



# *Una ciudad asediada por la tristeza*

**ALONSO RABÍ DO CARMO\***

**H**ay episodios en la historia de una ciudad que pasan a formar parte de una suerte de archivo mítico-literario. Me vienen ahora a la mente las clases del poeta Pablo Guevara en San Marcos, y en especial una, en la que con el electrizante entusiasmo de siempre mencionó que en algún remoto lugar del Callao existía un bar muy antiguo, en una de cuyas toscas mesas de madera estaban grabadas, a cuchillo, las iniciales de Jack London (1876-1916) y de Herman Melville (1819-1891), quienes habrían tenido allí un improbable encuentro.

La curiosidad de algunos no se hizo esperar y en más de un caso corrieron por el patio de letras de San Marcos disparatadas historias de estudiantes-aventureros que se internaron sin éxito en los bares más antiguos y trajinados del puerto y de Chucuito en busca de las preciadas iniciales. La de Guevara debe ser, además, una de varias versiones (se dice que Marco Martos proponía otra). El mito, al fin y al cabo, es mudable, lo caracteriza un peculiar dinamismo, no es impermeable a la reinención. *La ciudad más triste* (2012), primera novela de Jerónimo Pimentel, tiene mucho que ver con esto (por cierto, ofrece su propio relato de este episodio, pero sin London, en la página 39).

*La ciudad más triste* está basada en un hecho que viene del mundo fáctico, un hecho cuya veracidad tiene un respaldo

documental: la estadía del escritor norteamericano Herman Melville en Lima, como parte de la tripulación de un barco de bandera estadounidense que recaló durante unas semanas en el Callao.

La novela asume la forma epistolar y cada capítulo corresponde a una carta<sup>1</sup> que envía Melville a Nathaniel Hawthorne (1804-1864), contemporáneo del novelista-ballenero, entre quienes hubo una amistad intensísima y breve —su relación duró solo unos pocos años—, como ha quedado documentado en los diarios y cartas de Hawthorne.

En esas cartas que dan forma a la novela de Pimentel —y que quieren ser el doble ficticio de la correspondencia que realmente existió entre ambos escritores— encontramos tanto un registro de la experiencia y los sentimientos del hablante que adopta el papel de Melville, como un retrato moral y descarnado de los espacios geográficos desde donde se emiten las epístolas: el Callao y Lima.

Las cartas de Melville en esta novela no tienen respuesta. Y si la tienen, conforman un texto ausente, un texto paralelo, secreto e imaginario: estas presuntas respuestas quedan confinadas en el territorio más íntimo de cada lector. Al mismo tiempo, otro texto se impone, esta vez en su sólida presencia como intertexto, *Moby Dick*, la gran novela de Melville. Con mucha pericia, *La ciudad más triste* teje esta relación.

Más allá de las alusiones a Lima y el Callao, algo que ambos libros comparten, también está la tendencia a cimentar las credenciales de estos dos lugares como ejemplares metáforas del mal, la tristeza, la corrupción y la grisura. Pero también,

\* Profesor del Departamento de Español de Concordia College (Minnesota, Estados Unidos).

1 La novela epistolar no tiene una frecuencia particularmente notable en la tradición narrativa peruana. Hay algunos ejemplos, como *Cartas de una turista* (1905), de Cabotín o *La amigdalitis de Tarzán* (1999), de Alfredo Bryce Echenique.

y este será un aspecto central en la interpretación de esta narración, en la propuesta de una lectura contemporánea de Lima desde su propio pasado.

La estructura de la novela no es, en ese sentido, gratuita. El texto inicial es un poema breve que sirve de obertura, en la medida en que tiene la capacidad de condensar simbólicamente lo narrado en estas cartas, lo que incluye, por supuesto, la experiencia del horror y una de sus representaciones más obsesivas, como ocurre en esa “noche ahogándose en las costas de Lima” y en el presentimiento de Lima como el espacio de la condena que no tendrá atenuantes: “En este mar sucumbiremos”.

La primera parte se abre al lector con la primera carta. Allí encontramos ya un retrato físico de Lima que dialoga productivamente con *Moby Dick* y contiene, desde ya, la idea de un horizonte crítico que filtra la visión de la ciudad. Efectivamente, en esa primera carta Lima posee un cielo que “me ha parecido un paladar mamífero enorme, como si la joven capital peruana hubiese sido tragada por un leviatán”; su olor más característico es “un tufo cetáceo”, mientras el Callao es presentado como “un líquido derramado sobre el desierto”, donde “la miseria le gana un poco de arena a la desolación” (15).

