación «Monterrey», pues aquel era el nombre comercial de una cadena de supermercados hoy desaparecida, creada en la década de 1950 y con presencia en la ciudad de Lima. En su momento fue un referente para los consumidores capitalinos de clase media.

menos ella está tranquila. Sabe que nada nuevo le espera en esas calles de afuera, en esa ciudad que no escogió para nacer ni para vivir. Nada que no haya medido o premeditado antes. Lo ve de nuevo. En esa esquina del Jr. Canevaro, nervioso, con la frente perlada de sudor. ¿El tipo lo sospechaba? No, no lo sabía. Y ella no vacila, sabe perfectamente que ya no sirven las palabras o el olvido²².

—¿Ya está? —la cabeza gris de la anciana aparece en el marco de la puerta.

Ella pone el portaviandas sobre la mesa y va colocando los pedazos deshilachados de pollo en cada uno de los tazones.

—Sirve menos, muchacha, que no va alcanzar —murmura la madre con cierta preocupación—. Ah, si ese desgraciado malnacido de tu padre me hubiera mandado dinero. Pero no, nunca lo hará. Si yo no me hubiera armado este negocito, ahora²³ estaríamos muertas de hambre.

Y parece tan normal el asunto, piensa, como si el Jr. Canevaro estuviera muy lejos y Víctor se fuera borrando como una sombra en la noche y la luna brillante que iluminaba la vereda²⁴ se hubiera ocultado poco a poco; pero ella está huyendo, alejándose de ese cuerpo yerto, extendido sobre la calle, con los ojos abiertos y los labios torcidos.

—Hija, ¿vas a ir a la bodega?

—Más tarde.

—Ya regreso —masculla la madre.

Ve la figura grande y gorda de la anciana descender lentamente por las escaleras. Escucha el ligero jadeo que

22 El párrafo original rezaba: «¿No se da cuenta? aquí [*sí*] no sirven las vacilaciones. Ella sabe perfectamente que alrededor suyo no hay lugar para las palabras o el olvido. Ni en esas calles, ni en esa gente, ni en ese futuro sin sorpresas más que para los locos o los ilusos que aún creen en los billetes de lotería y en la polla del fútbol».

23 Acá se consignaba el diminutivo «ahorita» en vez de «ahora».

24 La autora reemplazó el término «acera» por «vereda».

arrastra esa lerdad humanidad antes de perderse²⁵ detrás del golpe habitual de la puerta de calle.

Camina hacia el dormitorio. Se recuesta sobre la cama a esperar que pase el tiempo²⁶. ¿Cuándo fue? Es una historia que se repite en sueños. Un muchacho pálido y esquivo que se había acercado a ella a la salida del colegio, dos años atrás. Su tono de voz fue solemne²⁷. El primer contacto. Si no hubiera sido por eso, nunca hubiera soñado más allá de la terca realidad que clausuraba sus puertas²⁸. Y estaba tranquila. Tanto que podía comer anticuchos en cualquier esquina mientras aguardaba pacientemente a que llegara su hora²⁹. Se vuelve lentamente en la cama. Los párpados se cierran, ella debe estar alerta para no abandonarse, intenta incorporarse, pero no, es mejor descansar, no hay por qué resistirse, está justificado, musita finalmente antes de perderse en las profundidades del sueño.

86

—¿Todavía estabas aquí? —la voz de la anciana retumba desde el fondo del pasillo.

—Ya me voy —contesta levantándose sobresaltada de la cama³⁰.

25 Dughi suprimió el gerundio «perdiéndose» y lo reemplazó por la frase «antes de perderse».

26 La oración inicial era la siguiente: «Se recuesta sobre la cama esperando que pase el tiempo. Faltan dos horas exactas».

27 La primera versión decía que el tono de voz fue «solemne y ceremonioso».

28 El párrafo original contenía esta digresión: «Si no hubiera sido por eso, nunca hubiera soñado más allá de la terca realidad que clausuraba sus puertas y aún seguiría en la bodega, extenuando años, acabando sus fantasías, exponiendo sus movimientos a las miradas lascivas de Don Julián que atento a sus menores descuidos la abordaba murmurando palabras que ella se empeñaba en no escuchar».

29 Dughi reconfiguró la frase inicial, que rezaba: «aguardando pacientemente que llegara su hora».

30 En la versión revisada, la autora decidió suprimir la siguiente intervención de la madre de la protagonista: «—La tarde se pondrá oscura —exclama su madre desde la cocina».

Levanta el colchón³¹.

—¿Vas a comer algo antes de salir? Ya es de noche³².

—No, no tengo tiempo.

Escucha el correr del agua lejanamente sobre los platos, los cubiertos. Su madre lava. Lo vio de nuevo, de pie, mil veces, encendiendo el cigarrillo, el último que fumaría en su vida³³.

—Mañana hacemos los frejoles que compré ayer, hija³⁴.

Vestido con el uniforme verde que era su mortaja. Ella se acercó por la espalda y solo vio sus ojos en el momento final, repentino para él y para ella³⁵, porque la vida ahora era así, sin tiempos largos ni cortos, sin plazos, y aquel hombre no lo sabía, o si lo supo fue demasiado tarde porque cayó tan rápido que no se dio cuenta que estaba muerto.

—¿Sabes que los trabajadores³⁶ terminan la próxima semana?

Y fue solo arrebatarse el arma y correr, correr y sacarse la chompa, arrojarla, para que no nos reconozcan, había dicho Víctor, es una medida de seguridad³⁷.

Saca el revólver.

—Pero después voy a hablar con la comadre de la ferretería. Ella me dijo que ahí quieren que les haga el menú. Trabajo no falta, ¿eh?

31 El pronombre «Ella» fue suprimido por la autora.

32 La narradora decidió agregar temporalidad al diálogo al añadir la expresión: «Ya es de noche».

33 La versión original del párrafo decía: «Escucha el chorro de agua lejanamente, sobre los platos, los cubiertos tintineando. Lo vio de nuevo, de pie, mil veces, encendiendo un cigarro, el último que fumaría en su vida».

34 El parlamento de la primera edición rezaba: «Mañana hacemos los panamitos que compré ayer».

35 La percepción del incidente se describía así: «solo vio sus ojos en el instante último y repentino, en aquel momento infinito para él, breve para ella».

36 El término «trabajadores» reemplazó a «obreros».

37 El párrafo, en la primera edición, decía: «Y fue solo coger el arma y correr, correr y sacarse la chompa, arrojarla, “Para que no nos reconozcan” había dicho Víctor. “Es una medida de seguridad”».

Lo coloca dentro³⁸ del pantalón.

—¿Me escuchas?

Se pone una chompa sobre la otra³⁹.

—No quiero que regreses tarde, si no, cierro la puerta.

Sale del cuarto.

—Hay muchos borrachos por ahí, te puede pasar cualquier cosa, muchacha.

—Me voy, mamá.

—No te tardes.

Baja las escaleras. Abre la puerta. El cielo está gris; ya no hay carretillas; los bultos del mercado se amontonan sobre la vereda. Los ambulantes atan sus mercaderías con sogas. Cierran los puestos. Escucha un grito. Es un maullido, piensa. Es un gato. La noche⁴⁰ está comenzando.

38 En la versión original se empleaba «por dentro».

39 La autora prefirió la expresión «sobre la otra» en vez del primigenio «sobre otra».

40 La primera versión del relato cerraba con la frase: «La noche recién está comenzando».