

La Pantruca, "Estampa mulata" inéedita y prostibularia

TOMAS G. ESCAJADILLO

*A la memoria de doña
Renée González de
Diez-Canseco († 1986)*

"LA PANTRUCA", "ESTAMPA MULATA" INEDITA

La primera —y aparentemente única— mención a la existencia de este texto está en el "prólogo" firmado por Diez-Canseco que su viuda publica como "prólogo" a la edición C.I.P. de las "estampas mulatas" completas, que data de 1951 (1), en el que afirma:

«Jorge Puccinelli Converso»
Reúno en este volumen cuatro cuentos, —cuatro estampas mulatas—, que publiqué en distintas épocas en "La Prensa" de

(1) **Estampas Mulatas.** Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1951 (Obras Completas de Diez-Canseco, II). ("Nota Editorial" de R. G. de D.-C. (Renée González de Diez-Canseco, viuda del novelista); "prólogo" (fechado "Setiembre de 1936", de José Diez-Canseco). Después de la 1ra. ed., 1930 (que presentaba "El Gaviota" y "El kilómetro 83", llevando como subtítulo el de "Estampas Mulatas") y de la 2da., 1938, Santiago de Chile, Empresa Editora ZigZag, (Biblioteca Americana), 1938, que adicionaba a las dos novelas cortas iniciales los cuentos "Jijuna", "El velorio", "Don Salustiano Merino, notario" y "Gaína que come güebo...", esta edición (Lima, C.I.P., 1951), incorpora tres nuevos relatos: "Chicha, mar y bonito", "Cariño e'ley" y "El Trompo".

Después de esta 3ra. ed., han habido tres ediciones incompletas, sintomáticamente publicadas por narradores de la "generación del cincuenta": dos de ellas, publicadas por Manuel Scorza, mantienen el título genérico de **Estampas Mulatas**, pero lamentablemente —por razones de espacio y economía— omiten "El Gaviota", acaso por considerarla la "estampa mulata" más difundida (es, al mismo tiempo, la más extensa). Una edición anterior, publicada por Enrique Congrains con el título de uno de los cuentos menos conocido, en 1955,

Buenos Aires, el grande y querido diario al que debo la emoción más grata y más ingrata, a la vez, de mi vida. Son cuatro cuentos que tienen como escenario esa media sierra, desde la que todavía se divisa el mar, —leit motiv de mi arte—, porque espero dar, en otro libro, los cuentos que tienen como escenario exclusivo la inmensidad variopinta del océano. Acaso son mejores, o más “míos”, esos otros relatos, esas otras estampas, más mulatas quizás, ya que es el mar la obsesión de mi vida. Y, acaso, por esto, mis peles dolorosas, grotescos y bufos, se mueven más libremente bajo los ortos encendidos del puerto abierto a todas las saudades y a todas las esperanzas (2).

El problema que implicaba anteceder a un conjunto de “estampas mulatas” compuesto por dos novelas cortas y siete cuentos un “prólogo” referido sólo a “cuatro cuentos” es evidente en la edición de 1951. Es por ello que, al encargarme de una nueva edición de las *Estampas Mulatas* para la “Colección de Autores Peruanos” de la Editorial Universo, junto con separar las dos novelas iniciales —*El Gaviota* y *El Kilómetro 83*— acompañadas del importante prólogo de Federico More con que aparecieron en 1930 como libro independiente (en el que el término “estampas mulatas” aparecía como una suerte de subtítulo) (3), este prólogo de Diez-Conseco, que antecede a la segunda sección, “Cuentos”, es materia de la siguiente precisión:

Este prólogo, de 1936, fue escrito para alguna edición que no llegó a realizarse, que hubiera contenido las cuatro estampas de “media sierra”: “Lijuna”, “Don Salustiano...”, “El velorio” y “Gaína...”. No se incluyó en la edición de *Estampas Mulatas* hecha por Zig-Zag en 1938, puesto que ésta comprendió también

elimina tanto “El Gaviota” como “El kilómetro 83” y, asimismo “El Trompo” (la “estampa mulata” más conocida y apreciada, junto con “El Gaviota”); vendría a ser una especie de cuarta (y muy incompleta) edición de *Estampas Mulatas*. Tendríamos, por tanto: 4ta. ed. (incompleta): **Chicha, mar y bonito**. Lima, Círculo de Novelistas Peruanos, s.f. (1955); 5ta. ed. (incompleta): Lima, Editora Latinoamericana, (Cuarto Festival del Libro - Dirigidos por Manuel Scorza), 1958 y 6ta. ed. (incompleta): Lima, Populibros Peruanos (13ª Serie), s.f. (1965). (Esta 6ta. ed. está fotocopiada de la 5ta.).

Por ello es que la edición que preparé de *Estampas Mulatas* (Lima, Editorial Universo, (Colección Autores Peruanos, 43), 1973. Estudio Preliminar, edición y notas de T.G.E.), siendo una 7ta. ed. del mismo título, es la primera edición en reproducir los **textos íntegros** de la primera versión completa de las *Estampas Mulatas*, es decir, la ed. C.I.P., de 1951. La publicación de **La Pantruca** haría necesaria otra edición que la incluyese, para así poder presentar el mundo integral de las “estampas mulatas”. Ver mi “Estudio Preliminar” a la ed. 1973, pp. 9-10 y 32.

(2) P. 5 de la ed. C.I.P. de 1951; p. 159 de la ed. Universo de 1973.

(3) **El Gaviota. El kilómetro 83. Estampas mulatas.** Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial F. y E. Rosoy, 1930. (“Prólogo” de Federico More).

"El Gaviota" y "El Kilómetro 83". Se publicó como prólogo a las *Estampas Mulatas* completas que editara la viuda del novelista en 1951. Por considerarlo de sumo interés, lo estamos incorporando en esta sección, aunque se refiera solamente a cuatro de las siete "estampas mulatas" que la componen. (Nota del editor) (4).

Es en ese prólogo de 1936 que Diez-Canseco menciona la existencia de *La Pantruca*. Cabe destacar que aunque Diez-Canseco habla de textos "marinos", está, en realidad usando el término en contraposición a los cuentos de "media sierra", y por lo tanto se trata de narraciones "urbanas" además de las propiamente "marinas" como "Chicha, mar y bonito": éste es el único de los textos que se incorporó por primera vez a la edición C.I.P. de 1951. No hay, por otro lado, ninguna huella de los otros textos mencionados ("La disforzada", "Pior es nada..." y "No te emborraches, Marchena") en el Archivo Diez-Canseco, a pesar de que en él se conservan desde los primeros textos y borradores de Diez-Canseco, como, por ejemplo, los originales de *Suzy* (1930).

La mención a *La Pantruca*, está dentro de una alusión a una "segunda serie" de "estampas mulatas" (siendo la primera las dos novelas cortas —*El Gaviota* y *El Kilómetro 83*— publicadas como libro independiente en 1930 también) (5):

Esta es, pues, una segunda serie de "estampas mulatas" a la que seguirá una tercera con los cuentos marinos. Allí irán "La Pantruca", "Chicha, mar y bonito", "La disforzada", "Pior es nada..." y "No te emborraches, Marchena". Vamos a ver qué pensará la gente "seria" acerca de esos cuentos que tienen más fuerza y mayor crudeza, pero que son arte, sin vuelta de hoja que darle (6).

La lectura de *La Pantruca* hace que bien nos imaginemos la probable reacción de la gente "seria" por la evidente "crudeza" de algunas escenas y expresiones, esa misma gente "seria" que se había escandalizado ante la crudeza del lenguaje de Diez-Canseco, al punto que en este mismo prólogo de 1936 que estamos glosando se había visto necesitado de ventilar el asunto:

... ahora prefiero dar estos [los cuentos de "media sierra"] por dar primero mi "Jijuna" que, habiendo sido el éxito que fue, ha despertado una crítica que yo prefiero calificar de pintoresca por no escribir una palabra gruesa, pero bien gruesa.

(4) (TGE): nota a la ed. Universo de 1973, p. 159.

(5) Cf. nota 3.

(6) P. 11 de la ed. C.I.P. de 1951; p. 165 de la ed. Universo de 1973.

A mi cuento se le ha criticado el título que es el “ritornello” que da emoción al relato. La palabra “jijuna” es el apócope, si se puede decir así, de la expresión “hijo de una... mala madre”. Esto ha parecido a alguna gente una insolencia inaudita de mi parte, una grosería y una falta de respeto (7).

Y no es así; las razones por las cuales Diez-Canseco usa ese lenguaje son las de todo escritor de vocación “realista”:

Y no es así. En mis primeras *Estampas Mulatas*, en mi “Gaviota” y mi “Km. 83” empleé, extraordinariamente dentro de la literatura del Perú, las interjecciones usuales de mi pueblo y no podía hacer de otra manera. Yo quería dar la mayor sensación de realidad, trasladando al arte la vida de las gentes morenas, oscuras y pintorescas del Perú y tenía que trasladarla con la mayor verdad posible. Yo no escribía interjecciones por el gusto de escribirlas sino, y al diablo con los gazmoños, porque así habla el pueblo y así había que escribir (8).

He creído necesario plantear estos problemas pues ellos son, posiblemente, la causa de que *La Pantruca* continúe inédita, a pesar de la especial mención que merece en la “Nota editorial” que su viuda escribió para la edición póstuma de las *Estampas Mulatas* que ella misma publicara en 1951 (Lima, C.I.P.):

A estos relatos [los aparecidos en la edición chilena de Zig-Zag de 1938] se agrega ahora, en la segunda parte de este libro, cuatro nuevas estampas: “Chicha, mar y bonito” (inédita), “Cariño e’ ley” (publicada en “El Comercio” de Lima en el primer aniversario de la muerte del autor, el 4 de marzo de 1950), “El Trompo” (aparecida en varias revistas de Lima) y “La Pantruca” (inédita), siendo esta última, —según la autorizada opinión de Raúl Porras Barrenechea— uno de los relatos más veraces y realistas del autor, habiéndose hallado, por desgracia, inconclusa entre sus papeles (9).

Sin embargo, una sucinta y enigmática nota final, después del índice o “sumario” del libro, nos informa escuetamente que “Por un incidente de última hora no ha sido posible publicar “La Pantruca” en esta edición. — N. de la E” (10).

Confesamos que de nuestra parte no hemos presionado demasiado a la Sra. Renée González de Diez-Canseco, para que nos ex-

(7) P. 8 de la ed. C.I.P. de 1951; p. 162 de la ed. Universo de 1973.

(8) P. 8 de la ed. C.I.P. de 1951; pp. 162-63 de la ed. Universo de 1973.

(9) (R. G. de D-C): “Nota editorial” a la ed. C.I.P. de 1951, pp. 3-4.

(10) P. 179 de la ed. C.I.P. de 1951.

plicara rotundamente la naturaleza del "incidente" aludido. No sería lógico suponer que el cambio de criterio —si existió— hubiese sido motivado por la condición de inconclusa de esta "estampa mulata", pues, a pesar de ello, en la "Nota Editorial" se anuncia su publicación. Tampoco nos inclinamos a aceptar la hipótesis de un temporal "extravío" de los originales de *La Pantruca*, aunque en teoría tal hipótesis no debiera ser descartada.

Para nosotros la verdad reside más bien en que gentes "gazmoñas" o simplemente "serias" se espantaron de la crudeza de *La Pantruca* y lograron que la viuda del novelista revirtiera su intención de darla a la publicidad.

No cabe duda que en 1951 la aparición de "La Pantruca" como parte de una versión ampliada del conjunto de las *Estampas Mulatas* hubiese ocasionado polémicas y recriminaciones. La presentación del peculiar "mundo" prostibulario de La Victoria no tenía ni por asomo antecedentes en la narrativa peruana. De esas cosas se hablaba... no se escribía. Y menos con la crudeza —pero al mismo tiempo con la gracia y hasta la ternura— con que lo hace Diez-Canseco en *La Pantruca*. Sobre todo en ciertos detalles..

ESTADO DEL MANUSCRITO

La Pantruca es ciertamente un texto incompleto, aunque trataremos de demostrar que a pesar de ello es claramente conveniente publicarlo en el estado en que se encuentra.

El manuscrito consta de 35 hojas numeradas (11), con anotaciones a mano sobre el texto mecanografiado. Estas anotaciones son indistintamente a tinta o a lápiz, aunque en algunos casos frases escritas a lápiz han sido confirmadas en tinta aparentemente por manos ajenas. Confrontando este manuscrito con nuestra experiencia con la edición de *El mirador de los ángeles* (12), bien podría afirmarse que estas páginas se encuentran, debidamente revisadas, en lo que es —o debió ser— su redacción final.

La historia —hasta donde se interrumpe— destaca por su condición de escritura terminada, que nos brinda la visión de un "mundo" inédito y que nos la brinda con una enorme gracia y poder de persuasión: lo que debe extrañar es, más bien, el por qué de que un mundo que había sido manejado con tanta verosimilitud y una historia desarrollada con tanta gracia y habilidad hayan sido interrumpidos. La primera página del manuscrito lleva la siguiente anotación (cosa habitual en Diez-Canseco): "París - Junio - 1933".

El carácter inacabado del proyecto de la historia se puede comprobar precisamente por el pálido relieve que tiene, en el texto exis-

(11) El manuscrito está numerado del 1 al 34; hay sin embargo una página "1 bis", cuyo texto se indica, debe insertarse a la mitad de la primera página.