El relato de Lima que efectúa Melville reinventado no es ajeno al devenir histórico de la ciudad. Allí se alude a Pizarro y su intención de fundar Lima en “un refugio irreconocible, sin señas distintivas, en una ciudad que no recuerde a otras, ni a las travesías que llevan a ella” y se sentencia, con ánimo final y definitivo: “Esto, querido

Nathaniel, es a lo que quería llegar: Lima es una negación, de ahí su horror penetrante, su hondo espanto” (17).

El retrato de Lima y el Callao alcanza ribetes extremos. El puerto, por ejemplo, es un lugar en el que reina la mendicidad: “Un ejército de huérfanos, mendigos y lisiados de abalanzan sobre ti con el doble propósito de ablandar corazón y bolsillo. Los anteceden sus brazos, centenarios incluso cuando pequeños, pues hay en ellos siglos de miseria acumulada que se expresan en una misma forma de suplicar” (27).

Por otro lado, su impresión de la marina limeña no es menos guiada por el espanto: “parece un trozo de tierra olvidada por Dios, deshabitada como esas islas al sur de la Polinesia a donde llega el naufrago pensándose afortunado, solo para percatarse de que ha encallado en un farallón inerme” (45). En un farallón inerme, casi como el naufrago Pedro Serrano, un personaje central en la tradición colonial de la narrativa de naufragios que hará también su aparición en *La ciudad más triste* como una de las transfiguraciones que sufre el propio Melville, quien en la novela parafraseará la célebre invocación del narrador en *Moby Dick*, “Llámadme Ismael”: “Llámame Pedro [...] Puedes llamarme Pedro Serrano [...] Llámenme Pedro Serrano” (73-76).

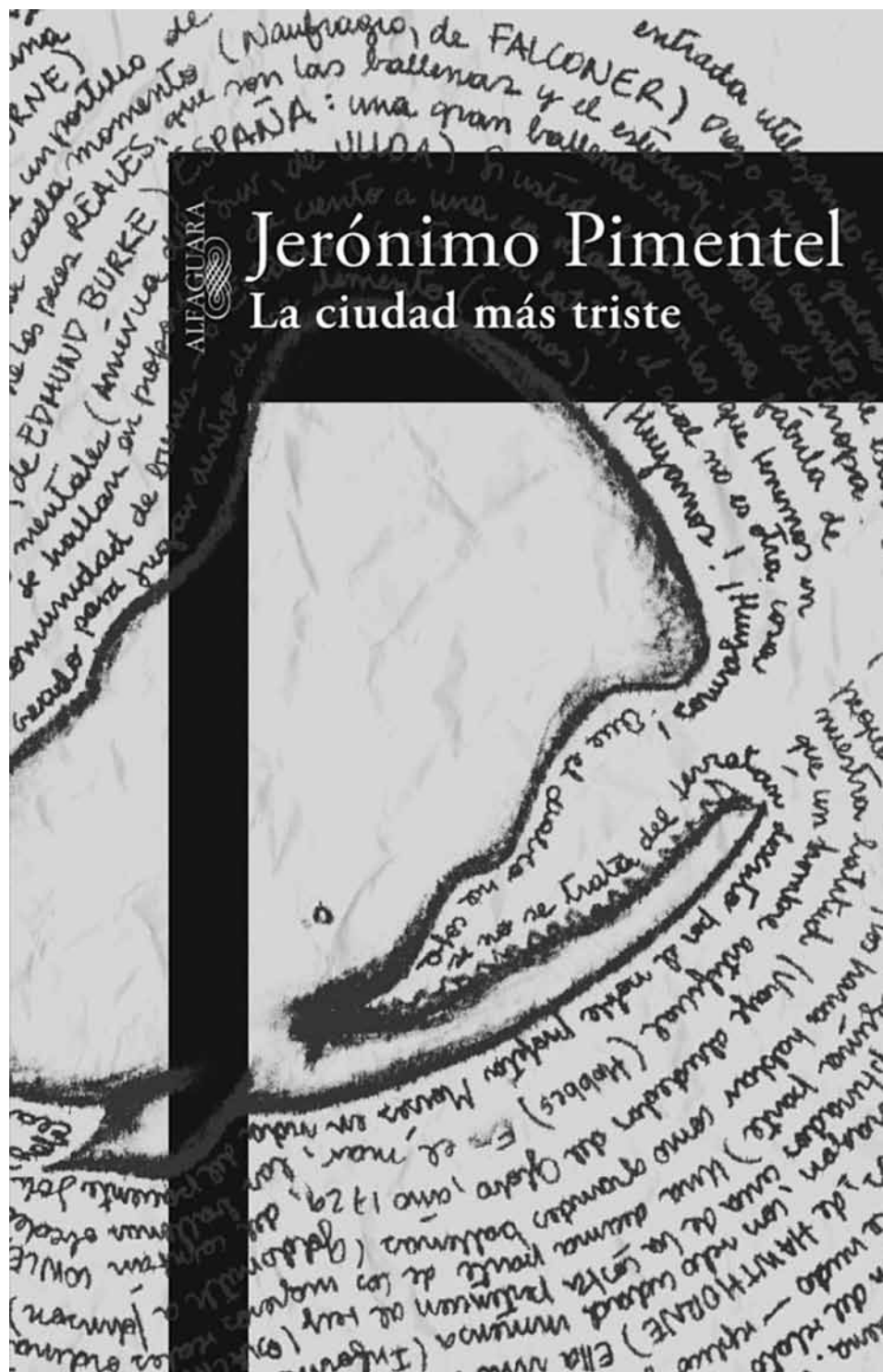
Estos pocos ejemplos entresacados de la novela nos permiten deducir que, al fin y al cabo, las metáforas que sobre Lima se van dispersando a lo largo del texto (la ciudad ballena, que traga todo a su paso, es una de ellas, otra es la ciudad de los naufragios), por obra del discurso



