

La ciudad de los subalternos: paisaje urbano, lenguaje e identidad en *Navajas en el paladar**

Roberto Rodríguez-Saona

Resumen

En este trabajo estudiaremos la representación del cambio social limeño en *Navajas en el paladar*, de Jorge Eslava. Aunque hay una Lima modernizada y modernizante, en la que se hallan las estructuras de la ciudad oficial, adornada muchas veces con la nostálgica visión de una ciudad arcádica colonial, también existe otra ciudad sumergida y subalterna. En *Navajas en el paladar*, los lugares públicos, el lenguaje y la pandilla, y la participación social constituyen espacios, instrumentos y situaciones en que los protagonistas tratan de construir, reconstruir o reinventar su sentido de identidad, resistiendo los ataques de la cultura y política hegemónica que los ve como actores de una otredad peligrosa.

Palabras clave: paisaje urbano, lenguaje, identidad, Eslava, otredad, Lima, ciudad subalterna, cultura hegemónica

Abstract

In this work we will study the representation of the social change of a person from Lima in Jorge Eslava's *Navajas en el paladar*. Although Lima is regarded a modernized and modernizing city where the structure of the official city is found, ornamented many times with a nostalgic vision of a colonial arcadic city; there is also another underground and subordinate city. In *Navajas en el paladar*, the public places, the language and the gangs, and the social participation make up spaces, instruments and situations where the main characters try to build, rebuild o reinvent their identity, resisting the attacks of the cultural and political hegemony that treats them as actors of a dangerous otherness.

Key words: urban landscape, language, identity, Eslava, otherness, Lima, subordinate city, hegemonic culture

* Este artículo es una versión modificada del texto que se incluyó como parte de la tesis para optar el título de Master of Philosophy en Estudios Hispánicos, presentada en la Universidad de Sheffield, Inglaterra, en agosto de 2008.

Lima es una ciudad que ha ingresado en cierta medida en la modernidad, ya que «uno de los rasgos que expresan la modernidad del subcontinente se encuentra en el hecho de que la mayoría de la población vive en ciudades» (Saravia Morales 1998: 120). Esta afirmación, no obstante, oculta que aunque hay una Lima modernizada y modernizante, en la que se hallan las estructuras de la ciudad oficial, adornada muchas veces con la nostálgica visión de una ciudad arcádica colonial, también existe otra ciudad sumergida y subalterna, formada principalmente por ese «sector del pueblo peruano que, abandonado a su suerte no tuvo más remedio que emigrar, para ingresar en un infierno peor, el de la selva de asfalto de la gran urbe» (Niño de Guzmán 1998: 39). Este cambio social es el que se halla en las obra *Navajas en el paladar*, y el paisaje urbano en que se narra dicho cambio social constituye un espacio de identidad y resistencia para los individuos y grupos sociales a los que pertenecen los protagonistas.

En *Navajas en el paladar*, los lugares públicos, el lenguaje y la pandilla, y la participación social constituyen espacios, instrumentos y situaciones en que los protagonistas tratan de construir, reconstruir o reinventar su sentido de identidad, resistiendo los ataques de la cultura y política hegemónica que los ve como actores de una *otredad* peligrosa.

Mi advertencia, broder.

Navajas en el paladar. Cosa bravísima

Navajas en el paladar es una obra difícil de encasillar en un género, puesto que en ella se hallan relatos convencionales —aunque el lenguaje no lo sea— prosa poética, fotografías e informes periodísticos. Es una obra en la que se yuxtaponen distintos recursos literarios para poder documentar una realidad compleja. La identidad variable de la obra refleja la de los protagonistas, que como niños de la calle, se encuentran en constante movimiento en lugares públicos en los que duermen, comen, charlan, y *laburan*.¹

La obra está dividida en siete capítulos, o secuencias, que a su vez se subdividen en relatos dialogados por los personajes, acompañados por la presencia de un narrador-autor-personaje en los capítulos impares 1, 3, 5 y 7, mientras que en los capítulos pares 2, 4 y 6 hallamos una prosa de tono poético que permite que tres de los personajes tomen

1 *Laburar* es el término utilizado por los chicos de la calle para referirse a las acciones delictivas que realizan para sobrevivir.

la palabra y como conciencias vigilantes reclamen en su monólogo un lugar en la ciudad que los margina y busquen una salida del infierno que resulta ser su vida. En cada caso una expresión de cultura popular, parece ofrecer la puerta de escape. Para Tatán es el boxeo, para La Limeña es emular a un ídolo de la canción popular y para Huevito es escribir versos sentimentales. La obra incluye fotografías que abren la historia y que también sirven para pasar de un capítulo a otro, además de un glosario al final que recoge términos del habla popular —incluidos en los relatos— que no son necesariamente entendidos por los usuarios del habla formal de la ciudad. Que el formato de la obra no sea el habitual constituye una transgresión del canon literario y se podría interpretar como una crítica a la poca o ninguna importancia que se da a la literatura infantil y juvenil en el ambiente literario peruano. Este formato elimina la linealidad que normalmente caracteriza a un relato (del mismo modo que las vidas de los protagonistas nunca es lineal, nunca predecible, siempre a sobresaltos, con cambios inesperados).