(12) (JD-C): *Las Urrutias. El mirador de los ángeles*. Estudio Preliminar, edición y notas de T.G.E. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974.

tente, el personaje llamada "La Pantruca". Al comienzo del manuscrito se la identifica como una de las propietarias de las "casas de larga fama" de ese mundo prostibulario (p. 2). Sólo se encontrará otra alusión a "La Pantruca" hacia el final del texto, en el que se escucha decir a Carmen (alias "La Cemento"), respecto de "su hombre", el "Pollo" Soler —los protagonistas de la incipiente intriga narrativa—, lo siguiente (a otra prostituta, su amiga y confidente): "Tú no vas a creer que yo creó que nunca m'an engañao... No, no soy tan... —y las manos suplieron la palabra—. Tú crees que yo no sé lo de la Pantruca, con la Rata sin Pelo? ¿Y lo de Juana la Loca? Sí, lo sé todo, todo. Pero los hombres son así, Irene. El sabe que yo lo quiero..." (p. 31).

Pero, sin ignorar el carácter inacabado —claramente inacabado, si se quiere—, es necesario fundamentar por qué *La Pantruca* tiene suficientes méritos, para merecer ser publicada: lo que alcanzó a ser terminado lo justifica.

El texto —cuyo título, en otro tipo de letra, mayúscula, de grandes trazos, parece deberse a manos ajenas— contiene relativamente pocas correcciones y está subdividido en escenas muy concretas y ceñidas, cuyos sucesivos títulos son los siguientes (en mayúsculas y siempre comenzando una página):

- "LA VICTORIA".
- "LA HORA DE LA QUINA".
- "CARMEN, alias LA CEMENTO".
- "ATARDECER".
- "CARLITOS ZAPATA".
- "UN AMOR DE DIEZ SOLES".
- "MAÑANA DOMINGO, DIA DE PERDON".

El manuscrito se interrumpe cuando la escena titulada "Mañana domingo, día de perdón" parece perfectamente acabada: no hay inicio de otro "capitulillo" similar.

Como tendremos oportunidad de fundamentar más adelante —y, a este respecto *La Pantruca* repite las características del manuscrito de *El mirador de ángeles*— estas escenas o capitulillos, trabajadas autónomamente, tienen todas las características de una escritura en su estado final.

Bien presentado —interiores y exteriores— el mundo prostibulario de *La Pantruca*, lo que queda por ver es en qué termina la intriga amorosa entre el "Pollo" Soler y su conviviente, la meretriz Carmen, "La Cemento", y su paralelo asedio a otra muchacha a quien aspira a "convertirla" en prostituta —con todas las ventajas económicas que depara "presentar material nuevo"—, y —finalmente— qué papel hubiera jugado en la trama narrativa el personaje denominado "La Pantruca" que, como hemos visto, apenas si es aludido en el texto.

LA VICTORIA 1920-1930: UN INEDITO MUNDO PROSTIBULARIO

El mundo de una La Victoria de finales de la década de 1920 y comienzos de los años '30 tiene en Diez-Canseco a un audaz y diestro narrador-descriptor:

Estas paredes de la calle de Santa Teresa, en La Victoria, tienen un tono rojizo que se agudiza en las noches con la lumbre, roja igualmente, de los prostíbulos estridentes. En las casas de ambos lados viven las mujeres que ya no son mujeres: objetos. Se muestran semidesnudas en las ventanas por las que se ve, en primer término, la cama de dos plazas con fofos cojines placenteros. Las francesas son más recatadas, porque tienen otro rango. Como un recuerdo, queda en ellas el prestigio lejano de París. Las polacas ostentan una procacidad sin objeto y la voz ceceosa de una española llama desde su ventana:

—Chico, te toco la trompeta... Transitan los mulatos bromeando en grueso con las mujeres. En una esquina, una pareja discute con gritos, tacos y carcajadas. Una pulpería, —“Bar. Licores finos”—, derrama sobre la calle una bullanga exagerada de cuentos verdes. Y, desde lejos, llega un eco de victrola con la canción de un film parlante (p. 1).

Buena parte de los méritos de *La Pantruca* están, pues, en haber salido Diez-Canseco airoso de la mostración de un escenario tan inédito como el del mundo prostibulario de La Victoria de la época de su narración.

Las esperables escenas del “Salón” del prostíbulo en que se centra la acción, “la casa fabulosa y hospitalaria, épica y noble de Mercedes Medrano” (p. 2), (en una de las cuales llega un grupo de “niños bien”, entre los que se nombra nada menos que a “Pepe Canseco” (p. 27), un gran jaranista que alterna con los músicos del prostíbulo (pp. 27-29), pues en determinado momento “quita la guitarra al Chalaco y, haciendo una tercera voz, prosigue el vals acariciando las cuerdas de la viola:...” (p. 27)), son escenas muy bien manejadas, que dejan la impronta de lo particular y peculiar para una “ambientación-tipo” de carácter universal.

Destaquemos, más bien, ciertas escenas insólitas como las que ocupan el capitulillo “La hora de la quina”, en la que el prostíbulo de Mercedes Medrano sufre una transformación total, pues sucede que:

Todas las tardes, después del almuerzo, estas mujeres olvidan en la quina las fatigas nocturnas. Tiene entonces el prostíbulo una nota dulce de castidad, de sencillez. Las mujeres, poco a poco, se van interesando en el juego y para comentarlo o compadecerse de la mala suerte, ponen de lado la procacidad de los

tacos crudos. El sol se cuele por las ventanas, por las claraboyas de los patios, y su luz cálida y noble aleja todos los malos pensamientos. Se endulza de día la amargura de estas casas y, cuando no hay quina, las mujeres cosen, lavan, acicalan sus cuartos canturreando en voz baja unas canciones que, a esas horas, tienen una dulzura inenarrable. Es la única hora santa. La única hora casta. Entonces se olvidan los tragos tomados por obligación (pp. 6-7).

Pero no debemos sentirnos empujados a "romantizar" la vida del prostíbulo, a pesar que escenas serenas como la anteriormente descrita son típicas, pues el texto es igualmente explícito al respecto. Por eso la cita continúa:

...Entonces se olvidan los tragos tomados por obligación. Esa cerveza que, porque cuesta un sol la botella, hay que consumir a despecho de la desgana. Ese oportito con kola o soda, ese pisco que, las más de las veces, se bebe solo para olvidar, un instante, una hora, una noche, el fastidio y el aburrimiento de tener que bailar con cansancio, de reír sin gusto, y, por último, de acostarse con un tipo que huele mal o que necesita sabe Dios qué brutalidades y que, a lo mejor, se escapa del dormitorio aprovechando el sueño de la hembra y le deja un "perro muerto" (p. 7).

Este mundo prostibulario implica asimismo, aparte de la historia misma de la prostituta y su chulo —Carmen, alias "La Cemento" y el "Pollo" Soler—, y el comienzo de su historia que llegamos a conocer, también la elaboración de personajes "clásicos", como la "madame" cuya "casa" es el escenario más importante de la novela corta, Mercedes Medrano, y criaturas como Carlitos Zapata, gran músico, pero también gran manejador de la "pluma" (la "chaira" de nuestros días), que pertenece por igual al mundo de la bohemia como —pareciera que a pesar suyo y a su manera— del hampa.

LA HISTORIA DE "LA PANTRUCA"

Los elementos de la intriga narrativa de *La Pantruca* son sencillos: se trata de presentar el momento en que el rufián —o "rufo"— "Pollo" Soler, piensa abandonar a su "daifa", la prostituta apodada "La Cemento", porque está enamorando a una "muchacha nueva" (que, por su parte y con disimulo ya está haciendo "sus pininos" en el campo del amor rentado) que se llama Laura Rodríguez y que todavía es una muchacha "de su casa". Carmen, "La Cemento", está maliciando esto y se siente muy mal, porque, como prototipo de la "prostituta sentimental", está locamente enamorada de "su hombre", el "Pollo" Soler.

Hay escenas que describen las "técnicas de enamoramiento" del "Pollo" Soler aplicadas a Laura Rodríguez: por supuesto que lo que verdaderamente quiere Soler es hacer con ella lo mismo que hizo con Carmen, es decir, terminar por "instalarla", ya "profesionalmente", en un buen burdel y recoger todos los beneficios que brinda una muchacha que además de bonita, es "nueva".

En la secuencia de la "hora de la quina", sabemos que Carmen se duele de que el "Pollo" ya no la favorezca, haciendo trampas en su beneficio; más tarde habrá una escena de contenidos celos en que Carmen (a) "La Cemento", una mujer que para casi todo el mundo oculta sus sentimientos, amenaza al "Pollo" en darle su propia medicina, es decir, clavarle la "pluma" o "chaveta". Hacia el final, y un tanto contradictoriamente, este personaje se sincera con su mejor amiga (una prostituta tan fea y de tan mala suerte que nunca liga "estar un rato" con un cliente) y le habla de su amor por el "Pollo" Soler y de que su única preocupación es que no se "abaje" más, de que no caiga aún más bajo de lo que ha caído...

En suma, Carmen, "La Cemento" es un personaje esperable, que cayó "en el oficio" también de una manera esperable y que, además de su bondad, sólo se caracteriza por esconder su personalidad y sus sufrimientos, aparte de la insólita amenaza que le hace a Soler de hacerle probar su propia medicina si comprueba el engaño; es decir, de —como los hombres "machos"— hacerle conocer el filo de su propia "pluma" o chaveta.

El "Pollo" Soler, típico chulo, "rufo" o rufián, es presentado sin ninguna antipatía. Su trabajo, enamorar muchachas pobres y bonitas para luego convertirlas en prostitutas y beneficiarse con ello, está, sin embargo, visto sin un tono moralizante; por el contrario, la descripción de sus gestos y maneras no deja de tener elementos de poco oculta simpatía:

En una ventana, una mujer sonríe al donaire de un mozo que se apoya en una pierna, cruzada la otra con la punta del pie en el suelo, bufanda al cuello y el sombrero negro sobre los ojos. La mujer ríe con aspavientos absurdos, y el hombre platica en voz baja. Luego se echa el sombrero hacia atrás, bosteza con los brazos en cruz y dice:

—Ya es tarde, ya...

Se alza el pantalón con ambas manos, empinándose sobre los pies. Y con un dengue de zandunga, se marcha entre las sombras pálidas del alba, rumbo a la casa de la Medrano. Este hombre es el Pollo (13) Soler (p. 3).

(13) Se lee "Pollón" en las páginas iniciales (p. 3 y p. 4) y luego se le llamará siempre "Pollo"; en la página 4, por ejemplo, primero se le alude como "Pollón" y más abajo se le llama "Pollo". A partir de esta mención, el personaje será aludido veinticinco veces en el texto como el "Pollo" Soler (coun-

Hay, pues, una suerte de descripción simpatética del personaje, hasta en sus mínimos gestos: "El Pollito no pudo objetar ya nada. Sobre la prieta y rizada pelambre de mulato se tiró el sombrero, encendió el pucho que guardaba tras la oreja y..." (p. 8).

Como veremos al final, el "Pollo" Soler es una especie de "Tumbitos" (el personaje más vigoroso y mejor delineado de "El Kilómetro 83") o de "Gaviota" (protagonista de la novela corta del mismo nombre) convertidos en chulos, en "rufos" o rufianes.

Todos los incidentes y personajes incorporados a la incipiente intriga narrativa, tienen relación con la historia de Carmen y el "Pollo" Soler, aunque, en algunos casos, estos personajes cobren significación propia.

Es el caso del personaje llamado Carlitos Zapata, que veremos a continuación. Es, por supuesto, el caso de toda la ambientación prostibularia y de todas las "niñas" del oficio, que aparecen como mera comparsa de la pareja principal. La excepción podría ser la propia "madame", Mercedes Medrano, que sí cobra ciertos matices propios, autónomos.

Más bien, todo lo relacionado con los músicos del burdel —y con la propia condición de eximio cantante de Carlitos Zapata— y un ambiente de música criolla, tiene la misma función que dichos elementos en el resto de las "estampas mulatas", como veremos: la creación de un mundo "criollo", la elaboración de un marco determinado en el que viven y por el cual viven sus personajes, a quienes Diez-Canseco reiteradamente tilda de "criollos" (además o al margen de ser "mulatos").

Aunque ninguno de los "tocadores" del prostíbulo es tratado con detenimiento, es sintomático que, entre el grupo de los parroquianos niños-bien que llega a lo de Mercedes Medrano, se nombra nada menos que al propio Diez-Canseco, que se une, un tanto insólitamente, al conjunto de "tocadores" del burdel.

Desde otra ladera, la presencia de diálogos entre el "Pollo" Soler y Carlitos Zapata (aparte de introducirnos a otro escenario, no-prostibulario, un establecimiento de Santa Beatriz, donde se juega a las bochas, a las cartas y hay mesas de billar), y sobre todo de diálogos entre este último y los músicos del prostíbulo, da lugar a la transcripción de la jerga o replana de la época, elemento común a muchas "estampas mulatas".

En resumen, la historia central de *La Pantruca*, la de los amores y los celos y el triángulo amoroso, que tiene como protagonistas al

que, en la página 25 vuelve a aparecer como "Pollón"). Esto no es infrecuente en Diez-Canseco: olvidos y equivocaciones se mantienen hasta en los dos textos de 1930, como hemos señalado al hacer la Edición Universo en 1973. En el presente caso pienso que lo que sucedió es que Diez-Canseco encontró más funcional el apelativo "Pollo" y cambió *in pectore* el nombre del personaje, en cambiar las iniciales menciones al "Pollón" Soler (y, además, el "Pollón" se coló nuevamente en la página 25).



“Pollo” Soler y Carmen, “La Cemento”, y, como “tercera en discordia”, a una muchacha de La Victoria llamada Laura Rodríguez, está muy lejos de concentrar en sí todos los elementos del texto.

