

# La pérdida de vínculos y la disolución del sujeto en *Cuentos de Extremo Occidente* de Rodolfo Hinostroza

## THE LOSS OF TIES AND THE DISSOLUTION OF THE SUBJECT IN *CUENTOS DE EXTREMO OCCIDENTE* BY RODOLFO HINOSTROZA

Paula Ramos Piza  
Universidad de Lima  
pramospi@ulima.edu.pe

### RESUMEN

El presente ensayo es un estudio sobre la disolución del sujeto moderno en los relatos de *Cuentos de Extremo Occidente* de Rodolfo Hinostroza. Para ello, se abordó el tema de la pérdida de la autonomía, elemento constitutivo del concepto de sujeto, debido al azar, a la sensación de vivir en un mundo en constante cambio, los simulacros y el debilitamiento de la voluntad. Asimismo, se analizó la ausencia de vínculos con los referentes espaciales y con el tiempo, representada por la pérdida de proyectos a futuro, tanto a nivel personal como social, y el debilitamiento de la memoria. Todo ello finalmente deviene en la disolución de las identidades de estos personajes.

PALABRAS CLAVE: posmodernismo, sujeto moderno, disolución de la identidad, memoria, utopía

### ABSTRACT

This essay studies the dissolution of the modern subject in the stories of *Cuentos de Extremo Occidente* by Rodolfo Hinostroza. For this, we addressed a constitutive element of the concept of the subject: the loss of autonomy, be it due to chance, the sensation of living in a constantly changing world, simulations, or the weakening of the will. Likewise, we analyzed the absence of links with spatial and time referents, represented by the loss of future projects, both personal and social, and the weakening of memory. All of this ultimately leads to the dissolution of the identities of these characters.

KEYWORDS: postmodernism, modern subject, dissolution of identity, memory, utopia

Rodolfo Hinostraza solía afirmar que el cambio era su única constante. En efecto, la obra de este autor presenta una búsqueda continua que se manifiesta en el cultivo de diversos géneros y en las variaciones de las poéticas de sus libros. Los textos de Hinostraza revelan una sensibilidad muy atenta a los cambios de la sociedad contemporánea en la cual se transforman los conceptos de cultura, espacio y sujeto. Dentro de las diversas propuestas de este autor, se encuentra el libro *Cuentos de Extremo Occidente* (2002), recopilación de relatos publicados en diferentes medios a lo largo de veinte años. Aunque *Cuentos de Extremo Occidente* no fue originalmente concebido como una unidad, este volumen contiene varios elementos que enlazan unos cuentos con otros. En estos relatos, podemos apreciar la emergencia de una individualidad desligada del concepto de sujeto moderno. El cambio en el estatuto de sujeto es tal vez una de las transformaciones más significativas de la época contemporánea. Los mundos representados en *Cuentos de Extremo Occidente* se inscriben en un momento de transformaciones, en el cual se diluyen los compromisos y las identidades, así como las búsquedas y la conciencia crítica. Personajes como Francisco Orihuela del cuento "El Benefactor" o Gregorio Salcedo de "Variante Pasamayo" ya no pueden ser estudiados como sujetos modernos, autónomos y que se construyen en un aprendizaje del mundo. Es necesario analizarlos a partir de nuevas categorías. Por esta razón, en el presente ensayo, estudiaremos los cambios en la subjetividad que experimentan los personajes de *Cuentos de Extremo Occidente* a través del estudio de la pérdida de la autonomía y de la disolución de los vínculos con el espacio y el tiempo.

## LA PÉRDIDA DE LA AUTONOMÍA Y LA DISOLUCIÓN DEL SUJETO

La autonomía es uno de los elementos medulares en la concepción de sujeto que nace con la modernidad. Alain Touraine señala que, en la sociedad tradicional, el ser humano estaba sometido a fuerzas impersonales o a un destino sobre el cual no le era posible influir. Este tenía un papel pasivo, supeditado a un orden divino, a un sistema político invariable y a una serie de roles sociales, en los cuales la movilidad social estaba restringida (1994, p. 204). El sujeto surge en las transformaciones de la modernidad, cuando el individuo pasa a reconocerse como alguien autónomo y libre, capaz de poseer control sobre su vida por medio de la razón y, por lo tanto, de ejercer su voluntad y generar cambios. Michell Manffesoli aclara que la palabra *autónomo*, en griego, quiere decir: "Yo soy mi propia ley"; de tal manera que la idea de sujeto es ajena a cualquier tipo de sometimiento (2004, p. 25). El ser sujeto implica la "idea de construirse, ser amo de sí, construir la naturaleza, construir la sociedad" (2004, p. 25). Cabe anotar que el individuo, para pensar en modificar su vida y el mundo y así definirse como sujeto, debía creer en la posibilidad de la utopía y del progreso moderno, cuyo logro alcanzaría por medio de la razón.

En *Cuentos de Extremo Occidente* la autonomía es disuelta, y con ella la noción de sujeto, debido, en primer lugar, a la intromisión del azar. La presencia del azar adquirió relevancia en la literatura de inicios del siglo xx como un cuestionamiento a la visión racionalista. El mundo aparece como una entidad muy compleja que ya no puede ser explicada ni dominada exclusivamente por leyes racionales. El sujeto sabe que es vano cualquier tipo de intento por llegar a una verdad permanente. Dentro de este contexto, el azar es utilizado como mecanismo de búsqueda, exploración y creación de nuevas realidades en ciertas corrientes como el surrealismo. El azar sirve para indagar en dimensiones alternativas u obturadas por el pensamiento racional.