Jorge Eslava Calvo, el autor, docente universitario, poeta, cuentista y novelista, tiene entre sus escritos algunas de las pocas obras dedicadas a los niños y adolescentes del Perú, o que tienen a estos como protagonistas.² Eslava logra dibujar en los relatos de *Navajas en el paladar* el rostro de jóvenes marginados, que resisten la soledad de la subalternidad en la gran ciudad. Se desenvuelven en plazas y calles céntricas de la capital, pero viven al margen, arrinconados en una vida de delincuencia, consumo de droga barata, violencia y corrupción. Se apropian del lenguaje coloquial urbano y lo reinventan para sobrevivir, para tejer una defensa basada en un código que contrasta y que es muy diferente al código hegemónico de la ciudad capital. Se resisten a caer derrotados, aunque saben que ese será su destino. No tienen horarios ni domicilio conocido. No pertenecen a una familia tradicional y su vivienda habitual son las calles y plazas, en las que se encuentran en constante movimiento. Su familia es la pandilla. Esta vida compartida en las calles de la ciudad es una de las bases de su identidad: son los chicos de la calle.

Los relatos están escritos en un lenguaje directo, coloquial, hasta vulgar. Una representación fidedigna de la dureza de la lucha por resistir y sobrevivir de los protagonistas. El uso de este lenguaje va en contra de las convenciones literarias. No se esperaría que en una obra literaria con niños y adolescentes de protagonistas el lector hallara este tipo de

2 Entre otros premios, Jorge Eslava se hizo acreedor al del International Board on Books for Young People, por su obra *Florentino el guardador de secretos*.

lenguaje para contar sus historias. Al mismo tiempo ese lenguaje popular expresado en prosa poética en los capítulos pares constituye o representa una esperanza de un tiempo mejor, de que son capaces de tener una dimensión utópica en sus vidas, de que debe llegar el tiempo de tomar la palabra, de recuperar la voz.

UN ESPACIO PÚBLICO DE IDENTIDAD Y RESISTENCIA

La huevada no es plantarse, sino durar, resistir.

N*avajas en el paladar* sitúa a los protagonistas principalmente en dos plazas públicas de Lima: La Plaza San Martín y el Paseo de los Héroes Navales. Ambas son lugares que representan la tradicional visión de la identidad nacional. En ambas existen monumentos a figuras heroicas de la historia que proclaman esa identidad, aparentemente común a todos. Ambas son testigos de manifestaciones políticas y alojan a entidades importantes de la vida nacional, como el Palacio de Justicia o el Club Nacional. Según Néstor García Canclini, para la ideología de tendencia liberal del tradicionalismo:

La identidad tiene su santuario en los monumentos y museos. Los monumentos [...] se colocan en una plaza, un territorio público que no es de nadie en particular pero que es de «todos», de un conjunto social claramente delimitado, los que habitan el barrio, la ciudad o la nación. El territorio de la plaza se vuelve ceremonial por contener los símbolos de la identidad, objetos y recuerdos de los mejores héroes y batallas, algo que ya no existe pero que es guardado porque alude al origen y la esencia. Allí se conserva el modelo de la identidad, la versión *auténtica*. (García Canclini 1992: 178)

El hecho de que los niños de la calle hayan convertido estas plazas en el lugar de su vida cotidiana es una subversión contra esa ciudad-nación que no los incluye en su estructura. La naturaleza sagrada de los monumentos a los héroes de la patria se ve transgredida por la presencia constante de estos personajes. Los protagonistas de *Navajas en el paladar* han perdido su identidad de origen. Ellos no tienen familia, no recuerdan ni habitan un barrio, no tienen un lugar en la ciudad oficial, la nación les resulta lejana y ajena. La Plaza, las calles, son su territorio. El espacio urbano funciona como generador de una nueva identidad que impide su total desarraigo. Uno de los personajes nos cuenta cómo un

compañero llegó a la Plaza, un caso que debe parecerse a muchos otros entre los chicos de la calle:

Tu viejo sabía como mierda y te daba libros, te chamuyaba.
Tenías catorce años cuando desapareció
y nadie supo nada y tu vieja agarró viaje con un gil recontrabusive
Te quedaste solo y entonces te viniste a la Plaza. (p.103)

La significación e importancia de estos espacios públicos se extiende por las páginas de esta obra. La carátula y contra-carátula del libro muestran un cuadro de la Plaza San Martín en la que las únicas personas incluidas son chicos de la calle. Lo primero que se encuentra en las páginas interiores es una foto de un chico solitario en la Plaza de noche alistándose para dormir. El subtítulo de la obra consigna que las historias son de chicos de la calle. La dedicatoria del autor es «Para los chibolos de la Plaza» (p. 9) El prólogo se titula «Plaza San Martín». La escena que abre la obra se sitúa en el Paseo de los Héroes Navales. Por toda la obra hay referencias constantes a estos lugares públicos y hacia el final una fotografía muestra al grupo de chicos de la calle dormidos en la Plaza. Es curioso que uno de ellos parezca exhibir en su prenda la palabra *notarizado*, lo que daría legalización a su identidad como «chicos de la calle».