OTROS PERSONAJES: MERCEDES MEDRANO Y CARLITOS ZAPATA

Hemos dicho que ninguna de las prostitutas, aparte de Carmen, recibe la atención y el tratamiento que tiene Mercedes Medrano, la “madame” de la “casa” que lleva su nombre. Veamos como caracteriza Diez-Canseco a “la señora” de la “casa”:

La señora se levantó pesadamente. La bata negra le caía sobre los inmensos pechos fofos, por las caderas enormes hasta cubrir las pantuflas que calzaba. La rala cabellera entrecana, peinada hacia atrás, la chata caraza con huellas imperceptibles de viruela, los pendientes de oro, los pequeños ojos vivísimos, la boca de labios delgados, el color ligeramente tostado de la piel, todo en ella tenía un vago aire de señorío, de buena manera que contrastaba brutalmente con la verba gruesa de su estilo (p. 5).

En Mercedes Medrano tenemos una caracterización algo convencional —a excepción quizás del contraste de su personalidad que se subraya en la cita anterior— de una “madame” que cuida su negocio y que sabe tratar tanto a sus pupilas como a sus clientes y, asimismo, con personajes como Carlitos Zapata que no es lo segundo, que tiene su personalidad propia.

Veamos cómo el texto —en intención claramente idealizadora— presenta al “legendario” Carlitos Zapata; primero la simple y neutra descripción física: “El chino Zapata, —cuarenta años, traje azul, sombrero gris, faz rapada, color blanco—, reniega de su mala suerte” (p. 19). Poco después ya tenemos los elementos de su caracterización como un personaje legendario:

Carlitos Zapata tenía siempre esa actitud tímida. Andaba con las espaldas un poco encorvadas, los achinados ojos casi cerrados, pegado siempre a la pared, en un rincón solitario de las salas. Y así, calladito, humilde, con una feroz serenidad silenciosa, tenía sobre la conciencia la muerte de yo no sé cuantos vivos. En las disputas de las jaranas, en los tumultos de Acho, en el tendido de sol, en la soledad de las callejas, la chaveta silenciosa de Carlitos no falló nunca. Y jamás, pero jamás, alardeó de estas hazañas tenebrosas y temibles (p. 21).

Veamos con qué habilidad Diez-Canseco hace una presentación de distintas facetas del personaje. De visita en la “casa” de Mer-

cedes Medrano (una visita justificada por la intriga amorosa principal, pues Carlitos Zapata viene a "cubrirle las espaldas" al "Pollo" Soler, para que Carmen no continúe con sus sospechas relativas a una "escapada" de este último), Carlitos Zapata despierta la simpatía de todas las mujeres; para las jóvenes prostitutas tendrá una palabra amable o un fino píropo; para Mercedes Medrano un trato deferente y algo ceremonioso: todas sienten respeto y admiración por Carlitos Zapata.

Con los músicos, en cambio —guardando éstos ciertos respetos— el trato es más familiar y el lenguaje, más informal, se llena de replana; después de todo, y aunque Zapata es personaje singular y hasta único en el mundo prostibulario, son sus compañeros de trabajo, pues Carlitos Zapata se gana la vida principalmente tocando y cantando todas las noches donde Josefina, "La Pantruca".

Es así como el texto nos presenta diálogos llenos de jerga y picardía —aparte de ingenio—, como los siguientes que Carlos sostiene con los músicos de donde Mercedes Medrano:

Luego, reparando Carlitos Zapata en la guitarra del Cholo, alabó preguntando:

—Bonita la novia, compadre... ¿De aónde la sacó usted?

—Es la que me dejó el dijunto Noé... La mía la tuve que 'mpeñar el otro día pa parar la olla... Atóquela, Carlitos... Carlitos se hizo de rogar.

—Toy cansao...

—Apruébela no más...

Almenerio, sordo como un sofá, le suplicó en replano:

—Feligrée... Amuestre lo lirio que le alaban la cierva...

—Tahuico, feligrée... —accedió el Chino sonriendo.

Se echó el sombrero sobre la nuca. Entre el anular y el meñique de la derecha, el cigarrillo. Templó finamente, la amorosa delectación del artista. Encorvado sobre la guitarra, oía el sonoro seno quejarse con la caricia de sus dedos.

Y comenzó a preludiar su vals (pp. 21-22).

Repárese, en lo que seguía de la cita, con qué habilidad engarza Diez-Canseco una primera imagen de un personaje "esperable", "normal", con la de una criatura novelesca muy singular, tan llena de facetas inusuales y de características especiales en su diseño, que termina por ser objeto de un vals. Y así se nos presenta "la fase complementaria de la luna", el lado de la personalidad de Carlitos Zapata que hace de él una auténtica figura novelesca, digna de una mirada cuidadosa y detenida:

Y comenzó a preludiar su vals. Aquel vals que compuso para

él, en una noche beoda, un amigo absurdo y bohemio. Aquel Carlos Zapata, hundido en la vida sucia de los burdeles, descendía de una familia prócer de gran nombre. Se acanalló, lentamente, por culpa de una mujer que, un día, encontraron con la yugular seccionada. Carlitos fue a la cárcel. Y al salir, volvió a anegar su vida silenciosa, recatada y discreta, en un océano de aguardiente que al enronquecerle la voz, se la hacía más tierna y mimosa.

Ah, cómo canta el Chino. Todavía queda el eco en el alma de los que le escucharon. Con los ojos cerrados. Acariciando la viola, su voz de plata gastada, tiene una ternura inenarrable. Por él enloquecieron algunas mujeres. Aquel mimado Chino de los burdeles que jamás miró a una mujer de aquéllas, las traía y llevaba en el eco de sus canciones, mereciendo saudades y despertando recuerdos. Dlin..., dlon...

Idolo tú eres mi amor! (13bis).

Déjame en mis agonías!...

Tenía en la voz como un trémolo de llanto. Los versos descabellados de la canción cobraban sentido cuando él los tocaba y, desde el fondo oscuro de la casa, las mujeres comentaron a una:

—Ese Chino llora cuando canta... (pp. 22-23).

Con todo ello queda terminado el diseño de un personaje singular que tiene vida propia en *La Pantruca*, fuera de la intriga amorosa de la pareja principal. Diez-Canseco ha sabido darse cuenta que el tipo peculiar de personaje que encarna Carlitos Zapata merecía tratamiento igualmente especial.

"LA PANTRUCA", TEXTO PERTENECIENTE AL CICLO DE LAS "ESTAMPAS MULATAS"

Para un lector familiarizado con el mundo de las "estampas mulatas" habrá quedado claro que *La Pantruca* es una de ellas. A lo largo de estas páginas hay suficientes elementos para comprobar de que esto es efectivamente así. Ahondemos algo en estas consideraciones con otras referencias.

Para tomar solamente a tres de los héroes más conocidos del conjunto de las *Estampas Mulatas*, veamos cómo pueden tener claras coincidencias con el personaje principal de *La Pantruca*, el "Pollo" Soler, pero también con el singular Carlitos Zapata.

Así, del "Gaviota" se informa su "trabajo" ocasional en un burdel, cuando todavía es un muchacho huérfano, que se busca la vida

(13 bis.) Se respeta el ocasional uso de sólo los signos de exclamación finales.

principalmente vendiendo suertes y periódicos. El "Gaviota" se ofrece —no muy desinteresadamente, pues quiere que se le tome de grumete— acompañar al capitán Charles a casa de un señor con el que se trata de asegurar carga para Paita, persona que "Gaviota" conoce pues "és mi casero pa la suerte y siempre chorrea propina. A veces me da cachuelos de carga. Yo lo conozco dende la Boca'e Chapa. Una señora que tiene niñas por la call'e Castilla. Por las noches, tiro allá partida'e cajón y, a veces, canto" (14), lo que no deja de sorprender a don Charles, que piensa que está "muy muchacho todavía" (p. 68), tanto para eso como para tomarlo como grumete (a pesar de lo cual termina enrolándolo en su barco).

Ello es motivo de una presentación de cuerpo entero del "Gaviota" que interesa recordar para cotejarla con las características de algunos de los personajes de *La Pantruca*. "Gaviota", desde luego, es todavía un adolescente:

Los dieciséis años de Gaviota brincaban con una alegría bailarina. Hijo de un Hospicio, de un azar, no tenía a quién rendir cuentas. No hubo afectos nunca. Fue siempre generoso con las hembras que su viveza de criollo le conquistaba y supo, siempre, hacerse respetar, porque a golpes no hubo Dios que le pisara el poncho. Siempre fue así, absurdo, donjuanesco, generoso, y jamás, pero jamás, tiro un puñete sin razón ni lo recibió sin honor. Guapo y con esa belleza de los criollos, ágil y bueno, la vida le fue fácil por falta de prejuicios, que le llevaban hasta la alcahuetería, y por generosidades rumbosas, que le hacían gastarse el producto de sus ventas en una ronda de pisico o media de cerveza (p. 69).

«Jorge Puccinelli Converso»

Casi es innecesario subrayar el parentesco de un personaje así presentado con algunos de *La Pantruca*. Y no sólo con el "Pollo" Soler, sino también con lo que hemos llamado "la filosofía de la existencia" (15) de los protagonistas de las "estampas mulatas", que destacan por ser "criollos" y al mismo tiempo "machos", lo que nos llevaría a proponer la hipótesis que también un personaje singular, atípico, como Carlitos Zapata, tiene obvias vinculaciones con otros personajes de las "estampas mulatas" de Diez-Canseco.

Esta hipótesis podría comprobarse hasta en los personajes infantiles, que aparentemente serían los más alejados del mundo prostibulario de *La Pantruca*.

Recuérdese, a este respecto los trazos caracterizadores fundamen-

(14) En adelante las citas se harán por la edición Universo de 1973; la presente cita: p. 68.

(15) Cf. pp. 18-19 del "Estudio preliminar" de la ed. Universo de 1973 y pp. 164-75 ("El mundo total de Estampas Mulatas") y 180-81 (una de las "Conclusiones") de mi Tesis de Bachiller *La obra narrativa de José Diez-Canseco*. Lima, UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1966.

tales de ese personaje infantil único y definitivo en la literatura peruana que es el "Chupitos", el héroe de ese extraordinario cuento que es "El trompo":

Tres años pasaron desde que el muchacho se quedó sin madre y, en esos tres años, sin más compañía que el padre, se fue haciendo hombre, es decir, fue aprendiendo a luchar solo, a enfrentarse a sus propios conflictos, a resolverlos sin ayuda de nadie, sólo por la sutileza de su ingenio criollo o por la pujanza viril de sus puños palomillas. En las tientas de gallos, mientras sostenía al chuzo desplumado que servía de señuelo a los gallos que su padre adiestraba, aprendió ese arte peligroso de saber pelear, de agredir sin peligro y de pegar siempre primero (p. 272).

Con relación a esto último, por ejemplo, véase la reiteración de la criolla conveniencia de "madrugar", "de pegar siempre el primero" en una escena de *La Pantruca*... El "Pollo" Soler le ha pedido al "Chino" Zapata que lo vaya a visitar (para calmar las suspicacias de Carmen, "La Cemento", acerca de con quién se había demorado en la secuencia anterior, Soler) a la "casa" de Mercedes Medrano y, al propósito, llega a la cita después de su invitado. Por tanto, dice el texto al respecto:

Entró el Pollo con un presumido dengue zandunguero. Saludó a Zapata, tomó una silla y, prendiendo un cigarro:

—Te adelantastes, Chino.

Carlos sonrió asintiendo.

—Costumbre de madrugar, compadre. Y todos sonrieron recordando aquella madrugadora costumbre que, por todo el ruedo de Lima, hacía temible la mano pronta y eficaz de Carlitos Zapata, el Chino (p. 25).

Dejando por el momento el comentario de cómo "Gaviota" y "Pollo" Soler caminan con un mismo "dengue zandunguero" (las mismas "trazas quimbosas", p. 107, con que camina "Tumbitos"), veamos cómo el niño "Chupitos" y el "Chino" Zapata coinciden en que no se debe alardear de una hazaña o humillar al vencido. Así, en cita anterior vimos que "la Chaveta silenciosa de Carlitos no falló nunca. Y jamás, pero jamás, alardeó de estas hazañas tenebrosas y temibles" (p. 21).

El mismo "código" existencial informa la existencia de "Chupitos" en las coordenadas de su mundo infantil, de su juego de los trompos:

¡Cuántas veces su trompo, disparado con toda su fuerza infantil, había partido en dos al otro que enseñaba sus entrañas compactas de madera, la contumelia destrozada! Y cómo se ufa-

naba entonces de su hazaña con una media sonrisa, pero sin permitirse jamás la risotada burlona que habría humillado al perdedor:

—Los hombres cuando ganan, ganan. Y ya está.

Nunca se permitió una burla. Apenas la sonrisa que delataba el orgullo de su sabiduría en el juego y, como la cosa más natural del mundo, volver a chuzar para que otro trompo se chantase y rajarlo en dos con la infalibilidad de su certeza (p. 267).

Pero las similitudes mayores están entre *La Pantruca* y "El Kilómetro 83" (en su primera parte). No sólo en su ambiente criollo, lleno de farras de barrio pobre, sino en el personaje de Luna, alias "Tumbitos" y el "Pollo" Soler. A este respecto podría pensarse que se trata básicamente del molde del mismo personaje, en dos puntos distintos de una "escala social": "Tumbitos" es un moreno que se gana la vida de "lustrachuzos" en un puesto del céntrico Pasaje Olaya; Soler tiene una situación más distinguida: se gana la vida de las mujeres "de la vida"...

Antes de eso, no obstante, tendríamos que hacer notar que el tópico —y casi el ambiente— prostibulario estaba ya presente en "El Gaviota", el relato inicial de 1930, ya que, al estar ambientado en el Callao, el tema de las "mujeres de la vida", de los marinos y las prostitutas, no podía estar ausente. Incluso hay un personaje secundario que ostenta el mismo oficio que el "Pollo" Soler. En efecto, el "Gaviota", ya "hombre de mar", marino con sus primeras experiencias a bordo, regresa al Callao y se encuentra con unos amigos; uno está trabajando en el Estanco (aunque lo que más le interesa de ello es jugar por el equipo de fútbol del mismo), y así. Entran entonces a tomar algo donde un italiano:

Don Nicola sirvió media docena de cervezas. Sobre el mármol de la mesa, fósforos y cigarrillos. Junto al zócalo es apilaban botellas y botellas. Los cuatro amigos charlaban y charlaban. El chino Narváez confesó que no tenía trabajo, pero era camote de una mujer de la calle Constitución.

—¡Una hembra! ¡Como se depi (16), compadre!

Cepeda justificó la hipérbole del otro. Narváez ofreció a Gavi-
ria presentársela.

—¡Con tal que no mi'agas la contral

—¡Cojudazol (p. 88).

Luego "pidieron más cerveza. /Se achisparon rápido. Docena

(16) Este tipo de juegos verbales consistentes en la inversión de las sílabas de una palabra, se repite en *La Pantruca* (Cf. nota 25), así como se usó en la otra "estampa mulata" de 1930, "El Kilómetro 83" (Cf. nota siguiente).

y media de Pilsen Callao [4½ botellas por nuca] se alineaban en el suelo y sobre la mesa" (Ibid.), por lo que deciden ir a comer; pero antes se da el tono de la hora:

Era la hora en que salían aquellas mujeres de trajes colorinescos. Sin sombrero, con una ligera mantita sobre los hombros, avivados los labios y mejillas, invitando con el brillo de los ojos rápidos, pasaban por las calles taconeando fuerte para mover las ancas (p. 88).

Es decir, estas "trotonas" son primas hermanas —mera diferencia de modalidad de trabajo— de las niñas como las que habitan en la "casa" de Mercedes Medrano —como Carmen, "La Cemento"— de las que se nos habla en *La Pantruca*. Si en el pasado Diez-Canseco no había "trabajado" a fondo este mundo prostibulario, ciertamente había dejado en sus anteriores "estampas mulatas" algunas rápidas visiones de él; pero, sobre todo, había dejado la evidencia que tal mundo prostibulario muy ciertamente le interesaba y estaba en condiciones de dar cuenta de él. Eso es precisamente lo que hace en *La Pantruca*.

Y para que la aproximación de algunas secuencias de "El Gaviota" con *La Pantruca* se vea más nitidamente, repárese cómo —después de la descripción de las "trotonas"— se detalla minuciosamente un prostíbulo como aquel en el que transcurren la mayoría de las escenas de ésta última:

En el fondo de la sala roja, un piano, un cajón, una vihuela, una bandurria. Piano, vihuela y bandurria lloraban con un dindon tierno, prolongado, melancólico. El cajón, bajo las manos sápidas y musicales de un zambito melencudo y tuerto, cantaba en monorrítmicos golpes redoblados. Era el único reilón en la jarana parca, ¡cajoncito peruano!

Alrededor de la sala, una banca larga, forrada de terciopelo rojo y ya raído. Unos espejos, faltos de azogue los pobres, multiplicaban las dos únicas parejas que marineaban farolonas y piruetas. Un lámpara que fue de gas brillaba ahora con eléctricos focos pavonados. Las mujeres bostezaban en la espera de clientes (p. 89).

De inmediato la cámara se traslada a la cantina, donde están "Gaviota" con sus amigos. Es interesante anotar que éste no aprueba el oficio de chulo, "rufo" o rufián del "chino" Narváez y, cuando éste interrumpe el baile de "Gaviota" con su "protegida", le dice (a través del tradicional "narrador omnisciente"):

Ante su whisky, Gaviota comenzó a hablar al otro de la vida que llevaba. ¡Vivir de una mujer! ¡Hágame el favor! El chino bebía a traguitos su cerveza. De pronto le cortó la palabra:

—¡Déjate de vainas! ¿Vo a trabajar? ¿A ganar tres soles, ¡y esol, po'acarrear adobes? ¡No me vengas! Y el día que uno se duerme porqu' a jaranaio un poco, no se come... ¡No me vengas! O zamparse a una fábrica o al Vulcano aonde le sacan a uno el quilo... ¡Ayayay! (p. 91).

El narrador tiene el acierto de no tomar partido y dejar las cosas así no más: "Y enmudecieron. Las cenizas de ambos cigarros estaban crecidas. Con el meñique sacudió la suya el Gaviota y murmuró: /-Ta mañana... /-¿Te vas? /-Sí. Ya estoy borracho... /Y se fue" (Ibid). La intención de Diez-Canseco no es moralizante, ni tampoco lo contrario. Su interés está en la mera mostración de un escenario que le resulta sugestivo:

En una habitación inmediata —la cantina— se escapaba el gas de las cervezas en taponazos sordos. Una bulla de vasos y risas delataba un jolgorio borrachín. Eran los cuatro amigos, Cepeda, Gaviria, Contreras, el Chino Narváez y Diana, el camote del chino. La hembra se mostraba dentro de un traje rojo que se plegaba a las curvas llenas y fuertes de su cuerpo esbelto. Lacia la melena, achinados los ojos, alto el busto y los labios pintados, tenía un aspecto refinado y hablaba con "elles" fuertes imitando a los argentinos. Nativa de Chimbote, sin embargo, Gaviria había aprobado:
—¡Güena, pa'que! (p. 90).

Por si existieran dudas de la consanguinidad entre este prostíbulo —a pesar de que está claramente ubicado en el Callao, a diferencia del burdel que sirve de "ambiente" en *La Pantruca*, que está en La Victoria— y el descrito en la novela corta inédita —*La Pantruca*— motivo de las presentes glosas, líneas más abajo de la cita anteriormente consignada se lee:

Poco a poco fueron llegando los fletes rubios y achispados. Sin destocarse, entraban directamente a la cantina. Doña Mercedes, propietaria de este palomar nocturno, saludaba con una inmensa sonrisa que mostraba las caries de la dentadura rutilante en oro. Coñiques y vinos fuertes. Dólares y florines. Después, dos mujeres de sombrero. Se delataban como niñas de rango. Las guió doña Mercedes al interior de la casa. Tornaron más pintadas y sin sombrero. La jarana ardiendo y los gringos borrachos. Se generalizó el baile. En un revuelto, el chino Narváez se acercó a Diana, que seguía el vals con Gaviria:

—Perdona, compadre. Diana, pégate a ese tráido de la cachimba. Tiene guilla y'sta en bomba... (p. 90).

Sólo falta que a doña Mercedes le dé el apellido que le da Diez-

Canseco en *La Pantruca*: Mercedes Medrano. Por otra parte la cita nos permite ya no sólo ver a las “niñas” (de rango o no) en acción, sino al propio chino Narváez en función de “hombre de negocios”, de chulo; tenemos por tanto a una especie de borrador para la caracterización más demorada y ambiciosa del “rufo” de *La Pantruca*, sólo que éste —el “Pollo” Soler— ya no es un personaje de comparación, como el chino Narváez, sino, junto con su “niña” —Carmen, “La Cemento”—, es el personaje más importante de esta nueva “estampa mulata” que, como “El Gaviota” y “El Kilómetro 83” es más una novela corta que un cuento largo, pero de anécdota ceñida, “concentrada”, “económica”.

Hemos dicho que el personaje del conjunto de las “estampas mulatas” que mayor similitud tiene con el diseñado en *La Pantruca* como el “Pollo” Soler es “Tumbitos”, el protagonista de mayor relieve de “El kilómetro 83”. Aunque en las citas anteriores se ha recordado a ese “rufo” de “El Gaviota” que es el chino Narváez, debe tenerse presente que es un personaje muy secundario, cuya participación —y en general toda la existencia de escenas prostibularias chalacas— sólo tiene la funcionalidad de describir con amplitud el universo chalaco de “Gaviota”, el protagonista de la novela corta que lleva su nombre. Pero nada hay en Gaviria que presuponga notas utilizadas posteriormente para la elaboración del “Pollo” Soler, a no ser de un uso genérico de jerga o picardía verbal, una misma adscripción a un (borrero) “ser criollo”, una reiterada afición por llevar siempre “del cinturón, un enorme cuchillo” (“Gaviota”, p. 76) o la infalable “pluma” (“Pollo” Soler); quizás hasta una misma manera (¿“criolla”?) afectada de caminar, pero que en “Gaviota” se explica como “el afectado balancear del torso con que el muchacho quería hacer ver sus trazas marineras” (p. 76) Jorge Puccinelli Converso

Estas características están trabajadas con mayor detalle en “Tumbitos”. “Lustrachuzo” de profesión, es uno de los prototipos más logrado de aquello que Diez-Canesco considerada confusamente “criollo”, que bien puede referirse a un aún más nebuloso “ser criollo” o a otras connotaciones más, como la de “viveza criolla”. Véase, por ejemplo, la primera imagen del “centro de trabajo” de “Tumbitos” (y sus dos amigos, co-protagonistas, aunque de menor relieve, de esta importante novela corta, “El kilómetro 83”):

Allí, en ese Pasaje Olaya, hay seis puestos para lustrar que son a la vez ventas de loterías y rifas de relojes y otras joyas de dudosa procedencia: regalos de los “camotes” o “vivezas” de los mozos.

Desde las ocho de la mañana se trabaja en la faena, baja, pero socorrida, al decir del Cholo Huari. Manteca, Tumbitos y Malpartida [los tres protagonistas de las aventuras y la odisea final de “El kilómetro 83”] atienden el puesto número tres, sobre las paredes del café “El Dorado” (p. 105).

Se hace hincapié en que sus clientes “tanto van a reír chistes y bromas como por afanes elegantes” (Ibid.). Por otro lado hay una pícaro complacencia —o por lo menos complicidad— en la manera cómo el narrador omnisciente “justifica” los “negocios” de sus personajes “criollos” y avispados:

A las ocho, candado a los puestos. Guillermo Luna (a) Tumbitos se marcha por el Pasaje, hacia la Plaza de Armas. Le acompañan el Manteca y Filiberto Malpartida. A Nicasio Andrade le llaman el Manteca por su color lechosa, un poco sonrosada; Malpartida tiene también alias, pero no hay gallo que se lo miente [ni siquiera el juguetero narrador omnisciente]. El Tumbitos reparte monedas de “un negocio como se depi” (17) y prosiguen los tres con grandes risas y diciéndole ladrón al zambo Luna. Este, por sus trazas quimbosas y porque anduiera enganchado en la Armada, se ganó el alias marino (p. 107).

Aunque nada hay en “Tumbitos” que haga presumir un futuro de delincuencia o “mala vida” como la del “Pollo” Soler —sus “negocios” se presentan como algo esporádico y no delator de “un futuro diferente”—, sí debe destacarse una parecida descripción física; esas “trazas quimbosas” son las que encandilan a las muchachas, sean niñas de su casa o “niñas del oficio”, como Carmen, “La Cemento”, soporte económico del “Pollo” Soler (o seducen a futuras “niñas del oficio”, como la Laura Rodríguez que está rondando el “Pollo” Soler, para desazón de Carmen, “La Cemento”, con el decidido propósito de hacerla ingresar a una “casa”, como la que regenta la Mercedes Medrano de *La Pantruca*).

Cuando el narrador quiere hacer genérica la descripción de muchachos como “Tumbitos” —cuya “nacionalidad” no es “chalaca” como la de “Gaviota”, sino que vive (como el inolvidable “Chupitos” del cuento “El Trompo”) en otro “barrio pelgrioso y querido” (p. 73), como es el Callao, en “el barrio entre todos guapo y peligroso entre todos: Abajo del Puente” (p. 107)— y su entorno barrial, su *habitat*, su prosa se esmera en devolvernos a un Bajo el Puente ya perdido (como lo es también La Victoria re-creada en *La Pantruca*), en dar cuenta del por qué de su admiración por él:

Los comercios de lencería tenían ya guardadas las muestras y cerrados los portalones. Altos letreros rutilantes: La Nube de Oro, La Estrella de Abajo del Puente, El Mundo al Revés, Cánepa y Hnos. Las Casas de Préstamo sí que estaban abiertas e iluminadas: La Confianza. Dinero sobre prendas. Intereses módicos (p. 107).

(17) Ver nota anterior y la nota 25.

Siguiendo una parecida estrategia a *La Pantruca* y a "El Gavio-
ta", la descripción cuidadosa del *habitat* —Callao, Bajo el Puente—
es indispensable para la mejor comprensión del personaje: de allí el
cuidado, ya glosado, de la descripción de La Victoria como el barrio
pecaminoso de la Lima de finales de los años '20. Así, a las notas
más genéricas de los establecimientos comerciales de Bajo el Puente
(o "Abajo del Puente") sigue una descripción más específica y su-
gestiva:

Sólo los bares y fondas de japoneses e italianos, tenían bulla
de clientes conmitones. Las viviendas todas con un primer pi-
so —los altos—, con zaguanes sombreros de moho y hedor flu-
viales, en los que la única bombilla eléctrica da más sombras
y pavor por sus esquinas negras. Por las calles, todavía el ba-
rullo de gentes precipitadas, de piropos mozos desde las esqui-
nas terminales, de la gente que sale atufarada de cines y tea-
tros de variedades (p. 107).

A esta descripción del movimiento del barrio sigue la de sus ha-
bitantes, es decir, del grupo humano general del cual se ha escogido
un habitante concreto que es "Tumbitos", lo que equivale decir que
éste es una especie de "prototipo" de su barrio ("entre todos guapo
y peligroso entre todos"):

Palomillería pingosa en los retozos burlones con travesuras a
cual gente regañona. Latas de basura junto a los postes de
alumbrado y canes volcando la inmundicia en la hurga faméli-
ca. Con faja, gris de sucia, a la cintura, gorras mugrientas, pan-
talones claros, chaquetas oscuras, maneras de quimbas presun-
tuosas, los mozos chuchas velan por el arrogante prestigio de ese
barrio. ¡Diez mil soles para mañana, juega! Mozas de tacones
altos y faldas colorinas, melenas cortas y dengues que encandilan
de tanto acentuarlos. Zambas, chinas y cholitas. Para todas
un floreo picante y, a veces, mala zumba por tal traza. Prosi-
gue el traqueteo de autos, coches y tranvías. Saltan alaridos
pregoneros de diarios vespertinos (p. 108). (Mi subrayado).

Es sobre esta acumulación de detalles, después de esta descrip-
ción —"estampa" sí sería acá un término adecuado— que se monta
una imagen totalizadora de Bajo el Puente, que destaca nítidamente
por su afán idealizador:

Andrades, Rubios, Espinozas, toda la turba zafia de truhanes,
matones y jaranistas. Señores de la chaveta y los cabezazos.
Pícaros y rufianes de las camorras cotidianas. Puntos de la gui-
tarra y fletes para las mujeres. Timbas escondidas en los so-
lares ruinosos y mugrientos. Burdeles del Chivato. Fondas de

tintoreros. Idilios de los Descalzos. Tajamar palenque de los líos. ¡Guapos de Abajo 'el Puente! (p. 108).

"Tumbitos" es el "Guapo de Abajo 'el Puente" al que la novela diseña como más prototípico, a pesar de que en la primera parte de "El Kilómetro 83" se nos presenta también a un personaje no-mulato, el "Manteca", y su historia amorosa con Rosaura, como aparente centro de la intriga narrativa general, lo que no es pertinente discutir en esta instancia (18). Lo que nos interesa destacar es que "Tumbitos" es el más claro representante de esa "turba zafia de truhanes, matones y jaranistas", que, cuando es necesario, se convierten en "señores de la chaveta y los cabezazos", es decir, en "pícaros y rufianes de las camorras cotidianas" y son siempre "puntos de la guitarra y fletes para las mujeres".

No nos interesa subrayar demasiado el punto, que no es nada esencial, queremos tan sólo reiterar que —como creemos haberlo demostrado— hay un "mundo" común a *La Pantruca* y a las demás "estampas mulatas" de ambientación urbana y, asimismo, en algunos personajes ya conocidos, como el "Gaviota" o "Chupitos", hay puntos de contacto con el protagonista de *La Pantruca*, el "Pollo" Soler, y hasta con un personaje secundario, el "chino" Carlos Zapata. Lo que queremos proponer es que "Tumbitos", en tanto arquetipo del "Guapo de Abajo 'el Puente", "mozo chucha" que adopta "maneras de quimbas presuntuosas", es decir, mozo de "trazas quimbosas", proporciona una base más que verosímil para el "Pollo" Soler de *La Pantruca*. Si "Tumbitos" no hubiese sido sepultado en el infierno verde en el que se construye "El Kilómetro 83", quizás hubiera ascendido —en su complejo "mundo criollo"— de simple lustrachuzos a "camote" de una mujer "de la vida"—quizás incluso de una "niña de rango". De no haber desaparecido en la selva, "Tumbitos" hubiera "ascendido" de *status* social y darse la regalada vida que tiene el "Pollo" Soler.

No nos interesa entrar —por lo menos no en esta ocasión— a examinar alguna característica espiritual, vinculada con la "filosofía de la existencia" (Cf. nota 15) del personaje "Tumbitos", es decir con su borroso y complejo "ser criollo"; pensamos que tales características no están suficientemente desarrolladas en el "Pollo" Soler como para que el cotejo sea fructífero. Aludiremos simplemente a una: el "criollo" —para Díez-Canseco— suele tener una "facilidad para el acomodo" que deviene en una suerte de capacidad para la subsistencia, capacidad para adaptarse a las condiciones más negativas y neutralizar, por aparente o real sumisión, el poder de mandones que po-

(18) No es ésta la ocasión de una explicación demorada sobre el tópico, pero pensamos que en "El Kilómetro 83" lo protagónico es la vida de los tres compadres "lustrachuzos", y no la "historia amorosa" de Nicasio Andrade con Rosaura.

dría ser muy perjudicial al "hombre criollo". Y así, cuando los tres compadres lustrachuzos son mandados al infierno verde en que se construye "El Kilómetro 83", "Tumbitos" logra evitar lo peor para sí; por ejemplo:

Al Tumbos, alguna vez lo arrearon con el silbido del latigazo, y el muchacho apenas se agachó un poco para evitar el golpe y sonrió sometiéndose:

—¡Ya 'stá, patrón! (p. 141).

Y poco antes de ello ¿se alaba? la capacidad de subsistencia del "Tumbitos", su cualidad de tomar las cosas positivamente, o resignarse a lo que resulta fuera del control de uno mismo y, como dice el refrán, "ponerle al mal tiempo buena cara", lo que queda claramente contrastado con la actitud de sus dos amigos:

El Manteca se había encerrado en un mutismo total. Apenas le quedaba voluntad para recordar. El Tumbitos, *alegre zambo jaranero*, proseguía su faena y aceptaba su destino con una indiferencia alegre. Filiberto no hablaba. Es decir, sí, hablaba, pero a solas. Contra ese zambo enorme, fuerte, de dura mirada, jamás se atrevió un capataz a levantar el foete. Al Tumbos, alguna vez... (p. 141). (Mi subrayado).

Nuestro interés se limita, pues, a señalar que este "alegre zambo jaranero" que es "Tumbitos" que camina afectadamente con las "trazas quimbosas" que son responsables de su alias —y que lo hacen un prototipo de los "mozos chuchas" de los Guapos de Abajo el Puente, que adoptan "maneras de quimbas presuntuosas"—, tiene una "preparación", un *background*, que lo haría candidato, ascendiendo de *status* social y económico, al oficio del "rufo" Soler, pues, como todos los "mozos chuchas" de Bajo el Puente, el "Tumbitos" es "señor de la chaveta y los cabezazos, pícaro y rufián de las camorras cotidianas, punto de la guitarra y flete para las mujeres".

"LA PANTRUCA" Y "DON PEROTITO": DOS "ESTAMPAS MULATAS" PROSTITUBLARIAS INEDITAS.

Es necesario dar siquiera cuenta del descubrimiento de otra "estampa mulata" inédita, "Don Perotito" (19), texto del cual no se tenía noticia. Y es inevitable que nos refiramos a este relato —explí-

(19) "Don Perotito" cuenta de 13 páginas mecanografiadas en el mismo tipo de papel que el usado para *La Pantruca*. Una carátula, fuera de numeración, dice: "DON PEROTITO / por / José Díez-Canseco / (Estampa mulata) / París, noviembre de 1932".

citamente rotulado "estampa mulata" por su autor— porque tiene muchísimos puntos de contacto con *La Pantruca*. Hasta cierto punto se repite lo que *Las Urrutia* era respecto a *El mirador de los ángeles*: una suerte de "ensayo general" del primer texto con relación al segundo (20). Pero todos los cambios de *El mirador de los ángeles* con respecto a *Las Urrutia* los evaluábamos como un "cambio de óptica" que implicaba una superación, una cancelación de "sistemas de preferencias" anteriores claramente deficitarios, inferiores notoriamente a las opciones posteriores.

Esto no es tan cierto con "Don Perotito". Aclaremos, antes de discutir esta cuestión de fondo, que hay innumerables elementos comunes entre "Don Perotito" (firmada "Lima, junio, 1931 - París, noviembre 1932") y *La Pantruca* posterior (firmada "París-junio-1933"). Y no sólo es la común ambientación de las ficciones en un prostíbulo y sus personajes, seres vinculados a él, sino ciertos materiales más específicos. Es cierto, de otro lado, que el burdel de don Perotito está ubicado en la calle del Chivato, bajo pontina como la que más —y aludida como calle burdelera en "El Kilómetro 83" (21)—, mientras que la "casa" de Mercedes Medrano en que suceden la mayoría de las secuencias narrativas de *La Pantruca* se encuentra en la pecaminosa La Victoria de fines de 1920 y comienzos de la década siguiente. Pero es igualmente cierto que algunas secuencias muy concretas, como "la hora de la quina" en el prostíbulo —secuencia mucho mejor lograda en *La Pantruca*— se encuentran en ambos textos.

La "intriga central", amorosa de alguna manera, que en la *Pantruca* está centrada en el chulo "Pollo" Soler y la prostituta Carmen (a) "La Cemento" (y en las "inquietudes" del "Pollo" que amenazan con liquidar la solidez de sus lazos amoroso/profesionales), en "Don Perotito" se interesa, por otro lado, en la "posible doble elección" para la "muchacha nueva" del burdel de don Perotito, entre el propio propietario del prostíbulo —zambo cincuentón que por momento adopta los aires del más joven "Pollo" Soler— y un "joven decente" que invita a Teresa, la "nueva", a salir a la calle —la lleva, para escándalo de muchos, a un circo—, se comporta educada y cortésmente con ella, lo que hace que, en las páginas finales del relato, Teresa se ilusione con que "el joven decente", por nombre Carlos Iriarte, "le ponga casa" y así pueda salir de la "casa" de don Perotito:

Si fuera posible... Qué buena pata sería... Pero aquel muchacho ¿la podría sacar del tugurio aquel, alquilarle un cuartito y dejarla vivir sin más compensación que una lealtad fácil? Y

(20) Ver el "Estudio preliminar" al libro citado en la nota 12, esp. pp. IX-XVII y XXIII-XXVIII.

(21) P. 108 de la ed. Universo de 1973.

Teresa soñaba, entonces con "su casa", con una máquina de coser, con un jilguero y un canario, con unas macetas de claveles, de albahacas, de jazmines, con una paz que es la ilusión eterna de todas estas mujeres (22).

Por otro lado el texto nos dice explícitamente qué pensaba "la contraparte": "Carlos Iriarte, en el fondo, no deseaba, sino una querida a su gusto. La zambita era linda, de veras, linda, y el mozo no quería sino eso: un animalito gentil..." (p. 13). Claramente se comprenderá que una historia así planteada corría el peligro de terminar en un largo bostezo. De ello son prueba las líneas siguientes, con las que se interrumpe abruptamente el texto:

El también, toscamente egoísta, no buscaba sino su placer a base de unos cuantos soles. Pero ya era para la mujer una compensación extraordinaria, saber que dependía de un hombre que no iba a maltratarla, de un hombre que no exigiría todas esas burradas que contaba Ismena y que la sacaría a la segunda tanda de la zarzuela, al circo, a la Exposición, al restaurant de Puerto Arthur a comer picantes y beber chicha del norte... No más que las cosas buenas no llegan nunca y, de fijo, esta vez se le iba a cabrear la suerte... (p. 13).

No hay más en el manuscrito; el texto está incompleto, pero se nos ocurre pensar que no mucho más podía suceder con estos ingredientes. El relato nos muestra a un dueño de prostíbulo —don Perote o Perotito— tímidamente, ¿enamorado? de Teresa, "la nueva", que trampea para ella en la quina —como otrora, rueirda Carmen, hiciera el "Pollo" Soler para ella—, que recela de su salida al circo con el "joven decente", pero que —como él mismo tiene que reconocer— nada puede hacer para evitarlo. Don Perotito tiene timideces inconcebibles y Teresa "sonrojos" —lo cual haría de su relación algo potencialmente interesante desde el punto de vista novelístico—, pero el "joven decente" ostensiblemente tiene todas las de ganar.

El texto de "Don Perotito" está claramente incompleto pero, como hemos afirmado ya, es poco lo que parecería que le falta. Acaso si ese "muchacho decente" se decidiese a "ponerle casa" a la negrita Teresa, ello hubiese terminado lógicamente con toda la intriga narrativa planteada.

Lo que sí está claro en ese texto es que el pobre de don Perotito no tiene chance frente a su rival Carlos Iriarte. Hemos dicho que don Perote es un "zambo cincuentón" ("congo y retaco, de eterno chaleco con cadenaza de oro, cuello de celuloide, pucho de toscano y sortijas de plata", p. 2), que sin embargo por momentos adopta

(22) Pp. 12-13 del manuscrito. En adelante consignamos solamente el número de página de dicho manuscrito.

los aires (22 bis) —y los andares— del “Pollo” Soler. Es interesante notar, no obstante, que en “Don Perotito” hay otros personajes utilizados en el diseño del “Pollo” Soler posterior. El primero de ellos, “Gallo”, no sólo porque es la yunta de una de las prostitutas, aunque no queda claro que sea un declarado explotador, como el “Pollo”, sino porque aparentemente vive, como el “Pollo”, en el burdel; la pareja —a pesar de la similitud de los “alias” de “Pollo” y “Gallo”— tiene diferentes relaciones entre sí y características igualmente distintas a las de Carmen, “La Cemento” y el “Pollo” Soler, protagonistas estelares de *La Pantruca*. Veamos:

Se llama Isolina. Tiene un alias sucio: la Caga-rón. Cuando bebe se enfurece hasta el paroxismo. Un hombre la apoya en sus líos con la elocuencia de sus puños y el argumento sutil de su chaveta. En el barrio llaman a ese hombre el Gallo Ramírez. Y es gallo, caramba, en la turbulencia de las fiestas, en los pleitos mortales, en el empuje siniestro de su alma que, todos lo saben, la tiene tirada a la espalda.

(El Gallo Ramírez murió de un balazo. Antes mató a puñaladas a tres policías. El revólver de uno de los heridos, desde el suelo, canceló para siempre sus andanzas. Esto pasó en el Tajamar, calle de los bochinchos, cerquita del río Rímac, en 1915. R.I.P.) (p. 6) (23).

Como se ve claramente, por un lado es el personaje sobre cuya base se ha “trabajado” el futuro “Pollo” Soler, pero por otro, tiene las notas delictivas y “siniestras” que caracterizan más bien a Carlitos Zapata, el “chino Zapata de *La Pantruca*. Por otro lado, si Isolina tiene a su “Gallo”, Ismena —otra de las “daifas” del “palomar” de don Perotito— tiene a Ricardo, que se hace humo cuando ésta le pide plata; al día siguiente don Perote se asombra que no llegue a la hora de la comida (p. 7) —lo que parecería indicar que posiblemente también viva (o por lo menos, viva “a medias”) en el prostíbulo—, y cuando finalmente llega el texto dice lo siguiente:

(22 bis.) Para dar un detalle concreto: Ricardo lleva puesto el pucho en la oreja del mismo modo que el “Pollo” Soler (o viceversa): “El Pollito no pudo abjetar ya nada. Sobre la prieta y rizada pelambre de mulato se tiró el sombrero, encendió el pucho de “estanco” que guardaba tras de la oreja y...” (p. 8), y: “A poco tocaron la puerta. Era Ricardo que llegaba para hablar con Ismena. Sin destacarse, con la rufa bufanda arrollada al cuello, el pucho apagado detrás de la oreja, el truhán se perdió en el cuarto de la daifa” (pp. 7-8). A pesar de que es evidente que el personaje del “Pollo” Soler toma en préstamo de “rufos” como Ricardo (que debe ser un “feligrés” de su misma edad), las “transferencias” mayores proceden de los “aires zandungueiros” de un don Perotito que luego serán utilizados en el futuro —y más joven— “Pollo” Soler.

(23) El párrafo entre paréntesis lleva la siguiente indicación: “Esto debe ver N.B.”, una obvia “verificación” por medio de un amigo del correlato del referente del mundo real de este episodio.



A poco tocaron la puerta. Era Ricardo que llegaba para hablar con Ismena. Sin destocarse, con la rufa bufanda arrollada al cuello, el pucho apagado detrás de la oreja, el truhán se perdió en el cuarto de la daifa. A poco salió sonriendo:

—Toitas iguales (pp. 7-8).

Lo cual se convierte en una frase un tanto enigmática, porque este personaje no vuelve a aparecer. En todo caso se puede afirmar que las características de los dos “rufos” presentados en “Don Perotito”, se sintetizan en el personaje “Pollo” Soler de *La Pantruca*. Además de asimilar éste algunas de las características “quimbosas” del cincuentón don Perote, como ya se ha anotado.

Pero si esta historia estaba muerta si Carlos Iriarte se decidiera a encerrar a ese “animalito gentil” que era Teresa —“zambita linda, de veras”— en redil propio, hubiese tenido mucho mejores posibilidades si las relaciones —por ausencia del “muchacho decente”— se hubieran profundizado entre la “muchacha nueva” y el “zambo cincuentón” que es don Perote. Ahí sí encontramos ambigüedades y complejidades; pues, si bien las mujeres dicen que don Perotito “está encamotao” (p. 6), el texto, en la página anterior, presenta las cosas desde la siguiente perspectiva:

Nuevita para la vida. Para esta vida, oiga amigo... Nuevita. El Perote no podía disimular su camote por la criatura. Naturaca que ya... ya... Pero es' es la obligación de toda gaína: ser pal gallo... Esta es la sentencia inapelable que ha regido, siempre, entre los alcahuetes guaragüeros del Perú. ¿Usted lo sabía? (p. 5).

«Jorge Puccinelli Converso»

Lo cual es especialmente interesante, porque a mi juicio —y sin ánimo de hacer una digresión al respecto— en este fragmento no se sabe dónde termina la voz del narrador omnisciente y dónde comienza el pensamiento de don Perotito “traducido” por aquél.

El hecho es que por momentos se comportan como tórtolos *sui géneris*; a “la hora de la quina”, don Perote trampea a favor de Teresa, llamándola “prenda” y provocando que ésta se “sonroje”.

—Me falta un cinco...

—Tómalo, prenda.

Don Perotito trampea a favor de la muchacha que acepta sonriendo estas fullerías. Ismena y Rosaura pelean por otros números, pero el destino y el zambo se confabulan a favor de la chiquilla. Ella se sonroja un poco —¡todavía!—, y arregla sus fichas sobre los cartones sebosos (p. 3).

Y, poco antes que lleguen los clientes, se secretean en “el salón”, al margen de las demás “daifas”:

Ambos conversan en voz baja sobre cosas banales. El zambo avisado y prudente no se atrevía, por táctica, a manifestar muchas ganas. Una puntita, apenas (p. 8).

Unas apreciaciones finales. La "casa" de Mercedes Medrano, en *La Pantruca* tiene "más categoría" que el burdel de don Perotito —borrosamente las calles y barrios en que están situados guardan entre sí ciertas distancias igualmente jerárquicas. Rosita, una de las "estrellas" de la Casa Victoriana, protagoniza el episodio titulado "Un amor de diez soles", mientras que luego de pasarse inventario a las "daifas" de la Casa Bajopontina, se finaliza con "la nueva" y por lo tanto más apreciada de ellas: "La otra es pequeña, clarita, de rasgados ojos, de naricilla suave, de boca sensual y busto lindo. Es la más codiciada porque es nueva y el "rato" cuesta con ella cinco soles sin contar la cama" (p. 3). Y no se trata de problemas de inflación: eran otros tiempos y el sol valía lo mismo en noviembre de 1932 que en junio de 1933...

De otro lado la descripción, detallada, de la "casa" de don Perote, hace ver su mayor modestia que la "casa" de Mercedes Medrano, para no mencionar que el tacaño de su propietario dejó de pagar la luz y ahora su "casa" se alumbraba con lamparitas de kerosene. O para decirlo con las palabras diplomáticas del "joven decente":

—¡Por qué no ha venido antes?

—No sé. Vine por insistencia de unos amigos. Es un poco lejos, ¿sabe?... Además... Yo voy a otros sitios más...

La zambita esperó la palabra "decentes".

El mozo tuvo piedad y dijo apenas:

—... más centrales... (p. 11).

(En otras palabras, de haber estado Teresa en la "casa" de Mercedes Medrano, pasar "un rato" con ella estaría por los quince o veinte "rucanos"). Hasta cierto punto, la zambita Teresa, la bella y "nueva" muchacha del burdel de don Perotito constituye "la adquisición" que, en *La Pantruca* —para desasosiego de Carmen, "La Cemento"—, quiere aportar el "Pollo" Soler, que no ignora las ganancias sustanciales que implica una muchacha "nueva". Y en "Don Perotito", Teresa sola se metió al burdel, aunque añore fervientemente, apenas pasado un mes, "salir, salir" (24), mientras que en *La Pantruca*, su trabajo le está costando al habilidoso "Pollo" Soler "hacer caer" a Laura Rodríguez.

(24) Pienso Teresa: "Salir, salir... Fugar del 101 con su hombre, con ese muchacho que era bien educado, que no alardeaba de prociadades y que tenía en la sonrisa pronta y gentil, algo generoso que ella no sabía que era indiferencia".

Véase la imagen primero de "el yo y su circunstancias" de Laura Rodríguez:

Era una casita sin lujos. Vivía allí Laura Rodríguez con su cuñada, separada del marido. La moza no había caído aún a la sima del prostíbulo, pero tenía sus enganches correteando por las calles centrales de Lima. Era de otra clase. (...) En dos o tres escritorios trabajó de cualquier manera, hasta que encontró más fácil, —linda morenita de La Victoria—, que la ayudasen en cualquier forma los señores peripuestos del Jirón de la Unión. Hasta que un día tropezó con Soler que, precavido y rufián, comenzó a hacerle la ronda para hundirla en cualquier casa. Bella, simpática, elegante, y sobre todo, nueva, le daría los primeros meses de prostíbulo una ganancia como "se depi" (25) (p. 9).

Es interesante contrastar "la promesa" anterior, junto —como se verá en otro lugar— "la realidad" de Carmen, "La Cemento", con la trayectoria de la Teresa de "Don Perotito", a quien aparentemente nadie la "hundió" en el burdel:

Todavía no hace un mes que Teresa llegó al burdel. Claro que para caer a esta etapa tenía que haber recorrido todas las otras del primer enamorado, del zambito audaz que un día al descuido no más, le hizo el perjuicio... Después aquel otro tipo que invita y obsequia. Luego la salida al centro, a las calles lujosas de Lima con los números de la suerte. Después, poco a poco, la frecuencia de éste o aquel hotel. Después una visita al especialista. Y el burdel (p. 5).

No debe dejar de mencionarse la descripción inicial de la Calle del Chivato y ambientes que son propios al espacio novelado de "Don Perotito". Es necesario hacerlo antes de reiterar que "Don Perotito" es una suerte de "ensayo general", como ya dijimos, de *La Pantruca*. En ocasión anterior hemos afirmado:

Las Urrutia es una novela claramente incompleta. Su inclusión en este libro se justifica en tanto arroja luces y completa el mundo narrativo de *El mirador de los ángeles* (26).

Quiero expresar claramente que "Don Perotito" no se limita a arrojar mayores luces sobre la escritura de *La Pantruca*. A diferencia de *Las Urrutia*, que no debió haberse publicado de no existir *El mirador de los ángeles*; es decir, cuya escritura no justificaría ni re-

(25) Véanse las notas 16 y 17.

(26) Cf. el "Estudio preliminar" a la edición de *Las Urrutia*. *El mirador de los ángeles* citada en la nota 12, pp. IX-X.

sistiría una publicación independiente, "Don Perotito" —que, por otro lado, no es "tan incompleta" como *Las Urrutia*— sí podría publicarse en forma autónoma: tiene en sí mismo suficientes méritos para ello.

Pero, desde luego, lo recomendable es que aparezca junto con *La Pantruca*. Podrá entonces el lector apreciar por sí mismo los cambios de opciones: sólo que no se trata de cambios de "sistemas de preferencias" (o ello es muy secundario), como en el caso anterior; como hemos explicado al presentar los textos, *Las Urrutia* implicaba "Una óptica sentimental" (27), que cae con frecuencia en lo sentimentaloides y dulzón, "proporcionando (a la novela) el tono acaramelado de un sentimentalismo poco depurado" (28). Frente a ese proyecto anterior —y conservando muchos de los materiales— el lente de *El mirador de los ángeles* es irónico y burlón y el interés primordial de la novela es recuperar el intenso colorido local del Barranco de la década de 1910:

Lo primero que debe notarse es que en la segunda novela ha desaparecido el tono romántico y sentimental que normaba característicamente a *Las Urrutia* y que invalidaba por completo muchas de sus partes. En *El mirador...* (...) la norma con que se elabora el mundo representado es una amable ironía; hay una sonrisa cariñosa pero burlona en la actitud con que el novelista recrea los usos y costumbres del Barranco de 1910. "Beatas y dondiegos" (como reza el título de uno de los capítulos) son recreados con la misma óptica entre risueña y realista que se niega a sí misma residuo de tonos sentimentales (29).

Pues bien, tal cambio de óptica, de "sistemas de preferencias", no existe en *La Pantruca* con respecto de "Don Perotito", salvo en la obvia superación del peligro de convencionalismo representado por el "muchacho decente" llamado Carlos Iriarte. Este personaje está eliminado de *La Pantruca*; la presencia de "muchachos decentes" se limitará a ser comparsas de prostíbulo, unos de los tipos de clientes que frecuentan la "casa fabulosa y hospitalaria, épica y noble de Mercedes Medrano" (p. 2).

En lo que sí será fructífera la comparación —como queda documentado en forma suficiente, lo esperamos— es en lo relativo a las variantes compositivas de uno a otro texto, especialmente en lo tocante al diseño de los personajes. En ello veremos la ganancia en el dibujo certero del "Pollo" Soler, como arquetipo del criollo chulo o "rufo" y, en general, la mayor riqueza de las descripciones de *La Pantruca*, aunque en este punto haya que tener en cuenta que "Don Perotito" tiene sólo trece páginas.

(27) Idem, pp. XIII-XVII.

(28) Idem, p. XVI.

(29) Idem, pp. XXIII-XXIV.

Pero si se quiere tener una idea clara de en qué consisten los mayores logros estéticos de *La Pantruca* con relación a "Don Perotito", basta leer el capitulillo titulado "la hora de la quina" y compararlo con la secuencia equivalente de "Don Perotito".

De que se trata, básicamente, de los mismos "materiales", es prueba adicional a las ya presentadas, el que se mencione en "Don Perotito" a la "casa de la Pantruca" (p. 9) o algunas rápidas pinceladas como: "Y antes de acostarse, el grito famoso al sirviente zambo: / —¡Ranfañote, agua caliente...!" (p. 12), que nos presenta a un "so-corrido" personaje que en *La Pantruca* tiene un rol de mayor importancia.

En suma, visto "Don Perotito" no en tanto sí mismo sino como instrumento para mejor comprender *La Pantruca*, hay que conceder que la mayor utilidad que ofrece es la de comparar el nuevo diseño de personajes, con lo que implica de recomposición y/o síntesis. Hay una suerte de "nueva distribución de papeles" que ocasiona se sinteticen en el "Pollo" Soler notas dispersas en otros personajes (o que tengan que inventarse seres adicionales como el "chino" Zapata). A cambio de eso se sacrifican al "muchacho decente" Carlos Iriarte y al propio don Perote. Un acierto lo primero; lástima el sacrificio de don Perotito, personaje que prometía mucho. Y desgraciadamente Diez-Canseco no pudo repetir aquello de que "para otra vez será".

"LA PANTRUCA": ¿RUPTURA DEL "CODIGO DE CONDUCTA"?

¿Podría considerarse que *La Pantruca* significa un contraste en relación a un difuso "código de conducta" por el cual viven los héroes que Diez-Canseco llama indistintamente "mulatos" o "criollos", "código" que está presente en casi todas las demás "estampas mulatas"? En mi tesis *La obra narrativa de José Diez-Canseco* (30) y en otros lugares (31), he tenido oportunidad de explayarme en la explicación de en qué consiste dichas normas o "código de conducta". Vale la pena examinar a este respecto la situación de *La Pantruca*.

Hemos tenido ocasión de registrar el disgusto de "Gaviota" al descubrir el oficio de su amigo el "chino" Narváez: "Ante su whisky, Gaviota comenzó a hablar de la vida que llevaba. ¡Vivir de una mu-

(30) Tesis citada en la nota 15. El "código de conducta" se examina al analizarse diversos textos, especialmente "El Trompo" (pp. 131-50). Véase asimismo el cap. "El mundo total de Estampas Mulatas" (pp. 164-75), y algunas de las "Conclusiones" (pp. 178 y 180-81).

(31) Cf. mi "Estudio preliminar" a la ed. Universo de 1973 de *Estampas Mulatas*, citada en la nota 1, especialmente pp. 18-19. A nivel de divulgación, véase la segunda parte de un artículo publicado con motivo del 80º aniversario del nacimiento de Diez-Canseco: (TGE) "Diez-Canseco: El abanderado implacable", en *El Caballo Rojo* No. 221, 14/10/84, p. 6.

jer! ¡Hágame el favor!"; sin embargo, Díez-Canseco hace que Narváez le explique a "Gaviota" lo desalentadoras que son posibles ocupaciones alternativas y "el narrador —dijimos— tiene el acierto de no tomar partido y dejar las cosas (como están)". Pero ha de tenerse en cuenta que el "chino" Narváez no tiene rasgos de explotador especialmente destacados en el texto.

Otra es la situación que se plantea en el otro texto de 1930, "El kilómetro 83", pues allí se contrasta el "cariño de ley" que el "Manteca" tiene por Rosaura, con el maltrato que le da el motorista Torres, que fue quien le robo su "prienda". Así, la vieja simpática y chismosa que es doña Honorata le dice al "Manteca": "Ese Torres es un perdío qui' una vez la quiso llevar (a Rosaura) a una casa..." (p. 110); por ello es que en el encuentro de la reconciliación, Nicasio Andrade, el "Manteca", le dice a Rosaura:

—¿Usted ya tiene casa? ¿Qué casa? Usted no la tiene, porque Torres quiso llevarla a la casa de la Gabriela... ¿Qui' ombre, no? Y cuando usted estuviese ya fregada, entonces... ¡vivir de su trabajo! (p. 118).

Estos textos son ilustrativos de un fragmento del "código de conducta" en el conjunto de "estampas mulatas" que se conoce. En *La Pantruca*, ¿acaso no se ve con indisimulada simpatía "la silueta jirifa del Pollo" (p. 4) Soler? ¿Hay, por ventura, una "condenación" de la profesión y los métodos del "rufo"? ¿No hay una suerte de glorificación del mozo a cuyo paso las "daifas" le gritan: "Chau. Flor del barrio!" (p. 8)?

En el otro lado de la balanza tenemos que considerar dos cosas: primero que sus "andanzas" están registradas sin ningún cosmético: si al principio se informa que "trabajaba de vez en cuando y, casi siempre, recurría a la mujer que le "ayudaba" " (p. 13), luego escucharemos a Irene decirle a Carmen, "La Cemento":

¿Que va'acer ese hombre sino repetir la vaina? Ayer, tú; mañana, ésta qu'es nueva... Es lo único que sabe: arrunzar feligras que son la mantención... (p. 31).

Por ello, si con frecuencia se ve la simpatía del personaje "criollo" a nivel visual —"Entró el Pollo con un presumido dengue zandunguero" (p. 25)—, no se ahorra el texto el detalle de sus iniquidades "profesionales":

Recordaba entonces los primeros tiempos. Aquella época en que, todavía chiquilla, más por inexperiencia que por los años, Soler la enamoró hasta la locura. Ella era una muchacha de su casa... (...) /Y se dejó llevar por esa caricia. Luego, poco a poco, vino el inevitable desenlace de la entrega, aquel susto de

quedar en cinta y, después, las exigencias, cada vez mayores, de *aquel hombre que tenía, o parecía tener, alma de serpiente*. Y andando los días, unos tras otros, Carmen vino al prostíbulo. El, ¡él, Dios santo, la trajo! *Y la sepultó allí, fría y fríamente, sin escrúpulo ninguno*, pensando tan solo que su cuerpo duro, fresco, flexible, le produjera a él hasta media libra diaria... Y así fue. Los parroquianos la pusieron de mote La Cemento y, ya con alias, no tuvo más remedio que concurrir a la Asistencia Pública, mostrarse al médico de guardia y recabar la libreta amarilla de las prostitutas. Y, como no es bueno pensar, ella no pensó. Siguió tan solo el rumbo canalla que su hombre la señaló (p. 14) (Mi subrayado).

Como se comprueba, ese mismo "Pollo" Soler, visto con simpatía por sus trazas "quimbosas" y andar "zandunguero" es presentado como un ser de "alma de serpiente", que "la sepultó, fría y fríamente" a Carmen—hasta ese momento una "muchacha de su casa"— en el prostíbulo de Mercedes Medrano. Creemos que con esto se elude el maniqueísmo, y el personaje de Soler se enriquece por la ambigüedad del lente con que se le recrea.

Por otro lado, ha quedado igualmente evidente, que si pudiese existir alguna simpatía por el rufio de la fábula, el "Pollo" Soler, también la hay, y en mayores dosis, por Carmen, "La Cemento", su víctima.

¿Hay entonces simpatía por la víctima y por el verdugo?. En dosis desiguales, diría yo: hay fascinación por el "Pollo" Soler, la "flor del barrio", pero hay también una profunda conmiseración por Carmen, "La Cemento". Si esto es contradictorio, en todo caso agrega complejidad y perplejidad a la historia, que ostensiblemente sale fuera de lo común en la narrativa peruana. Es decir, si bien no hay la indignación que en "El kilómetro 83" se muestra por la posibilidad de que Torres prostituya a Rosaura, esto puede deberse a una cierta actitud más "liberal", menos "convencional" por parte de Diez-Canseco, de un lado. Pero, de otro, no hay la situación que en "El kilómetro 83" plantea Rosaura: el otro pretendiente—que se desvivía por ella cuando vivían juntos— es nada menos que uno de los tres "héroes" de la ficción (Nicasio Andrade, (a) el "Manteca"), personajes con los cuales la identificación del narrador es más evidente. Rosaura se debate entre Andrade que trabaja duro para que nada le falte y la quiere con ternura y profundidad, y el tal Torres que hasta intenta prostituirla... No es extraño que las simpatías del narrador de "El Kilómetro 83" estén tan militantemente a favor del "Manteca".

Para terminar con este tema, tendríamos que concluir que *La Pantruca* implica quizás una cierta "ampliación", a este respecto, del mundo novelado de las "estampas mulatas": por lo menos debe decirse que un aspecto del "código de conducta" se ha vuelto más com-

plejo y variado, de una ética —“ética” peculiar y *sui générés*, desde luego— menos “monolítica”.

Podríamos concluir afirmando que la mostración del “mundo” prostibulario en *La Pantruca* denota un narrador más “liberal” en lo que concierne al “código de conducta”, y más comprensivo y tolerante hacia el “rufo” llamado “Pollo” Soler de lo que acaso quisieran algunos lectores. Es decir: en *La Pantruca* no impera una óptica o propósito de carácter moralizante; no, el relato no es “moralizante” —ni mucho menos—, pero tampoco es lo contrario.

CODA: “LIMA: COPLAS Y GUITARRAS”

Alguna alusión final debe hacerse al colorido mundo que presenta *La Pantruca*. Con motivo del interés que se presta a los músicos de la “casa” de Mercedes Medrano, un mundo de valeses, de guitarras y coplas —muy afín al título que la viuda de Diez-Canseco pusiera a una compilación del escritor, aparecida muy poco después de su muerte, *Lima: Coplas y Guitarras* (32)—; un mundo de jerga o “replana” (que descubrimos se decía “replano” (33) en aquellos tiempos), de lisuras y picardía verbal, que, trabajando en dimensiones ya transitadas por las anteriores “estampas mulatas”, las superan sin lugar a dudas. Asimismo, al ser el ambiente prostibulario, el procesamiento de la jerga, las lisuras y la picardía y gracia verbales amplía su ámbito.

Un ejemplo de todo lo expuesto es la presentación del habla de un homosexual; de un *locuaz* y atrevido homosexual que es a la vez pretexto para el uso de la picardía verbal y las lisuras —usadas con cierta amplitud anteriormente por Diez-Canseco—, y, al mismo tiempo, muestra de la “ampliación” del mundo novelado de Diez-Canseco, que así ingresa en el dibujo —a trazos rápidos y nerviosos: personaje caracterizado fundamentalmente por sus parlamentos apoyados por breves descripciones por parte del narrador omnisciente— de un personaje inédito en el mundo conocido de las “estampas mulatas”. Veamos a “La Serpentina”:

En la sala desnuda y triste Nicolás la Serpentina e Irene conversaban. El invertido tenía una traza elegante, pequeño, ma-

(32) (J.D.-C): *Lima: Coplas y Guitarras*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1949 (Obras Completas de Diez-Canseco, I). (“A manera de prólogo: ‘Un Volteriano Comendador de la sonrisa’, por César Miró”).

(33) En el cuerpo de este trabajo, en las páginas dedicadas a Mercedes Medrano y Carlitos Zapata, hemos consignado una cita que incluye lo siguiente: “Almenerio, sordo como un sofá, le suplicó en replano: —Feligrée... Amuestre lo lirio que le alaban la cierva... /—Tahuico, feligrée... —accedió el Chino sonriendo” (p. 22).

gro, de una edad entre los dieciocho y los cuarenta años (34), las cejas depiladas, la cara blanca de polvos, los puños de la camisa exageradamente salidos de las mangas, el talle ajustado, altos los tacos de los zapatos, sin sombrero. Traía un paquete bajo el brazo y bromeaba ondulante y marica con la daifa sin suerte. Llegó Carmen:
—¿Qui'ay, Serpentina? (p. 33).

La respuesta de la "Serpentina" añadirá, a la conocida gracia y picardía verbales de Diez-Canseco, a la crudeza que ocasionalmente usa, por ejemplo en su empleo de interjecciones gruesas y malas palabras, elementos nuevos, en la medida que —como se comprobará de inmediato— la "Serpentina" es un deslenguado, cuyo lenguaje es audazmente procaz; veamos:

—Ay, cómo te va, hijita... Tan buenamoza como siempre, ¿no? Ja, ja, ja, ja... Imagínate que me acabo de encontrar con el Pollo. Está de lo más buen mozo, te digo... Qué suerte la tuya... Porque debe ser aventajado, ¿no? Ay con las cosas que digo, Ave María... Te he traído, preciosura, unas camisetas de crepé de China de lo más lindas, palabra... A mí me quedan de lo más bien... Y unos calzones de seda que... ay, por Dios, para que te digo nada... Limpíate ahí, en la orejita, que tienes muchos polvos... Así me los dieran a mí... Ja, ja, ja, ja... Ave María, qué loco soy, ¿no? (p. 33).

Tengamos en cuenta que la creación de un tipo de personaje como la "Serpentina" implicaba un reto muy difícil para un narrador de comienzos de la década del '30. En el universo de *La Pantruca* el homosexual constituye un elemento de relajamiento para las "daifas": es alguien que las distrae y que no representa para ellas ni sordez ni malos momentos: a los homosexuales no tendrán que aceptarles "burradas" ni "barbaridades". Es alguien que les trae un aire si no de bondad, de amabilidad:

Las mujeres no pudieron menos que romper a reír con las sandeces del invertido. Este rió también enseñando unos dientes podridos entre los fruncidos labios repintados. Irene y Carmen olvidaron un momento sus preocupaciones y Nicolás, la famosa Serpentina, fue desempaquetando su mercancía. Mostraba las sedas, las tiras bordadas de las prendas, un collar de perlas falsas, por supuesto, y una peinetita de celuloide. Las mujeres demandaron precios (p. 33).

(34) Lo cual sería una humorística muestra de "racismo" —en este caso "racismo sexual" contra los homosexuales— en la medida que lo es las apreciaciones que alguna gente tiene respecto a japoneses o chinos y hasta de indios peruanos, como el bueno de Ventura García Calderón cuando afirma: "¿Tenía 30 años ó 50? No hay manera de saberlo nunca con estos indios siempre núbiles que tienen arrugas cuando nacen y no parecen envejecer".

Pero resultó que las "daifas" no tenían dinero y la "Serpentina" se escandaliza: "—Ave María, por Dios, ¿los hombres ya no tiran? Jesús con la situación..." (p. 34); unas pinceladas más y desaparece el homosexual:

Envolvió el paquete. Desde la puerta, con un sucio arrumaco invertido, volvió a despedirse y se marchó. En la sala quedó el perfume barato del cosmético y del agua de Colonia de Nicolásito (p. 34).

Páginas atrás habíamos afirmado: "Más bien, todo lo relacionado con los músicos del burdel —y con la propia condición de eximio cantante de Carlitos Zapata— y un ambiente de música criolla, tiene la misma función que dichos elementos en el resto de las "estampas mulatas", como veremos: la creación de un mundo "criollo", la elaboración de un marco determinado en el que viven y por el cual viven sus personajes, a quienes Diez-Canseco reiteradamente tilda de "criollos" (además o al margen de ser "mulatos)". Es ocasión de ampliar un poco estos conceptos.

Desde las primeras páginas nos es presentado un mundo que cobra calor y color a través de los valeses y coplas de los músicos del prostíbulo (el "Cholo", Almenario, el negro Bernardo y el "Chalaco") y de los parroquianos que se unen a ellos:

Retoza el piano del Cholo, temple la guitarra el Chalaco y Almenario, después de ofrecer unos números de lotería y pedir un cigarro, juega con la pandereta el acompañamiento de un pasodoble. Pero interviene Bernardo con la bandurria y, entonces, se duelen los instrumentos con un vals de lo más melancólico:

Recuerdo que de niño,
sentado en su regazo,
besaba yo a mi madre,
con ardoroso afán...
(...) (p. 2).