Melville llamó a Lima “la ciudad sin lágrimas”. Su blancura era más de muerte que de inocencia. Una esquina: la tristeza de la soledad. (Foto: Archivo Quehacer)

de este Melville reinventado, nos llevan al centro de lo mismo: la ciudad corrupta y ensimismada, ajena a los clamores del interior, asoma aquí en este retrato que supera cualquier cuestión de época y nos coloca en el clímax de una visión crítica y nada complaciente:

“Ocurre —dice Melville en una de sus cartas a Hawthorne en *La ciudad más triste*— que nada en esta ciudad es lo que parece. Parece la capital peruana pero no lo es: no hay lugar más ajeno al Perú que Lima; parece costeña pero no se dirige al mar, pues para eso se creó al Callao;



ALFAGUARA

# Jerónimo Pimentel

## La ciudad más triste

debiera ser andina pero la mención de tal idea repugna a sus habitantes, que viven orgullosos su falso europeísmo. Plegada sobre sí, Lima se rehúsa a llamar a las cosas por su nombre y en ese artificio ha encontrado las claves de su posteridad” (137).

Ciertamente uno de los riesgos que asume la escritura de una novela de época es quedar confinada en los laberintos de su propia temporalidad, la posibilidad de no alzar el cuello para decir algo sobre el presente. Riesgo muy bien enfrentado en la tradición latinoamericana y traducido en ejemplos como el ciclo de la novela del dictador<sup>2</sup> o en otros casos como el del mexicano Fernando del Paso, cuya *Noticias del imperio* (1987) relee la segunda intervención francesa en México en el siglo XIX y extiende sus sombras al presente de su país.

Esa misma relación entre el pasado histórico —visto no solo como escenario de acciones diversas o mero teatro libresco sino también como camino de lectura del presente— y la naturaleza artística del texto está presente también, en una tensión creativa, en *La ciudad más triste*. Y ese sería, en mi opinión, uno de sus méritos más relevantes.

Por otro lado, la escritura misma se convierte en metáfora de lo autorreferencial que domina el texto. Así en el capítulo IX, en la que acaso es la epístola más picada por la fragmentariedad, se lee: “A una

ballena se le concede un deseo final y sueña que es un escritor que desembarca en Sudamérica. El poeta, en su primera noche en Lima, fantasea con una ballena moribunda, varada en las costas de la ciudad. La ballena necesita al escritor para entenderse a sí misma. La muerte necesita otro punto de vista para ser real” (65-66).

Las cartas de la segunda parte quizá pierden en intensidad poética y metafórica, pero ganan en el plano de la acción narrativa. Presentan una Lima convulsa, atrapada en los vaivenes y caprichos de golpistas, políticos lumpen y una clase política siempre dispuesta a crear la oportunidad de ganar a río revuelto. Delincuentes, putas, gobernantes de ocasión, ganapanes y pícaros de toda laya transforman la historia en una cruenta sátira, que no esquiva la tragedia de un terremoto que arrasa con la ciudad.

El final de la novela es no una carta, sino un añadido, un “post scriptum” que no hace sino abonar el carácter fragmentario del texto y que, por otro lado, nos vuelve a conectar con el poema-obertura inicial. Se trata de la reflexión de Melville en el momento en que abandona la ciudad en una huida que resume la desesperación y la angustia que hemos respirado a lo largo de las cartas que construyen la novela. El final se resuelve en el mar, infinito y metafísico, y explicará también el título de esta breve y notable novela: “y seguimos remando contra los embates de las olas que, aún pequeñas, retumbaban como el minuterero amplificado de un Dios que, de pronto, empieza a observar su reloj demasiadas veces, con demasiada tristeza” (152). ■

2 Como se sabe, el corpus de la llamada novela del dictador constituye un subgénero en el que se encuentran importantes textos como *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, o *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa.