

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Mañana, las ratas **de José B. Adolph** **Entre realismo y ciencia-ficción**

Rodja Bernardoni

Università di Pisa, Italia

Abstract This paper aims to analyse the novel *Mañana, las ratas* by German-Peruvian writer José Bernardo Adolph. Written in 1977 and published in 1984 the text is a dystopian novel set in a distant future, that nevertheless is a vivid representation of the dynamics and the conflicts of the Peruvian society of the 70s and 80s. This study intends to investigate the structure of the novel in order to point out how the author succeeds in blending together two different literary genres such as dystopian fiction and realism, creating a new version of the classic paradigm of dystopic narrative. To do so, the research will concentrate on the study of some significant example of the Adolph's previous books, and on the intertextual connections of *Mañana, las ratas* with both classic dystopian novels such as *1984*, *We or Brand New World* and writers such as José Diez-Canseco, Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique y Mario Vargas Llosa, whose texts explore through different mode of realism social and political issues of their time.

Keywords Dystopian fiction. Realism. Science-fiction. Peruvian literature. Intertextuality. Lima. Urban novel.

Sumario 1 Introducción. – 2 José B. Adolph y la ciencia-ficción. – 3 *Mañana, las ratas* y la narrativa distópica. – 4 *Mañana, las ratas* y la narrativa realista urbana. – 5 Conclusiones.



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/042

1 Introducción

En este artículo nos proponemos analizar la novela distópica de corte científico-ficcional¹ *Mañana, las ratas* del escritor peruano, de origen alemán, José Bernardo Adolph. Escrito en 1977, pero publicada solo en 1984, *Mañana, las ratas* es un texto extremadamente interesante donde, casi contemporáneamente al proceso de renovación y transformación del género distópico que en los países de habla inglesa llevaría al nacimiento del cyberpunk y de las llamadas utopías y distopías críticas (Moylan 2000; Baccolini, Moylan 2003²), el autor reinterpreta, contamina y juega con las convenciones estilísticas del género y con el horizonte de expectativas de sus lectores, para elaborar una representación literaria firmemente anclada a la realidad de la sociedad y de las dinámicas políticas y antropológicas del Perú de finales de los setenta; un país desgarrado por contradicciones explosivas, que a partir de la segunda mitad del siglo pasado había conocido el estallido de brotes insurreccionales (el del MIR, Movimiento Izquierda Revolucionaria, y el del ELN, Ejército de Liberación Nacional) y de varias sublevaciones indígenas, y que en la época de la composición de la novela, estaba viviendo los últimos momentos de una dictadura militar asfixiada por los conflictos internos; un país que sin saberlo estaba preparándose a enfrentar el terrible conflicto que, en poco menos de dos años, habría desencadenado la organización terrorista Sendero Luminoso. El resultado de esta operación es una novela que, yendo más allá de la tradicional hibridez de este tipo de narrativa (Ferns 1999, 11), se sitúa a medio camino entre la ciencia-ficción y algunos de los principales registros del realismo. De hecho, como veremos más adelante, *Mañana, las ratas*, al mismo tiempo que vuelve a recuperar desde el punto de vista formal y estructural algunos

1 Para Keith Booker: «Clearly there is a great deal of overlap between dystopian fiction and science fiction, and many texts belong to both categories. But in general dystopian fiction differs from science fiction in the specificity of its attention to social and political critique. In this sense, dystopian fiction is more like the projects of social and cultural critics like Nietzsche, Freud, Bakhtin, Adorno, Foucault, Habermas, and many others» (1994, 19).

2 Con respecto al renovado interés que a partir de finales de los setenta se genera alrededor de estas ficciones Moylan y Baccolini escriben: «In the 1980s, this Utopian tendency came to an abrupt end. In the face of economic restructuring, right-wing politics, and a cultural milieu informed by an intensifying fundamentalism and commodification, sf writers revived and reformulated the dystopian genre. As the Utopian moment faded, only a few writers – such as Pamela Sargent, Joan Slonczewski, Sheri Tepper, and Kim Stanley Robinson – kept the narratives of social dreaming alive. Moving back in the dystopian direction, in the mid-1980s, the new creative movement of cyberpunk (initially seen in films such as Ridley Scott’s *Blade Runner* or novels such as William Gibson’s *Neuromancer*) generated a usefully negative if nihilistic imaginary as the impact of the Dystopia and Histories conservative turn of the decade began to be recognized in both the social structure and everyday life. By 1984, a more clearly dystopian turn began to emerge within the popular imagination of Anglo-American societies» (Baccolini, Moylan 2003, 2-3).

de los aspectos constitutivos y de los mecanismos diegéticos de textos como *Nosotros* de Zamiatin, *Un mundo feliz* de Huxley o *1984* de Orwell, utiliza temas, *topoi* y pautas descriptivas típicas de aquella línea narrativa que a partir de la mitad del siglo pasado ha retratado, a través de la representación de la ciudad y de sus habitantes, las dramáticas transformaciones, los conflictos, las contradicciones del Perú (Elmore 2015; Valero Juan 2003). Nuestro objetivo es analizar los principales aspectos estructurales y temáticos de la novela para aislar y entender las pautas principales de la operación textual llevada a cabo por Adolph. La primera parte de nuestro estudio se dedicará, después de un brevísimo perfil del autor, a examinar las características que hacen de *Mañana, las ratas*, un texto distópico y a identificar los elementos de rupturas y de innovación introducidos por el autor; la segunda y última, en cambio, intentará sacar a la luz algunas de las afinidades y de las correspondencias que existen entre esta novela y algunas obras del realismo urbano.

2 José B. Adolph y la ciencia-ficción

José B. Adolph³ inaugura su carrera literaria en 1968 con la publicación de la colección de cuentos *El retorno de Aladino*, a la que se añaden, en los años inmediatamente anteriores a la composición de *Mañana, las ratas*, las colecciones *Hasta que la muerte* (1971), *Invisibles para las fieras* (1972), *Cuentos del relojero abominable* (1973), *Mañana fuimos felices* (1975) y la novela satírica, *La ronda de los generales* (1973).⁴ Adolph demuestra desde el principio ser un autor extremadamente ecléctico y heterodoxo, optando, en un contexto cultural casi enteramente dominado por las varias declinaciones del realismo, por una escritura que transita desde el fantástico al realismo, pasando por la ciencia-ficción, el humor y el cuento negro. Al mismo tiempo, José B. Adolph demuestra – hecho muy importante para nuestra investigación – tener un conocimiento profundo y crítico de las estructuras y de las convenciones de los varios

³ José Bernardo Adolph nace en Stuttgart en 1933 de una familia de origen judío. A los cinco años tiene que emigrar con sus padres para huir a las persecuciones nazis. Para José Güich Rodríguez la experiencia de la inserción en una nueva sociedad, aun si muy temprana, constituye un elemento importante para la caracterización de la obra del autor: «Tan temprana inserción en otra sociedad, muy distinta de la de su país de origen (pero en la cual también era una minoría) con perfiles de desarraigo bastante dramáticos, asume un correlato en su producción creativa, siempre adyacente y, por elección, al margen de las corrientes principales de la literatura peruana» (Güich Rodríguez 2017).

⁴ En los años posteriores, el autor publica muchas otras obras: entre las más interesantes, en relación a nuestro estudio, cabe mencionar la novela histórica *Dora* (1989), colecciones de cuentos como *La batalla del café* (1984), *Diario del sótano* (1996), *Es sólo un viaje en tren* (2007) y sobre todo novelas como *La Verdad sobre Dios* y *JBA* (2001), *Un ejército de locos* (2003) y la novela póstuma, *La bandera en alto* (2009).

géneros y formas que frecuente, divirtiéndose a menudo a mezclarlas y barajarlas entre ellas;⁵ es este el caso, por ejemplo, de cuentos como «Tesis», publicado en *El retorno de Aladino*, «El escondite» y «El falsificador» de la colección *Hasta que la muerte* o de «Persistencia», parte de *Cuentos del relojero abominable*. En esos cuatro textos el autor utiliza los tópicos del cuento de ciencia-ficción para reinterpretar narraciones como los episodios bíblicos del diluvio y del relato de Adán y Eva en el Edén, en «Tesis» y «El escondite», la crónica de Pedro Cieza de León, en «El falsificador», o acontecimientos históricos como el viaje de Colón a América, en «Persistencia». Nos detendremos rápidamente en este último cuento que es un ejemplo significativo de aquella contaminación entre géneros y estilos que, como veremos, constituye uno de los elementos más importantes en la composición de *Mañana, las ratas*; aquí, a través el monólogo de un narrador, a la apariencia anónimo, se introduce el lector a un texto que se presenta como una de las más canónicas formas del cuento del ciencia-ficción, el viaje interestelar:

Gobernar la nave se hace cada vez más problemático. Los hombres están inquietos; sólo la más ardua disciplina, las más dulces promesas, las más absurdas amenazas mantienen a la tripulación activa y dispuesta. Una humanidad que ya no se asombra de nada nos vio partir hacia el más allá: estaba ya habituada a una desfalleciente fascinación. Comprendo a todos; estos han sido años de sucesos terribles, de convulsiones. Muertes masivas, guerras, inventos maravillosos; ¿quién podía entusiasmarse por una conquista de aquel espacio que ya nada nuevo promete a hombres hartos de progreso? [...] Abriremos una ruta que liberará a este planeta del hambre, de las multitudes crecientes que ya no encuentran un lugar bajo el sol y que sólo esperan aterradas y resignadas un juicio final del que desconfío... (Adolph 2015, 239)

Como podemos observar en el anterior fragmento, Adolph escoge palabras semánticamente ambiguas como 'nave', 'espacio', 'planeta', 'humanidad' o 'universo' para construir una narración que, al hacer hincapié en el horizonte de expectativas del típico lector de ciencia ficción, crean en él la sensación de estar leyendo un texto que reproduce pautas y estructuras narrativas conocidas y predecibles. El cuento se cierra con un final sorpresivo: el narrador no es un cosmonauta sino Cristobal Colón y el viaje que nos describe es en realidad el viaje hacia América:

⁵ En los mismo años Juan Rivera Saavedra lleva a cabo una operación parecida en sus *Cuentos Sociales de Ciencia Ficción* (1976), una colección de micro-cuentos, donde temas clásicos de la ciencia-ficción son utilizados para tratar de forma alegórica problemáticas políticas y sociales contemporáneas (Abraham 2012)

Debo anotar, pues, que ojalá se cumplan los pronósticos favorables antes que el temor termine totalmente con la confianza. Rogaré al Señor para que tal cosa no ocurra. Danos, pues, Señor, la gracia de poder cumplir nuestra misión antes que finalice este octubre de 1492. (240)

El vuelco inesperado de perspectiva introducido por la última oración, hace colapsar la urdimbre de inferencias activadas por las competencias intertextuales del lector, obligándole a reinterpretar todo lo leído a la luz de nuevos paradigmas literarios y culturales. Es a través de este abrupto proceso que resemantiza y descontextualiza los repertorios temáticos y estilísticos de la ciencia-ficción (Güich Rodríguez 2017), que el autor establece los significados definitivos del texto; en este caso, la reflexión sobre la envergadura filosófica y ética del viaje de Colón, considerado, por un lado, como un salto al vacío hacia un universo desconocido y amenazante que, en un vértigo de miedo y superstición, marca el fin de un mundo y de una época (Mancosu 2017, 3-4) y, por otro, como mera expansión imperialista finalizada a la conquista de nuevos espacios económicos y políticos, merced al paralelo que como en «El falsificador» (López Pellisa 2015, 186-7) se crea entre la figura del descubridor y la del invasor alienígena.