Al contar la historia de Carlitos Zapata ha habido oportunidad de registrar este ambiente de música jaranera y valeses sentimentales; recordemos que se afirma del conocido "Idolo" que es "aquel vals que compuso para él, en una noche beoda, un amigo absurdo y bohemio" (p. 22), lo que permitiría a un experto en la historia del criollismo musical nacional identificar al referente del mundo real de dicho personaje.

La última oportunidad en que consignan valeses y guitarras de los músicos del prostíbulo es cuando llegan varios muchachos "de otra clase y más elegante traza" (entre los cuales está el propio "Pepe Canseco"):

Llegan a la cantina y miran sobre el hombro a los otros puntos. El penúltimo de los nombrados [es decir, "Pepe Canseco"], con un vago gesto de cansancio, se llega a los músicos, deja unas monedas, reparte unos cigarros y pide un vals que, por absurdo, tiene más encanto. Los tocadores agradecen con cariñosos aspavientos: —se agradece, don Pepe... Interrumpen el paso-doble y rompen a cantar, a dúo, el Chalaco y Bernardo:

Las flores que he cortado en el jardín,
las pongo en un buqué para mi amor,
tienen jazmín del cabo y tulipán
violetas y clavel de la ilusión,
pensamientos limitan su confín,
y blancas azucenas coloqué,
pero también llevo en el corazón
a una mujer (p. 27).

(El conocedor podrá cotejar las variantes textuales con relación a la letra con que en nuestros días se canta este vals). Pero Pepe Canseco no es un contemplativo; quiere entrar en la acción y se une a los músicos del prostíbulo, a los músicos que, como Carlitos Zapata, se presentan como eximios instrumentistas y cantantes (no debe olvidarse nunca que el jazz fue creado por músicos que trabajaban en prostíbulos de ciudades como Nueva Orleans):

El mozo que, sentado junto a ellos, escucha sonriendo, pita el cigarro. En el anular de la mano diestra refulge el anillo de armas (35). Quita la guitarra al Chalaco y, haciendo una tercera voz, prosigue el vals acariciando dulcemente las cuerdas de la viola:

tus ojos, de cielo parecen
me mata tu dulce mirar...
mi nena me roba la calma
y el alma
mi vida tuya será...

Y las parejas prosiguen el vals cantado por los dos rufos filipinos y el muchacho aristócrata:

las flores que he cortado en el jardín...! (pp. 27-28).

Al transcribir un largo diálogo de Carlitos Zapata con los músicos, hemos tenido oportunidad de consignar el uso tan funcional de

(35) Se trata del escudo de los "diez del can seco". Séame permitido tan sólo subrayar lo significativo del detalle sin entrar en esta instancia a analizarlo.

la jerga o replana (uno de ellos "le suplico en replano" (p. 22) que tocara la guitarra); veamos ahora otros ejemplos: Carlitos Zapata y el "Pollo" Soler hablan de los celos y problemas creados con Carmen, "La Cemento":

—Sabes que he tenido un lío con Carmen. Yo ando maquilando una mujer y ella medio como se sospecha. Yo le dije qu' esta tarde habíamos estao juntos en la Mistana. Y, claro, yo t'e invitao a tomar un trago pa después... ¿Quieres?

—Claro, compadre. Hoy por tí, mañana por mí...

—Natural. Tú sabes cómo es Carmen... Una vaina...

—Déjala.

—¿Y el agua?

—¿Qué lírio es usté, compadre?

—Nazareno, compadre...

Rieron ambos largamente (p. 20).

La chaveta es conocida preferentemente como la "pluma"; así, en la segunda página del texto se lee:

La chaveta, como en todos los barrios de mi Lima, es quien dirime disputas y las mujeres aprenden, en el cancionero, los elogios al que una noche, por ejemplo, comentó su crimen:

—Yo, no más, le puse la pluma... Y parece que era maricón, compadre: se la fue metiendo en la barriguita como si le diera un gusto... (p. 1bis).

Todo el barrio de La Victoria está lleno de un lenguaje ágil —como documentaremos a continuación—, pícaro, lleno de gracia e inventiva: el uso de la jerga o "replano" es sólo una parte de este fenómeno. Veamos un último ejemplo; al paso del "Pollo" Soler, una de las "daifas" de una "casa" vecina el dice:

—Chau, Flór del barrio!

—Chau, zamba, chau... Ya'sta el feligrés a la sombra, ya...

—Un descuido, Pollo... Cuidao, tú...

El mozo, caminando, volvióse a medias para responder con sorna zafia:

—Yo soy demasiado adú pa que me maquilen el trasil, hermana...

Las mujeres respondieron con un estrépito de carcajadas y el zambo saludó con la mano alejándose (p. 8).

El texto de *La Pantruca*, como era de esperarse por su ambientación, está lleno de liuras, procacidades y de "lenguaje audaz", sexualmente descarnado. El siguiente ejemplo combina ello con cierta violencia soterrada; se trata de la discusión más agria que brinda el texto entre Soler y Carmen:

—Pollo: tú me trajites aquí. Por ti soy lo que soy: una puta. Por ti, pa' yudarte tengo que acostarme con el primer punto filipino que ponga la agua sobre la mesa y le diga a la señora: "ésta me gusta". Por ti, más que esté enferma, tengo que salir a la sala a bailar con todo Dios. Por ti tengo que aguantar más vainas que una corona de espinas. Por ti tengo que ir a la Asistencia Pública, sacar libreta y ser esto: puta, puta! Y con todo eso, ¿tú crees que, así no más, me vas a dejar como se deja un tranvía sin corriente? No, compadre... La vida es así. Pero... guerra avisada...

—Cojonuda la doctora, señor...

—No te rías. Pero si algo hay que me hace doler, hermano, me tomo una aspirina. Y tú ya sabes, porque me lo has enseñado, cuál es la aspirina.

—Mira, más mejor es que te calles... Me vas a calentar.

—Mas que te calientes. Esa es la verdad. Por estas (p. 17).

Como ya se ha adelantado, *La Pantruca* tiene el acierto de presentar distintos matices en el diseño del personaje de Carmen; no faltan asimismo las contradicciones que enriquecen la caracterización de "La Cemento"; así, confesando su amor por el "Pollo" Soler a su amiga "la sin suerte":

La voz de Carmen se hizo sorda. Luego habló para sí misma, con una dolorosa fruición de confesarse su amor:

—Lo quiero, mala pata, pero lo quiero... ¿Tú crés que cuando una se acuesta con cualquier rangalido, le importa algo? No, no es eso. A este hombre lo quiero... *Con él sí me mojo. Se las doy con toa el arma...* (36). Con él gozo, gozo como una chancha, y me pone contenta cuando *me mueve* y me chapa pa él, solo pa él (p. 32).

Pero en *La Pantruca*, junto con audacias verbales y expresiones descarnadas como las transcritas, están los elementos —que son mayoritarios y más significativos—, de un lenguaje lleno de picardía, ingenio y buena dosis de bromas, que son los que en definitiva le confieren determinada atmósfera a la fábula narrativa.

Las "daifas", por ejemplo, se burlan continuamente de la "señora", que responde ora con humor o de mal genio. Luego de varias bromas, Mercedes Medrano:

Prosiguió hasta la cocina. A poco volvió:

—Las tres y cuarto, muertos de hambre y ni hostia pa comer. ¡Qué cocinera! Ya estoy harta con la mujer ésta.

(36) Las frases subrayadas están tachadas en el original. Sin embargo, no se puede estar seguro que haya sido tachadas por el propio Diez-Canseco.

Carmen comentó pitando el cigarrillo gringo:

—Búsquese un japonés.

Y por no exacerbar a la señora, las mujeres no hicieron bulla de risas. Sonrieron apenas... (p. 5).

Pero no se crea que Mercedes Medrano es una mujer amargada que contesta ruda y toscamente las bromas de las "daifas"; también sabe ser zalamera con algunos hombres y usar con ellos ingenio verbal. Por ejemplo con el "Chino" Zapata:

—Güena la viola, compadre, pa qué...

—Y usted cantando, como las propias rosas, Carlitos...

El Chino se volvió a medias. Era doña Mercedes que piropeaba largo al Chino, engréido y tarambana. Prosiguió la señora:

—¿Y qué milagro es éste? Tanto tiempo sin venir...

El Chino sonrió entre el humo del cigarrillo:

—¿Sabe?, el Pollo me dijo de venir porque dice que tiene usted un mosto...

—Adiós mi plata... (p. 23).

Pero, aunque ahorrativa, la "madame" es "buena gente" y todo se disuelve en una atmósfera festiva, relajada: no hay una relación de tensa jerarquía entre los músicos y su empleadora. Por ello es que la cita anterior continúa de esta forma:

—¿Pero una copita, mamá?

—Ave María con ese Pollo! Vamos a probarlo, pero un poquito no más...

—De lo güeno poco... —se suscribió el Chalaco.

Almenerio paraba la oreja:

—¿Qué dice?

El Chalaco le gritó a la oreja una burla:

—Que quien no llora no mamá!

—Allá con los llorones!

—Porque oyen!

Rieron todos (p. 23).

Y al final hasta "Ranfañote", el humilde portero, barman y encargado del socorrido oficio de llevarles, a "cada rato", el agua caliente a las pupilas de la "casa", participa del sabroso mosto pues, cuando pregunta "¿Pa mí también?", doña Mercedes tiene una linda respuesta: "Todos somos hijos de Dios, Ranfañote" (p. 24).

Demos un último ejemplo de este ambiente tan lleno de picardía verbal, de un mundo donde está perdido el que no sabe defenderse con la lengua, así como, en otro contexto, ¡Ay del que en ciertos ambientes no sepa manejar la chaveta, defenderse con la "plu-

ma"! (Lo cual podría tomarse como una impensada sátira de los medios literarios, en los que es menester —también— saber defenderse con la pluma).

Veamos, pues, cómo en el mundo novelado de *La Pantruca*, el ingenio verbal es un atributo indispensable en la lucha por la existencia. El "Pollo" Soler lidia con una arequipeña dueña de una picantería:

En un papel grueso envolvió lo pedido. Las dos botellas de chicha las puso sobre la mesa y sentenció después:

—Cuatro veinte.

El Pollo preguntó rapidísimo:

—¿Cómo dijo?

—Mire, Soler, cada vez que viene a la casa es pa' star regatiano a cada rato. Si quiere las cosas se las lleva, si no, las deja.

—Pero pedirme cuatro soles veinte, señora... Francamente...

—Cuarenta cada gáina, dos cuarenta; un rial cada choclo y un rial cada camote; treinta cada chicha: ¿donde está el robo?

—Pero si yo no he dicho que Ud. me estaba robando... Tan sólo quería saber, no más, cómo era esa película de los cuatro veinte...

—Güeno, ya la sabe. Mi agua y hasta luego.

—Aquí está señora, aquí está.

Luego, en la puerta, disparó vengándose:

—¡Me cago en el deán Vardivia!

La picantera, arequipeña del cogollo, salió hasta la puerta. Y con toda la furia de sentirse insultada, apedreó a Soler que se marchaba con las botellas bajo el brazo, volviendo la cara con los ojos brillantes de burlas:

—¡Jijo'e la gran perra! ¡Rangalido, sinvergüenza! ¡Cuchi! (p. 12).

Terminemos comentando el que todo este mundo lleno de color que se nos muestra en *La Pantruca* tiene ciertamente muchísimos nexos con el de algunas de las "estampas mulatas" de ambientación urbana: "El Gaviota", "El Kilómetro 83" y "El Trompo"; para comprender esto basta con recordar que la primera parte de "El Kilómetro 83" fue publicada, antes que la versión integral del libro de 1930, con el título de "La Jarana" (37), título afín al comentario final de *La Pantruca* que estamos haciendo, recordando el título de otro libro de Diez-Canseco: *Lima: Coplas y Guitarras*.

La mejor prueba de ello sería confirmar cómo se cumple en *La*

(37) (J.D.-C.): "La Jarana" ('de la novela inédita *El Km. 83'*). En: *Presente* No. 1, Lima, julio de 1930.

Pantruca lo que en 1966 observábamos respecto a los relatos "costeño-urbanos":

Si en estos relatos costeños-urbanos es mayor la identificación, en cuanto al patrón de lengua que se emplea, entre el "narrador omnisciente" y el personaje; se incluyen bromas, diálogos ingeniosos, frases picantes que nos acercan a la psicología del personaje; se da cabida a una cantidad proporcionalmente mayor de lisuras y refranes, locuciones proverbiales, frases y dichos del lenguaje oral, que en los relatos ambientados en la costa rural o en la "media sierra", ello es porque mediante estos manejos de la lengua por parte del autor nos adentramos mejor en las diversas psicologías de los distintos personajes. La elección de determinada "norma de lenguaje" o recurso estilístico se debe a la necesidad de configuración del personaje (38).

Por ello se puede afirmar que *La Pantruca* reitera la indagación, ya efectuada en otras "estampas mulatas", de toda la gracia y picardía, de todo el desenfado e ingenio de personajes deslenguados, diestros (como algunos de ellos tienen que serlo con "la respuesta fluida" de la "pluma") todos en el manejo de la "lengua faraona" (39) que tanto subyugó a Díez-Canseco. *La Pantruca* implica una indagación más profunda y variada en el trabajo con personajes que dominan la "lengua faraona", en personajes que por oficio viven en perpetua "jarana", en suma, en seres que bien ilustran nuestro sustituto final, en tanto animan una *Lima de coplas y guitarras*.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

(38) Ver Tesis citada en la nota 15, p. 174.

(39) Así lo llama en "El Trompo" (p. 267 de la edición Universo de 1973).