Por otro lado, en parte de la narrativa de las últimas décadas, fines del siglo xx e inicios del XXI, el azar se ha convertido en un componente esencial que define el destino de los personajes. No obstante, en la actualidad, este es un elemento con funciones diferentes a los que tenía en el surrealismo, debido a que ya no se encuentra vinculado a la exploración y al hallazgo, sino más bien a la idea de falta de control, incertidumbre e inestabilidad. En textos como *Cuentos de Extremo Occidente*, la aparición del azar impide la utilización del libre albedrío de los personajes que se dejan llevar en un mundo donde la duda lo ha invadido todo. Un ejemplo de ello se puede encontrar en el cuento "Memorándum", en el cual un detective llamado Foix busca descubrir a un asesino en serie. En este texto, la idea del azar se presenta desde los segmentos iniciales donde, en una narración fría, casi expositiva, se muestran tres personajes que están realizando su vida con normalidad, cuando de pronto, sin tener noción de lo que pasará en los próximos segundos, son interrumpidos por un disparo en la cabeza. En este cuento, la policía investiga unos asesinatos, pero fracasa al intentar establecer una relación entre las víctimas. Un investigador expresa de la siguiente manera su incertidumbre ante esta falta de correspondencia: "Que hubieran sido socios, por ejemplo, en negocios, o compañeros de escuela, o reclutas del mismo batallón, algo, en fin, que nos diera un hilo conductor. Así satisfaceríamos una cierta tradicional idea de Unidad de Acción y podríamos explicar toda la serie de crímenes como la oscura venganza de un socio arruinado, de un contador humillado, de un abogado diabólico" (Hinostroza, 2002, p. 16). Solo el detective Foix, ayudado por el mismo asesino, descubre que este se dedica a matar a los creadores de los objetos que decoran su escritorio. De este modo, la elección de las víctimas depende de algo tan azaroso e irracional, como el gusto que el asesino tuvo para adornar su escritorio, muchos años atrás. "Memorándum" es un cuento que adopta los tópicos del cuento policial. En este género, tradicionalmente, la razón triunfa sobre el misterio y lo inexplicable. No obstante, en "Memorándum", es el azar el que interviene en la elección de las víctimas, y esto hace que se cuestione la búsqueda racional como la única forma de llegar a una verdad.

Del mismo modo, la pérdida de la autonomía por la intromisión del azar se presenta en "Variante Pasamayo" cuando el narcotraficante Gregorio Salcedo, por un hecho

inesperado y risible, se desvía del camino planificado para escapar y es emboscado por la policía. Luego despierta sin saber por qué, y sin haberlo deseado ni previsto, reen-carnado en el cuerpo de otro hombre y, a partir de ese momento, es parte de diversos hechos que no controla ni comprende. En *Cuentos de Extremo Occidente*, se presenta una crítica a la idea de seguridad que tenía el sujeto moderno quien creía que, con la racionalización del mundo, todo lo podía planificar. La presencia de lo imprevisible, capaz de modificar abruptamente el desarrollo de las acciones y la vida de los personajes, rompe con una concepción racional del mundo, según la cual se puede prever y controlar los diferentes ámbitos de la vida. Esto termina por disolver la autonomía, elemento central en la constitución del sujeto.

Pero, en *Cuentos de Extremo Occidente*, la disolución de la autonomía también se produce por la sensación de estar en un mundo en constante cambio, donde los acontecimientos se vuelven impredecibles. Jesús Martín-Barbero señala que el individuo contemporáneo experimenta una sensación creciente de impotencia, de frustración y desconfianza al sentir que “cada día más dimensiones de la propia vida no dependen de mí, y además no entiendo de quién dependen” (2004, p. 34). El individuo percibe que en la sociedad global una decisión tomada en otra latitud puede trastocar su destino y que, además, todo está sometido a un constante cambio (2004, p. 35). Dentro de una sociedad cambiante, se pierde el control y el individuo se encuentra dependiendo cada vez más, a pesar de la aparente libertad, del sistema. Es así como, en el cuento “El Muro de Berlín”, la noticia de la caída del Muro, al otro lado del orbe, acaba intempestivamente con el plan del novelista Héctor Arnao, quien planea fabricarse un falso pasado izquierdista porque cree que de eso depende que le otorguen el premio Nobel. Para este objetivo, contrata a un grupo de actores que brindan falsos testimonios sobre su juventud y, por otro lado, al crítico literario Georges Mandel para que, sin saber sobre el engaño de Arnao, realice una investigación sobre una supuesta etapa poco conocida de la vida del escritor en la que fue militante comunista. La caída del Muro significa, a nivel social, el fracaso de la viabilidad del proyecto comunista pero también, en un ámbito más reducido, el fin del engaño del novelista Héctor Arnao, fraguado a la perfección, pero que no había previsto este hecho. De la misma manera, a raíz de la caída del Muro, la vida del francés Georges Mandel, que ha sido secuestrado mientras realizaba su investigación y espera que lo rescaten, se ve en peligro ante el abandono del escritor Héctor Arnao, a quien ya no le interesa construirse un falso pasado:

El francés contempló, incrédulo, las fotos del Muro de Berlín [...] y en un instante se dio cuenta de lo que esto significaba para el Mundo entero, y también para él, porque este remoto acontecimiento que se generaba en la fría Alemania, a orillas del Mar del Norte y en el corazón de Europa, significaba el fin del comunismo [...] a Héctor ya no le convenía tener un pasado comunista y este frío razonamiento heló las venas del francés. Ahora ya no valía nada, después de haber valido poco menos de un millón de billetes verdes (Hinostroza, 2002, p. 123).