3 *Mañana, las ratas y la narrativa distópica*

A la luz de las anteriores consideraciones, vamos ahora a analizar *Mañana, las ratas* en el contexto de la narrativa distópica,⁶ para poder determinar en qué consisten concretamente las innovaciones introducidas por José B. Adolph.

La acción novelesca se desarrolla en Perú en 2034; los estados-naciones han desaparecido y en su lugar las grandes corporaciones transnacionales norteamericanas, reunidas en un Directorio Supremo, gobiernan parte del mundo, en competición con el bloque del Imperio Asiático. En esta nueva realidad, donde a la política se han sustituido las lógicas de mercado, los nuevos dominadores ejercen un control capilar sobre los individuos a través de la gestión del sexo, de los varios placeres y de toda actividad que fomente el individualismo y la atomización social (Honores 2008). Perú, como casi todos los otros países, ha dejado de existir como tal y ha pasado a formar parte de unos de los Directorios Regionales que rigen Sudamérica por cuenta

⁶ En nuestro estudio analizaremos principalmente las conexiones entre el texto de Adolph, *Nosotros* (1921), *El Mundo Feliz* (1932) y *1984* (1948). Las tres novelas que, como escribe Booker: «are the great defining texts of the genre of dystopian fiction, both in the vividness of their engagement with real-world social and political issues, and in the scope of their critique of the societies on which they focus» (1994, 20).

del Directorio Supremo. La acción principal de la novela arranca en Lima, capital de Sudamérica Oeste, el 18 enero de 2034, aniversario de la fundación de la ciudad. El protagonista Tony Tréveris, funcionario de la empresa Stimudrinks, tiene que recibir el emisario del Directorio Supremo, Linda King que llega para inspeccionar y evaluar el trabajo de la sucursal del Sur. Lima es una megalópolis de más de veinte millones de habitantes y las barriadas han invadido toda la ciudad; Miraflores y San Isidro, barrios símbolos de la burguesía limeña, se han transformado en zonas marginales; el centro de Lima es un páramo desolado. A los límites extremos de esta ciudad-gueto, las clases altas viven encerradas en mansiones-fortalezas, protegidas por soldados. La ciudad es sacudida cotidianamente por las insurrecciones de los Católicos ultra-ortodoxos, cat-ox y de las ratas, categoría sub-humana que comprende todos los individuos residuales y marginales, y por las represalias llevadas a cabo por el gobierno local. Con la llegada de Linda King la situación precipita y la ofensiva de los cat-ox parece alcanzar su máximo vigor. Después de varias peripecias Tony Tréveris, fiel servidor del orden transnacional, descubre que el Directorio Supremo bajo la dirección de los ordenadores, verdaderos dueños del mundo, planea entregar el control de Sudamérica Oeste a los cat-ox y a su líder, el inefable Cardenal Negro. Tras abandonar Lima para ir a vivir con Linda King, Tréveris se entera del verdadero plan del Directorio: abandonar el planeta a su destino y fundar una colonia humana en Plutón como cabeza de puente de una nueva civilización. Ninguno de estos proyectos logra realizarse. En contra de todo pronóstico, los cat-ox destruyen la estación orbital del directorio matando a todos sus miembros y al protagonista. Ya a partir de estos pocos datos es posible rastrear en el texto todos los rasgos que caracterizan las novelas distópicas canónicas (Ferns 1999, 111; Baccolini, Moylan 2003, 5-6; Moylan 2000, 148-9): la narración empieza *in media res*, presentándonos al personaje principal atareado en la cotidianidad de su mundo; el lector se encuentra frente a una sociedad donde reina un orden opresivo y autoritario, cuya descripción está a cargo del protagonista y de la voz de un narrador casi omnisciente; la acción novelesca se pone en marcha a partir del quiebre del equilibrio entre Tony Tréveris y su mundo y se realiza a raíz del encuentro con una presencia femenina, Linda King, que, como I-330 en *Nosotros*, Lenina Crowne en *Un mundo feliz* o Julia en *1984*, sirve de catalizador para el proceso de cuestionamiento de la realidad que el protagonista va a emprender. Desde un punto de vista puramente estructural otro elemento que relaciona *Mañana, las ratas* con lo que Ferns (1999, 111) llama el paradigma distópico es el papel desarrollado en la composición del tejido narrativo y del mundo novelesco por aquel mecanismo dialéctico, individuado por Tom Moylan e Irene Baccolini (2003, 5), que hace que la historia se desarrolle a través del enfrentamiento de dos opuestas narraciones que compiten para representar y describir la realidad: la

del Poder y del orden establecido, y la del discurso alternativo y rebelde que se articula alrededor de la figura del protagonista en su tránsito de la inicial condición de integración a la progresiva alienación. Este conflicto se puede expresar de forma directa en diálogos como los del Salvaje y Mustafá Mond en *Un mundo feliz* o los de Winston Smith y O'Brien en *1984*, o de forma más oblicua y sutil, como en los diarios de D503 que constituyen *Nosotros*, donde las dos instancias se entrecruzan y se solapan en el mismo discurso. En *Mañana, las ratas* este mecanismo se manifiesta sustancialmente de la misma forma en las elucubraciones del protagonista y en sus interacciones con personajes como el Cardenal Negro, el líder del Directorio Supremo Patrick Simmons y la misma Linda King; es este el caso de secuencias cruciales para el desenlace de la historia, como, por ejemplo, aquella donde el Cardenal Negro, en uno de sus encuentros con Tony Tréveris, revela a su interlocutor, y al lector con él, la realidad que se esconde detrás la utopía corporativa del Directorio Regional:

- Bien - comenzó el Cardenal -. Comenzaremos con algunas estadísticas. Por ejemplo, ésta: Lima, en este 19 de enero de 2034, tiene en realidad no menos de 20 millones de habitantes, y no los 15 que ustedes creen o dicen creer. De eso 20 o más, solo unos 19 millones son los que ustedes llaman con demoniaca soberbia - y discúlpenme -, ratas. A esas ratas el Directorio Regional y lo que éste representa, les han dado la espalda, así como en tiempos de nuestro Señor Jesucristo los escribas y los fariseos y los mercaderes habían dado la espalda al pueblo de Israel, con la consecuencia de que ellos mismos se colocaron en la posición más apropiada para recibir una patada en el trasero. (Adolph 1984, 104)

O también el fragmento donde Linda King confiesa al protagonista la existencia de un plan para entregar el poder a los cat-ox y derrocar el Directorio Regional, que se ha revelado ineficaz y disfuncional por su apego a los modelos coloniales y oligárquicos del pasado (Bernardoni 2017, 172)

El régimen, aquí en Sudamérica Oeste y probablemente en otras regiones, se ha dejado aislar demasiado de la realidad. Su ceguera, su indiferente prepotencia, su desvinculación con la sociedad que dice administrar alcanzan un factor superior al noventa por ciento. Y en cuanto a un arreglo con los Cat-Ox, la respuesta es igualmente positiva. No es nuestro ideal ni muchos menos, pero lo que nos interesa fundamentalmente no es enamorarnos de quienes administran el Tercer Mundo, sino que se mantenga la relación de fuerzas internacional y el sistema a nivel mundial. (Adolph 1984, 140)

A nivel temático, es posible individuar una vasta red de referencias intertextuales entre *Mañana, las ratas* y las distopías canónicas.⁷ Nos limitaremos aquí a señalar algunas de las más evidentes y significativas a los fines de nuestra investigación. Empecemos por algunos de los elementos constitutivos del mundo ficcional imaginado por Adolph: la sociedad hipercapitalista, materialista y hedonista del Directorio. Comparar esta sociedad con aquella imaginada por Huxley en *Un mundo feliz* es inevitable:⁸ ambas ensalzan el pragmatismo y la racionalidad, y utilizan el sexo, las drogas y el culto a un individualismo desenfrenado y sensual como instrumentos de control para fomentar la atomización social (Honores 2008). Incluso en la representación de las ratas, de los cat-ox y de su sub-mundo metropolitano aparecen evidentes analogías con la novela de Huxley, donde la humanidad se divide en cinco sub-especies genéticamente modificadas, en orden descendente de inteligencia, y donde los pocos hombres libres viven en la reserva india de Malpaís. Pero en este caso los parecidos apuntan también hacia otras direcciones; el *topos* de la humanidad caída y degenerada es de hecho uno de los aspectos que la mayoría de las ficciones distópicas comparte. Se trata de un tema que aparece inicialmente en obras como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift o *La máquina del tiempo* de George Herbert Wells y que en las tres novelas de Zamiatin, Huxley y Orwell cobra vigor y mayor envergadura. Como todas esas figuras las ratas y los cat-ox viven fuera de los límites de la sociedad oficial, que los mira y los considera seres inferiores, desprovistos de todo atributo humano. Así como los indios de Huxley o los hombres salvajes de Zamiatin, las ratas viven confinados en los despojos de una ciudad abandonada por el Poder y las instituciones, donde reina la anarquía y la violencia. Como sus análogos, las ratas y los cat-ox siempre aparecen en el texto, con la sola excepción del Cardenal Negro, como una horda confusa sin voz y cara propias:

Debajo de ellos, bordeando la vía expresa por la cual Tony Tréveris había venido en la mañana (¡qué lejos parecía!) recordando que en su niñez era la avenida Arequipa, marchaba una columna de hombres, mujeres y niño harapientos bajo la bandera negra. Muchos de ellos eran lisiados que arrastraban una pierna rígida, o cuyos bra-

7 Las varias novelas del canon distópico, a partir de *Nosotros* de Zamiatin, como sostiene Booker (1994), están unidas entre ellas por una compleja red de relaciones genéticas y artísticas a veces muy difíciles de desentrañar y determinar.

8 Me permito señalar la posibilidad de que el apellido del protagonista, Tréveris, derive de la homónima ciudad alemana donde nació Karl Marx; si así fuera se podría avanzar la hipótesis que José B. Adolph esté aquí haciendo referencia al proceso onomástico empleado por Huxley en *Un mundo feliz* para crear a partir de los nombres de científicos, revolucionarios y dictadores personajes como Bernardo Marx, Lenina Crowne, Benito Hoover o Darwin Bonaparte.

zos colgaban inertes ¿Adónde irían, y para qué? Tony desvió la mirada hacia Linda King para esconder el miedo que, de pronto, había surgido en él: miedo a eso horror anónimo y multitudinario que le rodeaba día y noche, al que había creído estar acostumbrado, y que de pronto se manifestaba como una serpiente de inválidos que se había puesto en movimiento. (Adolph 1984, 46)

Así como los modelos a los que se inspiran,⁹ las ratas y los cat-ox son descritos como una masa silenciosa, sádica y amenazante, cuya sola presencia suscita miedo e inquietud en el protagonista y en todo representante del mundo oficial:

Por la calle, a pleno sol del mediodía, avanzaba una horrible procesión: bajo una tosca cruz de madera, se arrastraban hacia ellos decenas, quizás centenas de niños lisiados, pálidos y sucios, murmurando una jerga incomprensible. Los ojos de Tony y de Linda reflejaron el horror de esas criaturas débiles y harapientas, guiadas por un sacerdote de hábito negro, que les hacía avanzar restallando un látigo que se cebaba en las espaldas de los niños y niñas más cercanos a él. (86)

A pesar de las muchas correspondencias que podríamos seguir encontrando en el análisis comparado de estos y otros textos,¹⁰ hay un elemento que marca una ruptura radical entre los modelos tradicionales y *Mañana, las ratas* y que, como en el caso del final sorpresivo del

⁹ Las descripciones que aparecen en este fragmento y en el anterior siguen pautas parecidas a las que Huxley utiliza en su novela para representar el ritual que los indios celebran en la Reserva en honor de sus deidades Jesús y Pukong: «Completamente desnudo – excepto una breve toalla de algodón, blanca –, un muchacho de unos dieciocho años salió de la multitud y quedóse de pie ante él, con las manos cruzadas sobre el pecho y la cabeza gacha. El anciano trazó la señal de la cruz sobre él y se retiró. Lentamente, el muchacho empezó a dar vueltas en torno del montón de serpientes que se retorcián. Había completado ya la primera vuelta y se hallaba en mitad de la segunda cuando, de entre los danzarines, un hombre alto, que llevaba una máscara de coyote y en la mano un látigo de cuero trenzado, avanzó hacia él. El muchacho siguió caminando como si no se hubiera dado cuenta de la presencia del otro. El hombre coyote levantó el látigo; hubo un largo momento de expectación; después, un rápido movimiento, el silbido del látigo y su impacto en la carne. El cuerpo del muchacho se estremeció, pero no despegó los labios y reanudó la marcha, al mismo paso lento y regular. El coyote volvió a golpear, una y otra vez; cada latigazo provocaba primero una suspensión y después un profundo gemido de la muchedumbre. El muchacho seguía andando. Dio dos vueltas, tres, cuatro. La sangre corría. Cinco vueltas, seis. De pronto, Lenina se tapó la cara con las manos y empezó a sollozar» (Huxley [1931] 1970, 54).

¹⁰ La idea de un Directorio Supremo nacido de la transformación de los Estados Unidos en un consorcio de corporaciones transnacionales, la de un mundo controlado por los ordenadores, así como la figura de un protagonista miembro de relieve de las élites dominantes, evocan otra obra clave de la tradición novelística distópica: *La pianola* (1952) de Kurt Vonnegut Jr.

cuento «Persistencia», es el fulcro del proceso transformativo al que Adolph somete la forma de la novela distópica; me refiero a la caracterización de la figura del protagonista. En la mayoría de los casos, el recorrido de los protagonistas de las ficciones distópicas se desarrolla de forma casi estereotipada; a partir de la toma de conciencia de la monstruosidad del mundo en que vive, el personaje se rebela, en muchos casos, como vimos, gracias al encuentro con una figura femenina, y empieza su solitaria lucha contra el sistema. Lucha que, con algunas excepción, se concluye con su definitiva derrota: en *Nosotros*, D503 es lobotomizado, en *1984* Winston es torturado y sometido a un lavado del cerebro que le transforma en un obediente ciudadano, y en *Un mundo feliz*, el salvaje termina suicidándose. En *Mañana, las ratas*, en cambio, nada de esto ocurre. Aunque llega a dudar de la estabilidad y de la perfección de su mundo, Tony Tréveris nunca piensa rebelarse al sistema corporativo y a sus valores; el único resultado de su proceso de cuestionamiento del real es la cínica aceptación del *Status Quo*:

Yo, Tony Tréveris, un hombre de mi tiempo y de mi clase - ahora que ya no hay clases, muchacho -, nací creyendo y, como suele suceder, me he encontrado con que tenía arena entre mis dedos. Mi gente me ha traicionado, y mis enemigos no son, realmente, enemigos. No hay nadie en el mundo, excepto yo corriendo por unas callejas oscuras de la mano de una mujer, y comienzo a creer que soy un fantasma entre fantasmas. Estuve demasiado ocupado para soñar y, apenas surge una posibilidad de hacerlo, descubro que todo es un inmenso sueño o que todo es una fría realidad blanca sin matices de ninguna clase, que viene a ser, en el fondo, exactamente lo mismo. (Adolph 1984, 149)

Tréveris no sufre ninguna marginación o escarmiento; más bien, a partir del encuentro con Linda King y a medida que va revelándosele capa tras capa el verdadero rostro del mundo en que vive, Tony emprende un rápido y asombroso ascenso social, que de ser un simple funcionario local le lleva a ser nombrado comandante de la expedición colonizadora de Plutón, por lo menos hasta el momento de su muerte por obra de los cat-ox. Las atipicidades en la figura del protagonista modifican profundamente el funcionamiento y el significado del mecanismo dialéctico, que como vimos, estructura y alimenta la narración, removiendo del texto aquel elemento de ruptura que era representado por la presencia de un discurso anti-hegemónico y libertario: en *Mañana, las ratas*, no existe una verdadera antítesis del discurso dominante, sino distintas manifestaciones de él que interactúan y luchan entre sí para poder hegemonizarse. La utopía tecnológica del Directorio Supremo, el sueño oligárquico de matriz colonial del Directorio Regional o la utopía religiosa y milenarista de los cat-ox, se revelan en última instancia aspectos distintos de una misma mística del Po-

der. Pero, ¿de dónde proceden muchas de las características que hacen de la figura del protagonista un elemento tan importante de la estrategia narrativa de José B. Adolph?

4 **Mañana, las ratas y la narrativa realista urbana**

Como decíamos en el anterior apartado, es Tony Tréveris la piedra angular del edificio narrativo levantado por Adolph. Es a través de su mirada y del filtro de su conciencia que vamos descubriendo el mundo de la novela y es a través de él y de su atipicidad que se pone en marcha aquel efecto de resignificación que transforma en el profundo la estructura del modelo narrativo distópico. Tony es una figura híbrida, que por un lado se modela sobre algunas de las características de los protagonistas de las novelas distópicas tradicionales, y por otro, sobre rasgos importantes de los personajes que aparecen en las obras de algunos de los autores del realismo urbano. Representante de una alta burguesía limeña que vive atrapada en el sueño de un Edén colonial «de espaldas a la Lima y el Perú de indios despojados y mestizos sin esperanza» (Salazar Bondy [1964] 1974, 49-50), reproduciendo de forma exasperada aquellos patrones de dominación de los que habla Aníbal Quijano (2000, 235) y, al mismo tiempo, profundamente imbuido de los valores del dominador norteamericano (Adolph 1984, 70), Tréveris vive aquella condición escindida, fluida y contradictoria que caracteriza al sujeto colonial (Cornejo Polar 2003, 12); su percepción de la realidad, constantemente en vilo entre la nostalgia de un pasado idealizado y el culto de la modernidad capitalista anglosajona, se compone a través de los mismos paradigmas que caracterizan personajes como los de *Duque* (1934) de José Diez-Canseco, de *Un mundo para Julius* (1970) de Bryce Echenique o como el Varguitas o el narrador de *La tía Julia y el escribidor* (1977) y de *Historia de Mayta* (1984) de Vargas Llosa. En la representación de Tony Tréveris, Adolph utiliza todo el repertorio de estereotipos y de símbolos de estado que caracterizan figuras como la de Teddy Crownchild, protagonista de *Duque*, o la del padrastro de Julius, Juan Lucas, de *Un mundo para Julius*; los estudios al extranjero, el uso y el abuso del inglés en la comunicación cotidiana, la actitud de playboy o «*Third World Lover*» (Adolph 1984, 11), la «viveza criolla» con su ambición y su «flexibilidad amoral» (Salazar Bondy [1964] 1974, 31) y, sobre todo, el horror para todo lo que es juzgado como pobre y feo. Este último aspecto se puede observar en unas de las secuencias iniciales de *Mañana, las ratas*, donde Tréveris presenta al lector la figura de su colega Hermógenes Crucible:

Hombre que se había hecho solo, este Crucible: rechoncho feo, de tez oscura, proveniente del Cusco (¿O era de Puno?), casado con una antropóloga francesa que evidentemente había decidido estudiarlo a

tiempo completo. Un poco resentido, es cierto y fanáticamente leal a la compañía, a sus valores – en ambos sentidos del término –, a la sociedad que le había permitido, pese a toda sus desventajas, prosperar y hacerse un sitio en el mundo. (Adolph 1984, 14-15)

A los ojos de Tréveris las características físicas y étnicas de Crucible son, además de desagradables, el sello que le condena, a pesar de sus logros y de la posición alcanzada en la sociedad del Directorio, a una perpetua inferioridad biológica e intelectual. En *Un mundo para Julius* encontramos la misma idea expresada de forma casi complementaria, cuando el narrador nos describe los invitados a la fiesta que Juan Lucas ha organizado en su residencia en el Country Club: en este caso, al tratarse de individuos prototípicos de la autoimagen que las clases dominantes quisieran proyectar de sí mismas, el narrador nos habla, no sin un toque de ironía, de «un grupo perfecto de gente bronceada, de deportistas ricos, donde nadie era feo o desagradable» (Bryce Echenique [1970] 2003, 105). Los mismos prejuicios modelan la percepción del espacio urbano del protagonista y de sus análogos como se nota, por ejemplo, en este fragmento de *Mañana, las ratas*, donde se describe el sentido de angustia y frustración que Tréveris experimenta frente a las ruinas del antiguo centro de Lima:

Siempre le producía el mismo shock de melancolía rabiosa el cruce de lo que, en su niñez, todavía insistía en considerarse el centro de Lima. Curiosamente ahora lo era más que antes, geográficamente hablando. Ya alrededor del año 2000, cuando Tony tenía once años, lo que en tiempos se había llamado el cuadrado o el damero de Pizarro, la Lima de los fundadores era un turbio hacinamiento del cual solamente podían recorrerse sin mucho problema las avenidas anchas. (Adolph 1984, 17)

Comparemos ahora el texto de Adolph con dos secuencias procedentes de obras de Ribeyro y de Vargas Llosa; la primera es sacada del cuento *Tristes querellas en la vieja quinta* (1974):

Todo el Balneario había además cambiado. De lugar de reposo y baños de mar, se había convertido en una ciudad moderna, cruzada por anchas avenidas de asfalto. Las viejas mansiones republicanas de las avenidas Pardo, Benavides, Grau, Ricardo Palma, Leuro y de los malecones habían sido implacablemente demolidas para construir en los solares edificios de departamentos de diez y quince pisos, con balcones de vidrio y garajes subterráneos. Memo recordaba con nostalgia sus paseos de antaño por cales arboladas de casas bajas, calles perfumadas, tranquilas y silenciosas, por donde rara vez cruzaba un automóvil y donde los niños podían jugar todavía el fútbol. El balneario no era ya otra cosa que una prolonga-

ción de Lima, con todo su tráfico, su bullicio y su aparato comercial y burocrático. Quienes amaban el sosiego y las flores se mudaron a otros distritos y abandonaron Miraflores a una nueva Clase media laboriosa y sin gusto, prolífica y ostentosa que ignoraba los hábitos antiguos de cortesanía y de paz y que fundó una urbe vocinglerista y sin alma, de la cual se sentían ridículamente orgullosos. (Ribeyro 1999, 223-4)

La segunda de *Historia de Mayta*, novela publicada el mismo año de *Mañana, las ratas*:

Son feas estas basuras que se acumulan detrás del bordillo del Malecón y se desparraman por el acantilado. ¿Qué ha hecho que en este lugar de la ciudad, el de mejor vista, surjan muladares? [...] Por eso se han resignado a los gallinazos, las cucarachas, los ratones y la hediondez de estos basurales que he visto nacer, crecer, mientras corría en las mañanas, visión puntual de perros vagos escarbando los muladares entre nubes de moscas. También me he acostumbrado, estos últimos años, a ver, junto a los canes vagabundos, a niños vagabundos, viejo vagabundo, mujeres vagabundas, todos revolviendo afanosamente los desperdicios en busca de algo que comer, que vender o que ponerse. El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad incluidos estos distritos - Miraflores, Barranco, San Isidro - residenciales y privilegiados. (Vargas Llosa [1984] 2008, 12)

Los parecidos entre estas citas son evidentes; en los tres casos la descripción del espacio que rodea a las instancias narrativas se construye a partir del desasosiego que se genera a raíz del contraste entre la brutal objetividad de la realidad presente, percibida como caótica y en ruinas, e imágenes y modelos que en cambio son la «materialización de mapas sentimentales y cognitivos» (Elmore 2015) y que traen sustentamiento de la memoria, del espacio mítico de la infancia y de aquella tradición cultural que para Sebastián Salazar Bondy ([1964] 1974, 18-19) nace alrededor de la idea, idílica e irreal, de la existencia de una Arcadia colonial limeña. El espacio urbano se transforma así en una dimensión hermética totalmente ajena a los personajes que se mueven en ella como extranjeros. En *Mañana, las ratas*, así como en los otros dos textos, el elemento que impacta mayormente en la sensibilidad del protagonista es la lumpenización de los lugares que el imaginario colonial o criollo identifica como parte esencial de sus fantasías elitistas. En el protagonista, este conflicto entre una ciudad toda ideal y literaria y la desbordante presencia de la ciudad real se traduce en un sentimiento de rechazo y de desarraigo (Elmore 2015), que desemboca finalmente en una abierta hostilidad, no solo hacia el entorno urbano, sino también hacia los que son conside-

rados los principales responsables de sus transformaciones y de su decadencia: los sectores marginales y populares. Es esta actitud a todas luces la raíz del desprecio y del temor que el protagonista siente hacia las ratas y su cultura:

las abominaciones que la mala suerte imponía al Tercer Mundo. Los cholos, los negros, los indios, los zambos, los asiáticos, todos se habían transformado, con sencillez abrumadora en ratas. Darles la espalda. Olvidarlos. Dejarlos chapalear, más o menos libremente, en su propia obscenidad. (Adolph 1984, 70)

De hecho las ratas no representan solamente la fealdad y el degrado de los que el protagonista quisiera alejarse e huir, como atestigua la presencia en la cita del tradicional léxico de la exclusión, ellas son también el producto de un proceso de jerarquización social que opera a partir de aquellos principios de segregación racial que desde la Colonia han constituido el eje del discurso de los sectores hegemónicos (Quijano 2000, 204). Tréveris reproduce la misma idiosincrasia de muchos de los personajes que en la coeva narrativa peruana representan el punto de vista de esas oligarquías que ven amenazado su estatuto social por la avanzada de las barriadas, de los sectores populares o por el ascenso al poder de una nueva burguesía mercantil. Los mismos términos y las mismas argumentaciones utilizados en el anterior fragmento aparecen, por ejemplo, aun si articulados de forma menos violenta, en *Los geniecillos dominicales* (1965) de Julio Ramón Ribeyro, una de las más destacadas novelas del neorrealismo urbano. Me refiero, en particular, a la parte donde el protagonista Ludo Totem, vástago de una oligarquía decaída y empobrecida, se pasea por la Universidad de San Marcos en medio de estudiantes procedentes de todo el Perú, musitan-do sobre su futuro en un país que él percibe ajeno y hostil:

Y una población horrible, la limeña, la peruana en suma, pues allí había gente de todas las provincias. En vano buscó una expresión arrogante, inteligente o hermosa: cholos, zambos, injertos, cuarterones, mulatos, quinterones, albinos, pelirrojos, inmigrantes o blan-coides, como él, choque de varias razas. (Ribeyro [1965] 1973, 114)

A pesar de la naturaleza más problemática y ambivalente de las reflexiones de Ludo, el uso que en las dos citas se hace del mismo léxico y del mismo entramado ideológico nos revela las profundas afinidades entre la condición de Tony Tréveris y de Ludo Totem: así como Totem se rehúsa a aceptar el descastamiento de su familia y su descenso en la pobreza y la marginalidad, Tréveris se niega a reconocer el hecho de que las ratas y los cat-ox hayan podido lograr construir una sociedad capaz de imponerse y sustituirse la de las élites del Directorio regional, «un nuevo mundo, que ellos mismos habían contri-

buido a crear separándolo y aislándolo...» (Adolph 1984, 76). Ante la experiencia del derrumbe de su mundo, ambos personaje, incapaces de integrarse a la nueva realidad, se refugian en los esquemas y en los estereotipos del pensamiento colonial para intentar reafirmar la vigencia de su propia *Weltanschauung* a través de aquel escamoteo discursivo, típico de la retórica colonialista, que congelando al otro en una alteridad deshumanizada y subalterna (Vich 2002), les permite perpetuar su ensoñación social. Desde este punto de vista, el cínico egoísmo con que Tony abandona su mundo y su familia y la indiferencia con la que acepta someterse a los designios de Linda King y del Directorio no son más que una variante de aquel «impotente gesto de rechazo, desprovisto de toda potencialidad transformadora» (Elmore 2015) que cierra la parábola existencial de personajes como el ya mencionado Ludo Totem o el Santiago Zavala de *Conversación en la Catedral*.

5 Conclusiones

A lo largo de nuestro recorrido por *Mañana, las ratas*, hemos podido ver como José B. Adolph construye su novela a partir de una vasta red de referencias intertextuales que abarcan algunas de las obras fundacionales del canon de la ficción distópica como *1984*, *Un mundo Feliz* o *Nosotros* y numerosos textos del rico y variado corpus de las narrativas urbanas. En especial modo hemos podido averiguar como el autor consigue transfigurar las estructuras tradicionales de este tipo de narrativa, modificando algunos de sus principales mecanismos diegéticos; en el caso específico, sustituyendo al héroe trágico que aparece en muchas obras del género con una figura como la de Tony Tréveris, que, en cambio, trae sus principales características de aquella tipología de personajes que en la narrativa realista de autores como Diez-Canseco, Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce Echenique encarnan, de varias maneras, el punto de vista, las contradicciones y las idiosincrasias de los sectores dominantes. Como en el caso del cuento «Persistencia», que hemos analizado en la parte inicial de nuestro trabajo, la discontinuidad que se introduce en la novela con el uso de un elemento ajeno a las dinámicas propias de las distopías literarias y de la ciencia-ficción, permite al escritor desestabilizar los equilibrios estructurales de la obra, obligando al lector a reconsiderar lo leído a través de unas nuevas pautas hermenéuticas. El resultado de este continuo contrapunteo es un texto difícil de encasillar, abierto a múltiples interpretaciones, que, a pesar de presentarse como una novela de anticipación a los ojos del lector modelo al que el autor se dirige, cobra el aspecto de una rigurosa y detallada exploración de aspectos cruciales para la sociedad de aquellos años como el imperialismo, el racismo, el peso de la herencia colonial, la lumpenización de las masas populares, la tugurización de los espacios urbanos y la omnipre-

sente violencia. Un texto que en definitiva comparte aquella «tenaz obsesión» por revelar y criticar la realidad del país que para Cornejo Polar (1998, 27) ha caracterizado la mayoría de la literatura peruana por más de un siglo.

Bibliografía

- Abraham, Carlos (2012). «La ciencia ficción peruana». *Revista Iberoamericana*, 78(238-239), 407-23.
- Adolph, José B. (1984). *Mañana, las ratas*. Lima: Mosca azul.
- Adolph, José B. (2015). *Cuentos completos. Tomo Uno*. San Bernardino: Create Space.
- Baccolini, Raffaella; Moylan, Tom (eds) (2003). *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York; London: Routledge.
- Bernardoni, Rodja (2017). «Ciudad, marginalidad y violencia en *Mañana, las ratas* de José B. Adolph: entre realismo y ciencia-ficción». *América Crítica*, 1(2), 167-82. DOI <https://doi.org/10.13125/americacritica/3023>.
- Booker, Keith M. (1994). *The Dystopian Impulse in Modern Literature*. Westport (CT): Greenwood Press.
- Bryce Echenique, Alfredo [1970] (2003). *Un mundo para Julius*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el Aire: Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima; Berkeley: Latinoamericana Editores.
- Cornejo Polar, Antonio (1998). «Profecía y experiencia del caos: la narrativa peruana de las últimas décadas». Kohout, Karl (ed.), *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt am Main: Vervuert, 23-34.
- Elmore, Peter (2015). *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX* [Kindle]. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferns, Chris (1999). *Narrating Utopia*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Güich Rodríguez, José (2017). *Del otro lado del espejo: La literatura fantástica peruana* [Kindle]. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima.
- Honores, Elton (2008). «El sujeto programado y la ciudad distópica en *Mañana, las ratas*». *El hablador*, 15. URL http://elhablador.com/est15_honores1.html (19-08-2018).
- Huxley, Aldous [1931] (1970). *Un mundo feliz*. Trad. de Ramón Hernández. Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones.
- López Pellisa, Teresa (2015). «Incas y extraterrestres en la ciencia ficción peruana contemporánea: José B. Adolph y Daniel Salvo». Usandizaga, Helena; Ferrús, Beatriz (eds), *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Oxford: Peter Lang, 181-204.
- Manrique, Nelson (2002). *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Mancosu, Paola (2017). «Alteridad, viajes y conquistas en la ciencia ficción peruana y boliviana». *Medea*, 3(1). DOI <http://dx.doi.org/10.13125/medea-2999>.
- Matos Mar, José (1986). *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Moylan, Tom (2000). *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder (CO): Westview Press.
- Quijano, Aníbal (2000). «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». Lander, Edgardo (ed.), *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO-UNESCO, 145-61.
- Ribeyro, Julio Ramón [1965] (1973). *Los geniecillos dominicales*. Lima: Milla Batres.
- Ribeyro, Julio Ramón (1999). *Cuentos*. Madrid: Cátedra.
- Salazar Bondy, Sebastián [1964] (1974). *Lima la horrible*. Lima: Peisa.
- Valero Juan, Eva María (2003). *Lima en la tradición literaria del Perú: de la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Vargas Llosa, Mario [1984] (2008). *Historia de Mayta*. Madrid: Punto de Lectura
- Vích, Víctor (2002). *El caníbal es el Otro*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