Por el mismo motivo, el plan del camarada Abelardo, el terrorista que ha secuestrado a Mandel, de cobrar un cuantioso rescate se diluye, al igual que su compromiso político, ya que la doctrina política de la que se sentía seguro es presa de una duda profunda. La caída del Muro de Berlín, suceso lejano e inesperado, significa el derrumbe de todo un marco de verdad que afecta de manera intempestiva y radical la existencia, así como los planes de los personajes. En el cuento, las acciones ya no dependen del dominio de estos, sino de decisiones tomadas al otro lado del mundo, razón por la cual la autonomía entra en crisis.

En *Cuentos de Extremo Occidente*, las constantes simulaciones también son elementos que terminan por disolver la autonomía de los personajes. Estos se hallan envueltos en engaños y mistificaciones, como Francisco Orihuela de "El Benefactor", que es empujado a fingir ser escritor por un desconocido que le envía libros, y Georges Mandel de "El Muro de Berlín", que es contratado para escribir sobre un pasado inexistente. Ambos son utilizados como actores de un guion que ha escrito otro. En *Cuentos de Extremo Occidente*, los personajes continuamente están actuando o convierten sus vidas en un montaje, como Gregorio Salcedo de "Variante Pasamayo", que despierta reencarnado en el cuerpo de un actor y simula ser este, y Max de "El señor de París", que encubre su identidad y enamora a Odette con el fin de hacerle confesar sobre un crimen. De la misma manera, en "Memorándum", Waltraud ayuda al detective Foix a descubrir al asesino mientras oculta su identidad y aparenta no saber lo que pasa. En *Cuentos de Extremo Occidente*, los personajes fingen ser algo que no son y urden planes para enredar a otros e intervenir en sus destinos. El mundo se convierte en un gran teatro donde la ficción se confunde con la realidad. La idea de autonomía o independencia de los personajes se desestabiliza debido a las manipulaciones y las falsas realidades con las que son engañados.

Nicolás Casullo señala que, en la modernidad, el sujeto estaba capacitado para saber "vía razón y ciencia positiva, lo que es verdad y lo que es ilusión" (1999, p. 27). En cambio, en la época contemporánea, como sostiene Fredric Jameson, la lógica del espectáculo, el capitalismo y el consumo han desrealizado la sociedad; han establecido la primacía de la imagen y del significante, en desmedro del sentido, de tal modo que los límites entre los objetos y sus representaciones han llegado a difuminarse y confundirse (1995, p. 45). Justamente, es con la idea de primacía de la imagen y del simulacro que se trabaja en estos cuentos. En estas circunstancias, el control se escapa de las manos de los personajes, ya que son continuamente engatusados por agentes externos y no pueden discernir entre lo real y lo ilusorio.

Si en los poemarios *Consejero del lobo* (1965) y en *Contra natura* (1971) de Hinostraza, el autor textual reflexiona sobre la manipulación por parte del poder y de los grandes discursos sociales autoritarios que intervienen y disuelven la autonomía del ser humano, en *Cuentos de Extremo Occidente* se hace referencia a la manipulación por parte de personajes (individuos) que han perdido vínculos con lo social, pero que desde su

individualismo exacerbado manipulan el destino de otros seres humanos. El ser humano sigue siendo el lobo, pero ya no actuando en nombre de un sistema ni de un discurso colectivo, sino desde un nuevo paradigma de individualidad, desde un narcisismo que termina despreciando al otro.

Finalmente, en *Cuentos de Extremo Occidente*, la autonomía también se pierde por la disolución de la voluntad. El sujeto que planificaba su vida en función de un proyecto futuro o utopía social o individual se ha diluido. Personajes como Gregorio Salcedo de "Variante Pasamayo" o Francisco Orihuela de "El Benefactor", que se dejan llevar por los designios de una voluntad ajena, ya no se pueden definir como sujetos modernos regidos por el deseo de llevar a cabo un objetivo personal y social. En ambos, el cambio en sus destinos no se produce por una búsqueda o una decisión personal, sino por la disolución de la identidad. Sus vidas han sido alteradas de pronto por un agente externo que transforma sus condiciones. Sin embargo, el hecho de someterse a ello, de acomodarse sin mayor resistencia, indica no solo su frágil identidad, sino también el debilitamiento de la voluntad, que tiene como una de sus acepciones el libre albedrío. Gilles Lipovetsky señala que "El fin de la voluntad coincide con la era de la indiferencia pura, con la desaparición de los grandes objetivos y grandes empresas por las que la vida merece sacrificarse: 'todo y ahora' y ya no '*per aspera ad astra*' [...] Lo social átono es la réplica exacta del Yo indiferente, con la voluntad débil, nuevo zombi atravesado de mensajes" (2002, p. 57).

La idea del individuo sin voluntad al que se refiere Lipovetsky se observa en el cambio de tratamiento del tema de la inmortalidad en "Las memorias de Drácula". Este tema, que es trabajado por muchos narradores en el siglo XIX y la primera mitad del XX, como *El inmortal* de Mary Shelley, *Prometeo mal encadenado* de André Gide, *Todos los hombres son mortales* de Simone de Beauvoir y *El inmortal* de Jorge Luis Borges, tuvo como elemento común plasmar personajes que entran en conflicto o presentan grandes angustias ante el hecho de ser inmortales. Nadie quiere morir, pero llevar una vida sin término los enfrenta a intensificar su percepción acerca de la fugacidad de las cosas y, finalmente, al tedio y al sinsentido. Sin embargo, en "Las memorias de Drácula", la inmortalidad ya no es algo excepcional para un único individuo que tiene que elegir y asumir las consecuencias, sino un bien que se encuentra al alcance de todos. En efecto, los vampiros, para acelerar la conversión voluntaria y sin conflicto de la humanidad, promueven un circo que, a la manera de un programa de televisión, espectaculariza y publicita las ventajas de la inmortalidad. La elección de la inmortalidad, que antes constituía un tema complejo, trascendente y angustiante para el sujeto, se convierte en algo banal cuando es presentada como un producto de consumo masivo que, además, es acompañado de un lema publicitario: "Como es natural, el único mensaje que transmitiríamos al novelero público americano sería el de *La Inmortalidad al alcance de su mano*" (Hinostroza, 2002, p. 53). Nuevamente, se trabaja con la idea de la primacía de la imagen, que en este caso sería el espectáculo, y la superficialidad en desmedro del sentido o un

significado más profundo. De este modo, los espectadores del circo optan por la inmortalidad no después de una reflexión, de un gran dilema o de sopesar las consecuencias, sino luego de ser seducidos por el espectáculo del circo de vampiros y su lema publicitario: "Era el Gran Fin de Fiesta y sorpresivas bandadas de vampiros se abatían sobre el público que no podía ya más de excitación e impaciencia y tendía sus miles de pescuezos palpitantes a nuestros colmillos ávidos, en medio de aullidos y gemidos de histeria y de placer" (Hinostroza, 2002, p. 56). Este dejarse llevar por el impulso irreflexivo y lo superficial también implica un adelgazamiento de la dimensión del mundo interior, elemento valioso en la representación del personaje en la narrativa moderna.

De esta manera, la pérdida de la autonomía responde a una visión de mundo marcada por el descentramiento de la razón, la primacía del azar, la percepción de un mundo imprevisible y en constante cambio, la desconfianza frente a una realidad engañosa y el debilitamiento de la voluntad. En consecuencia, en este conjunto de cuentos, la idea moderna de que el mundo estaba sujeto al dominio de lo humano es puesta en duda. Maffesoli señala que en la época contemporánea la idea de "yo soy mi propia ley" puede ser cambiada por la de "mi ley es dada por otro, solo existo bajo la mirada del otro" (2004, p. 28). Pero cabe aclarar que, en *Cuentos de Extremo Occidente*, esta presencia e interacción con el otro no se dan como una integración armónica, sino a través de la manipulación egoísta, como la del escritor Héctor Arnao de "El muro de Berlín" o la de Max de "El señor de París", que termina profundizando la soledad de los personajes.

## LA PÉRDIDA DE VÍNCULOS CON EL ESPACIO

En *Cuentos de Extremo Occidente*, la fragilidad o la ausencia de vínculos de los personajes con el mundo que los rodea es otro elemento que establece una diferencia con la subjetividad de la narrativa moderna. Un primer vínculo que se encuentra debilitado es el que se establece con el espacio. En la narrativa peruana, el tema de la identidad ha sido sumamente conflictivo y ha estado ligado por muchos años al arraigo, o falta de este, con el espacio representado. En la narrativa indigenista, la pertenencia al campo y el problema de la tenencia de la tierra se convirtieron en el eje del desarrollo argumental. Por otro lado, en la narrativa peruana moderna, que se desarrolló a partir de la década del cincuenta, como señala Peter Elmore, la identidad de los personajes se construye a partir de su posición y de sus relaciones con el espacio urbano. En esta, el espacio es más que un simple decorado, ya que en él los personajes tejen una red de vínculos afectivos, cognitivos, de clase, entre otros. (1993, pp. 149-150).

En *Cuentos de Extremo Occidente*, no obstante, la subjetividad y la trama ya no dependen ni se construyen a partir de la relación con el espacio. No se mantiene un conflicto con este ni tampoco se produce una integración fallida. El autor textual, en varios cuentos, se aleja de las referencias locales para jugar con una tradición cosmopolita. De esta

manera, los personajes de la mayoría de los cuentos no se circunscriben a un espacio en particular y más bien transitan de un lugar a otro con relativa facilidad. El viaje o el desplazamiento es uno de los elementos que marca el desarrollo de estos relatos, como la mudanza de Drácula a Londres en "Las memorias de Drácula", los viajes del francés Georges Mandel de "El Muro de Berlín" y de Rafael Yábar de "Las leyes del amor" al Perú o de Francisco Orihuela, en "El Benefactor", a Europa. No obstante, en estos cuentos, el viaje ya no es visto como la búsqueda que emprenden ciertos personajes modernos para explorar otras realidades y, así, el propio mundo interior, sino como algo que se presenta de una manera azarosa, no planificada y que ya no tiene un carácter iniciático.

Del mismo modo, los protagonistas de los tres únicos cuentos que transcurren en escenarios locales son extranjeros o se sienten extraños respecto al espacio en el que se encuentran, como en el caso de Gregorio Salcedo de "Variante Pasamayo". De esta manera, la identidad ya no se encuentra vinculada al territorio. Por ello, la relación entre la literatura y la representación del espacio local, como en parte de la narrativa que se sitúa en el periodo de producción del llamado *posboom* y en la de años más recientes, ya no es planteada en términos de dependencia o de mapas, sino que es cuestionada y explorada.

Sin embargo, es necesario anotar que en *Cuentos de Extremo Occidente* la ausencia de vínculos espaciales no solo reside en la referencia a escenarios cosmopolitas, ni en el hecho de que los personajes sean extranjeros o extraños respecto al espacio donde se desarrollan las historias, sino también en la ausencia de lazos de dependencia con el entorno, por lo que este ya no configura la identidad. En estos cuentos, el desarraigo no representa una situación dolorosa en los personajes, sino una condición natural porque su extremo individualismo, como veremos más adelante, ha anulado los vínculos tradicionales con el territorio y la familia. Pese al continuo desplazamiento de los personajes, la nostalgia o la añoranza por un espacio dejado en el pasado es un sentimiento inexistente. Por otro lado, para estos personajes tampoco existe una tierra prometida, un lugar que sea la meta de sus desplazamientos o de una búsqueda. El narcisismo, la disolución de las relaciones con el entorno que centra al individuo en sí mismo, es un factor importante en la constitución de estas nuevas relaciones con el espacio, pero también la intensificación de la movilidad y de la experiencia mediada, que acaba con cualquier relación afectiva por el territorio, pero que también termina con los misterios al otro lado del mundo y uniformiza culturas. Los personajes de *Cuentos de Extremo Occidente* son como los de *El largo viaje*, penúltima novela que envía el Benefactor, nómadas que tienen como escenario "la totalidad del mundo" (Hinostroza, 2002, p. 84). Los protagonistas de esta novela "solían trasladarse desde los arrabales de México City, hasta los picos nevados del Nepal, desde las arenas de Goa hasta los rascacielos de Estocolmo, desde Telegraph Avenue hasta Rue Saint Jacques, llevados por deseos indomeñables, amores poco o mal correspondidos, saltos de humor, azares de la vida" (Hinostroza, 2002, p. 84).

Anthony Giddens señala que, en las culturas tradicionales, la mayor parte de la vida social estaba localizada, incluso a pesar de las migraciones de pueblos o los viajes de algunos individuos. El aumento de la movilidad en la vida contemporánea hace que las actividades sociales se desarrollen en ámbitos espacio-temporales cada vez más amplios, lo que genera que los lugares se vuelvan fantasmagóricos (2000, pp. 187-188). Del mismo modo, los medios de comunicación contribuyen a alterar las relaciones entre tiempo y espacio al acercarnos a realidades distantes, que a veces llegamos a conocer mejor que nuestro propio entorno físico.

### LA PÉRDIDA DE VÍNCULOS TEMPORALES: LA FALTA DE UN PROYECTO A FUTURO

En *Cuentos de Extremo Occidente*, también se observa el debilitamiento de los vínculos temporales a través de los personajes que ya no tienen una relación sólida ni con el pasado, ni con el futuro. El declive de las utopías y el escepticismo frente a la idea de progreso universal en el ámbito social tiene su correlato en la vida privada del individuo contemporáneo, en la falta de un proyecto personal. Giddens sostiene, citando a Erik Erikson, que el paciente del psicoanálisis temprano, de inicios del siglo xx, sufría por las inhibiciones sociales que le impedían realizarse o ser quien creía saber que era. En cambio, el individuo contemporáneo sufre por no saber en qué debería creer y quién debería ser o llegar a ser (2000, p. 92). De este modo, Francisco Orihuela se presta a ser parte del engaño que le propone el Benefactor porque carece de un propio proyecto personal. Orihuela se aleja de su vida pasada y se instala en Europa, pero no sabe exactamente para qué y por qué, ya que no posee un sueño ni una meta específica. Es consciente, en un primer momento, de que luego de la primera novela que le envía el Benefactor tendrá que vivir de “otra cosa hasta que se me fuera olvidando en tanto que escritor” (Hinostroza 2002, p. 76). No obstante, a pesar de que se encuentra en una situación privilegiada, no sabe qué puede ser esto. No le interesa ningún tipo de trascendencia, no posee la ambición de mantenerse como escritor, ni tampoco lo atormenta el hecho de dejar de serlo si es que el Benefactor ya no le envía más libros.

La misma ausencia de un proyecto vital se puede observar en el protagonista de “El Muro de Berlín”. El francés Georges Mandel dicta una cátedra sobre el escritor Héctor Arnao. Sin embargo, la oportunidad de hacer una investigación sobre la vida de este se le presenta como un encargo inesperado. Mandel es descrito como un soltero mujeriego que gasta más de lo que gana y se dedica a vivir el presente hasta que lo llaman de la agencia literaria de Héctor Arnao. Mandel acepta la investigación porque, además del dinero, esta puede ayudarlo a obtener un ascenso “ahora que comenzaba a acercarse a la cincuentena y tendría ya que ir pensando en su jubilación” (Hinostroza, 2002, p. 90). Mandel solo aspira a un buen retiro, y la relación con lo que hace se muestra frágil porque al final no solo se desilusiona del escritor Arnao, sino que también renuncia al mundo

académico y, como dice el narrador, “quién sabe si hasta de la literatura” (Hinostroza, 2002, p. 133) para dedicarse a administrar un restaurante de cocina peruana, ocupación que lo termina apasionando más que su antiguo trabajo.

Estos personajes viven en un permanente presente y han perdido la utopía, a nivel personal y social, que regía la vida del sujeto moderno y que lo empujaba a emprender las mayores empresas e incluso a comprometer su vida en busca de un objetivo. No es que se enfrenten a un mundo hostil que les niegue la realización de sus sueños o que los dirija al fracaso como sucede con muchos héroes modernos. Simplemente, los personajes nunca pretenden enfrentarse, ni iniciar una búsqueda, ni son sujetos transformadores, porque se dejan llevar, guiados a veces por un impulso más que por un objetivo específico

Por otro lado, es significativo que en varios personajes sea el dinero, y ya no un proyecto, el elemento que genera un cambio y que los induce a corromperse, que en su principal acepción significa alterar y trastocar la forma de alguna cosa. Por ejemplo, en el caso de Orihuela de “El Benefactor”, ante la duda inicial de hacerse pasar por escritor, un cheque que le envían como premio literario le brinda “un argumento breve y definitivo: una orden de pago por un monto de diez mil dólares, que era la parte en metálico del premio. No tengo nada que justificar, pero esa suma representaba cinco años de salario de un profesor de mi categoría y era para mí una pequeña fortuna. Me bastaba con seguir la corriente y era mía” (Hinostroza, 2002, p. 71). En este personaje, la conciencia pragmática y la conveniencia acaban por disolver todo vínculo con su vida anterior. Asimismo, es la meta de poder retirar su dinero del banco lo único que le interesa al narcotraficante Gregorio Salcedo, quien anula cualquier tipo de sorpresa o cuestionamiento sobre el hecho de despertar reencarnado en el cuerpo de una persona que no es él. En estos personajes, el dinero ya no es un medio para llegar a algo que se desea por encima del dinero mismo como, por ejemplo, el ascenso social que atormentaba a los personajes del realismo del siglo XIX. Esta corrupción no tiene un fin que la justifique, un sueño largamente acariciado que los redima o los exima de culpa, porque, por otro lado, la culpa, que implica una acción de lo social en el individuo, se diluye cuando el sujeto se centra en sí mismo. En estos personajes, el dinero no es un medio, sino el fin mismo, un fin vacío de sentido y de objetivos.

Por otra parte, en “El Muro de Berlín”, la repentina fuga del camarada Abelardo a Brasil con el dinero del rescate del secuestro, que nunca llega a los fondos del movimiento terrorista MRTA, evidencia que su proyecto personal estaba disuelto o debilitado desde mucho antes. El dinero, entonces, al lado de la caída del Muro de Berlín, opera como elemento catalizador. De este modo, la actitud del camarada Abelardo encarna los extremos reprochables de dos distintos paradigmas de individualidad. El primero, en el cual vemos a Abelardo participando en un movimiento terrorista, representa el extremismo en el que deviene el sujeto moderno debido al fanatismo político que pretende

imponer como verdad y que termina convirtiéndose en autoritarismo y violencia. El segundo extremo del modelo de individualidad se manifiesta cuando el camarada Abelardo se escapa con el dinero del rescate destinado a su organización terrorista y termina como un individuo corrupto que no es coherente con los ideales que decía defender. Este modelo guarda más similitud con el sujeto cínico contemporáneo posmoderno que con la imagen del guerrillero idealista de la década del sesenta a la que aspiraba en su juventud. De esta manera, el caso de la disolución del proyecto subversivo de este personaje es muy significativo porque constituye el tránsito entre dos formas de concebir el mundo.

## LA PÉRDIDA DE VÍNCULOS CON EL PASADO

Asimismo, en *Cuentos de Extremo Occidente*, se observa la pérdida de vínculos con el pasado, representado por la memoria y la historia. La memoria, que en la narrativa moderna era un elemento esencial para configurar la identidad de los personajes, se ha debilitado. Esto no solo se evidencia en la falta de dolor frente al desarraigo, sino también por la ausencia de traumas o culpa de personajes como Orihuela, que no duda en abandonar su país y su familia para ser parte del juego del Benefactor, o Gregorio Salcedo, que no tiene ningún vínculo con su mujer ni con su pasado y se amolda rápidamente a vivir reencarnado en un nuevo cuerpo (el de Enrique, el actor) una identidad distinta. En cuentos como "El Muro de Berlín", la memoria incluso deja de ser el elemento íntimo, ligado estrechamente al yo. En este cuento, la memoria puede convertirse en una prótesis, un sustituto, para diseñar una biografía (como en el caso del subversivo Ramón Quiroz, que se aprovecha de una confusión y deja que crean que se ha inmolado en una acción armada. Él asume otro nombre y una identidad diferente para que su nombre original, Ramón Quiroz, se vincule a la imagen de un mártir). Incluso, puede convertirse en mercancía, como la memoria (la construcción del falso pasado comunista) por la que está dispuesto a pagar el escritor Héctor Arnao, y así la Academia sueca, supuesta simpatizante de la militancia de izquierda, decida entregarle el premio Nobel.

Es así como la memoria en *Cuentos de Extremo Occidente* ya no sirve para configurar el yo, ni para vincularnos con el pasado, ni como aprendizaje sentimental. En algunos de estos cuentos, el sentido de la trascendencia en el tiempo se pierde, no solo por el hecho de no tener intención de proyectarse hacia un futuro, sino también porque el pasado no trasciende en el presente, no enseña ni sirve como experiencia. Esto se aprecia en el cuento "Memorándum", en el cual el filósofo Völker, para almacenar de manera ordenada y permanente los saberes intelectuales obtenidos, decide aprender los métodos nemotécnicos de Giordano Bruno y construye un "lugar de memoria". Varios años después, Völker descubre que su lugar de memoria se ha convertido en un pasaje para seres siniestros y que una manera de eliminarlo es matando a los fabricantes de los objetos

de un escritorio que le sirvió como modelo para su elaboración. Völker, en el pasado, fue víctima de los nazis que bombardearon su casa y mataron a su mujer. Sin embargo, cuando la policía le pregunta por qué no decidió sacrificarse él mismo para eliminar de una sola vez su construcción nemotécnica, Völker contesta que prefirió matar a otros porque sus víctimas eran “simples industriales” (Hinostroza, 2002, p. 27).

Es así como Völker, que ha sufrido la violencia del nazismo, aplica la misma lógica de desprecio al otro, en la que las vidas de sus víctimas frente a la de él, un intelectual, no tienen ningún valor. Esto se produce porque en “Memorándum” la memoria tiene dos estatutos. El primero se refiere a una memoria pragmática e instrumental que le sirve a Völker para la acumulación metódica de conocimiento para sus investigaciones. Aunque esta memoria es almacenada a partir de imágenes grotescas e irracionales, que son más fáciles de recordar, paradójicamente, posee un carácter objetivo y racional. Por otro lado, se encuentra la memoria afectiva, la que guarda sus vivencias y el horror de sus recuerdos de la guerra, pero que es obturada por la extrema racionalidad de Völker. De este modo, la experiencia de su vida pasada no lo lleva a reflexionar sobre el respeto al otro. En la historia de Völker, se aborda la idea de que el ser humano no aprende del pasado y que repite el mismo error<sup>1</sup>.

La pérdida de los vínculos con el pasado también está estrechamente ligada a lo que Jameson ha llamado el ocaso de los afectos (1995, p. 30). Esto se produce por el surgimiento de un nuevo tipo de emocionalidad, donde las intensidades sustituyen a los afectos profundos (1995, p. 39). En la mayor parte de los relatos de *Cuentos de Extremo Occidente*, los vínculos afectivos, las relaciones familiares o amicales son escasas, se encuentran desgastadas o son frágiles. El inspector Foix, Rafael Yábar, Georges Mandel y Francisco Orihuela viven o emprenden sus viajes solos. Asimismo, Gregorio Salcedo tiene un vínculo casi inexistente con Yolanda que “Ya no era, desde luego, la muchacha preciosa que Goyo había arrancado del burdel” (Hinostroza, 2002, p. 30). Igual sucede con la relación entre Odette y Lemaire que los veinte años de prisión han deteriorado.

En el caso de Francisco Orihuela, el divorcio de su esposa, la separación de su pequeña hija y el traslado de su vida a Europa, que se presentan como consecuencias del plan del Benefactor, no son decisiones difíciles de tomar o que impliquen una crisis personal. Jameson sostiene que la identidad personal es el efecto de “cierta unificación temporal del pasado y del futuro con el presente que tengo ante mí” (1995, p. 64). Cuando los personajes de *Cuentos de Extremo Occidente* pierden la esperanza en el devenir, la memoria se vuelve frágil y se dedican a vivir un eterno presente, también

---

1 La idea de que el ser humano está condenado a repetir el mismo error es trabajada en *Consejero del lobo y Contra natura*. “Gambito de Rey”. En “Memorándum”, este tema está relacionado a la idea de que el error se repite porque no se aprende del pasado. La falta de vínculo con el pasado y con la memoria afectiva hacen que Völker repita en otros la violencia de la que ha sido víctima años atrás.

se produce la disolución de sus identidades y de su estatuto de sujetos. El sujeto se diluye y, como señala Jameson, esto produce que no exista un espacio desde donde se puedan generar los afectos (1995, p. 39). Esta pérdida de la afectividad contribuye a acentuar la ausencia de vínculos con el pasado. Los personajes no tienen un arraigo con el espacio, pero, como hemos visto, tampoco un gran amor que los retenga en algún lugar o que los haga añorar el pasado. La pérdida de la afectividad deviene en “el abandono de las grandes temáticas modernistas del tiempo y la temporalidad, los misterios elegiacos de la *durée* y de la memoria” (Jameson, 1995, p. 40). El paso del tiempo, la fugacidad y la muerte ya no son temas centrales en estos personajes, salvo en el caso de “Las memorias de Drácula”, en el cual se trabaja el tema de la inmortalidad; sin embargo, este ya no es percibido por los personajes de manera dolorosa, sino que es banalizado y tratado de una manera paródica.

La disolución de los vínculos que experimenta el individuo contemporáneo con el espacio, con el tiempo y con los afectos desemboca en el narcisismo; es decir, en el surgimiento de un individuo que ha perdido sus vínculos con lo social, con el espacio y con la historia y ha replegado su atención hacia sí mismo. Lipovetsky afirma que el capitalismo ha hecho surgir un narcisismo hedonista y permisivo en el cual el consumo y la idea de vivir el presente son exacerbados (2002, p. 107). El individuo posmoderno no mantiene un vínculo con la sociedad o el mundo que lo rodea. Las relaciones consigo mismo reemplazan las relaciones con el otro. Sin embargo, ese exceso de atención termina por diluir aquello que conocemos como sujeto moderno, ya que pierde los componentes esenciales que lo constituían, como su relación con lo social, sus proyectos, su mundo interior y su memoria.

Finalmente, todos estos elementos llevan a la pérdida de la identidad, que es uno de los temas que más le ha preocupado a la literatura moderna. En esta, los personajes se ven enfrentados a una realidad que termina por deshumanizarlos. Por ende, la derrota y la pérdida de la identidad se viven de una manera dolorosa. Los géneros de lo fantástico y el absurdo fueron los más utilizados para llevar al límite este tema. *Bartleby*, en el siglo XIX, *La metamorfosis* de Franz Kafka y *Rinoceronte* de Eugene Ionesco, en el siglo XX, son algunos antecedentes emblemáticos de personajes que han sido avasallados por un sistema que termina por disolver sus identidades y su estatuto de sujeto. A la narrativa de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX le preocupa la lógica disciplinaria que impone la industrialización, pero también los sistemas coercitivos de la modernidad que son parte del paradigma dominante hasta las décadas del cincuenta y sesenta. Este paradigma del que son víctimas personajes como *Bartleby* y *Samsa*, consagra los valores del ahorro, el trabajo y el esfuerzo, y exige que el individuo se adecúe al sistema de producción. En *Cuentos de Extremo Occidente*, a diferencia del paradigma anterior, los personajes ya no viven la pérdida de la identidad de una manera dolorosa y trágica. Los protagonistas de cuentos como “Variante Pasamayo” y “El Benefactor” asumen una identidad que les son adjudicadas por causas desconocidas y externas sin presentar mayor resistencia,

debido a que el narcisismo ha licuado sus identidades, así como sus estatutos de sujetos, incluso desde antes de producirse el cambio.

El nombre de Gregorio Salcedo de "Variante Pasamayo" es un acrónimo de Gregorio Samsa de *La metamorfosis*. Al igual que en el texto de Kafka, Gregorio Salcedo descubre que ocupa otro cuerpo (el de un joven actor llamado Enrique) al despertar de un sueño. A diferencia de Gregorio Samsa, que sufre ante la imposibilidad de cumplir con sus responsabilidades, a Gregorio Salcedo solo le interesa saber que se encuentra con vida para poder disfrutar de su dinero. Gregorio Salcedo no solo simula una identidad ajena, la del joven actor, sino que también pierde el vínculo con su propio cuerpo al ocupar otro. Significativamente, el cuerpo que ocupa está vacío del sujeto que lo habita, porque la identidad de Enrique, el actor, no se manifiesta en ningún momento como si ya estuviera muerta o como si hubiese sido un cuerpo que se movía vacío o con una identidad ya disuelta.

La lógica hedonista que se instaura a partir del desarrollo de la sociedad de consumo crea individuos carentes de vínculos como Gregorio Salcedo y Francisco Orihuela, que tienen una frágil identidad generada por el poco arraigo hacia sí mismos y hacia lo que los rodea. Sin embargo, en este paradigma hedonista, como señala Lipovetsky, el placer se ha vaciado de su sentido subversivo (2002, p. 117). Personajes como Gregorio Salcedo y Francisco Orihuela ya no se autoconstruyen a partir de un enfrentamiento o conocimiento del mundo, de una búsqueda o de un proyecto, sino que se dejan llevar, sin oponer resistencia. Si antes un individuo se podía definir ontológicamente por lo que hacía, lo que quería o creía ser, ahora estos personajes se pueden definir a partir de una apatía que solo valora las intensidades y el goce.

## REFERENCIAS

- Campillo, A. (2001). *La invención del sujeto*. Editorial Biblioteca Nueva. <https://webs.um.es/campillo/miwiki/lib/exe/fetch.php?media=la-invencion-del-sujeto.pdf>
- Casullo, N., Forster, R. & Kaufman, A. (1999). *Itinerarios de la modernidad*. Eudeba. <https://blogs-fcpolit.unr.edu.ar/pensamientosociopolitico2/files/2021/04/Casullo-Itinerarios-de-la-modernidad.pdf>
- Elmore, P. (1993). *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo xx*. Mosca Azul Editores. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/173155/Los%20muros%20invisibles.pdf?sequence=1>
- Giddens, A. (2000). *Modernidad e identidad del yo*. Ediciones Península. <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/giddens-anthony-modernidad-e-identidad-del-yo.pdf>

- Hinostroza, R. (1965). *Consejero del lobo*. Fondo de Cultura Popular.
- Hinostroza, R. (2002). *Contra natura*. UNMSM. Fondo Editorial.
- Hinostroza, R. (2002a). *Cuentos de Extremo Occidente*. Fondo Editorial PUCP. <https://books.google.com.pe/books?id=mLowBqj0BcoC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>
- Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós. <https://cursosupla.files.wordpress.com/2017/08/jameson-f-el-posmodernismo-o-la-logica-cultural-del-capitalismo-avanzado.pdf>
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Editorial Anagrama. <http://catedradatos.com.ar/media/lipovetsky-La-era-del-vacio.pdf>
- Lyotard, J. (1987). *La condición postmoderna*. Ediciones Cátedra. <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/10/J-F-LYOTARD-LA-CONDICION-POSMODERNA.pdf>
- Maffesoli, M. (2004) "Yo es otro". En Laverde Toscano, M., Daza Navarrete, G. & Zuleta Pardo, M. (Eds.). *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas* (pp. 21-30). Siglo del Hombre Editores. <https://pdfslide.net/documents/michel-maffesoli-yo-es-otro.html?page=1>
- Martín - Barbero, J. (2004) "Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad". En Laverde Toscano, M., Daza Navarrete, G. & Zuleta Pardo, M. (Eds.). *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas* (pp. 21-30). Siglo del Hombre Editores. <https://doi.org/10.4000/books.sdh.310>
- Touraine, A. (1994). *Crítica de la modernidad*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.