En esta obra, en vez de esa supuesta pertenencia a «todos» de las plazas y monumentos, hallamos que estos espacios ceremoniales muestran el conflicto y la heterogeneidad del paisaje urbano de la ciudad. Los protagonistas se han apoderado de este espacio territorial y de un tiempo histórico. Irónicamente, como los héroes representados en ambas plazas, los niños de la calle luchan y combaten a diario contra un enemigo superior a sabiendas que lo más probable es que su destino temprano sea la muerte. A veces la muerte parece la única solución, aspiración o premio para los protagonistas:

—Para la resaca nada es bueno —le dijo Lobo.
—Finar, socio. La mancada te cura todo. —habló Lapicero antes de zamparse un trago—. Como una lotería: te ganas el cielo y ahí no necesitas ni mierda. (p.28)

Esta apropiación, por la que los marginados pasan a dominar los lugares protagónicos de la sociedad hegemónica, esta inversión de papeles es un cuestionamiento al sistema, una actitud de resistencia a su condición de marginación y exclusión. Exclusión que se exacerbaba en el momento histórico en que se sitúan los relatos —mediados de la década de los 90— ya

que a pesar de cierto éxito en el manejo macroeconómico, «los ingresos reales de la mayoría de la población, los cuales ya habían caído drásticamente durante los ochenta, se redujeron aún más en los noventa. El subempleo permaneció en uno de los niveles más altos de América Latina. La distribución de ingresos en el Perú, desde hace tiempo uno de los países más desiguales en América Latina, se volvió incluso más desigual que antes» (Crabtree y Thomas 2000: 470).

RESISTENCIA FRENTE AL ESTEREOTIPO

Las representaciones negativas de un grupo social tienden a resultar en su marginación y exclusión. Muchas veces estos grupos son actores sociales que generan temor en la sociedad por su condición de marginales. Son los *outcasts*, los diferentes, los subalternos que se perciben como amenaza: «Where a community feels threatened by the presence of others who are perceived to be different, and “other”, fear and anxieties are expressed in stereotypes» (Sibley 1995: 28-29).

Los medios de comunicación contribuyen a formar y perpetuar estos estereotipos refiriéndose a los chicos de la calle en términos condenatorios —como lo ilustra la noticia aparecida en un diario de la capital, que se incluye en el capítulo cuarto del libro—. Los propios chicos son conscientes del papel que juegan los medios masivos de comunicación, además de las autoridades y entidades oficiales, en proyectar una imagen negativa de ellos:

—Los periódicos la cagan... y bien feo —señaló alguien.

—Así es broder —asintió Lobo—, pero la culpa también es de los tombos...de los jueces. Peor todavía, de los tutores. (p. 88)

En términos mediáticos, los niños de la calle son «pirañas», ladronzuelos, pandilleros, delincuentes juveniles. En ningún momento se reconoce la complejidad de la condición humana de estos habitantes de la ciudad, ni mucho menos las condiciones sociales que pueden haber motivado su situación actual. Un sentimiento de temor acompaña a esta construcción estereotípica de este grupo social: «Fear precedes the construction of the bad object, the negative stereotype, but the stereotype —simplified, distorted and at a distance— perpetuates that fear» (Sibley 1995: 15).

En *Navajas en el paladar* los personajes se definen a sí mismos en conflicto con otros seres humanos: los privilegiados, los turistas, los comerciantes, las autoridades.

Afirman su singularidad a través de su lenguaje, sus acciones delictivas y su relación con el resto de la pandilla. Además, se definen a sí mismos por su situación en un espacio muy específico de la ciudad: una plaza. En la plaza se reúnen, en la plaza duermen, en la plaza comen, en ella planifican sus aventuras delictivas, en ella cuentan de sus aventuras de supervivencia y también en ella, ríen, lloran y aman. La plaza los define, les da su identidad: 'los pirañitas' de la Plaza San Martín.

En una ocasión, es el conocimiento de la plaza y de sus calles aledañas, lo que salva a uno de los protagonistas de ser apresado por haber insultado a un policía:

Lo persiguió por toda la plaza y también por los Portales, las carretas de comida de La Colmena, los puestos de revistas de Zepita y no pudo ponerle la mano encima. Rocky enfiló hacia el Parque Universitario, subió de nuevo por la avenida, tomó un atajo y se coló por entre los cachineros y el despelote de Lampa. Ahí el tomo lo perdió. (p.60)

Los estereotipos tienen un papel fundamental en la conformación de un paisaje urbano en el que algunos se sienten incluidos y otros excluidos. Como señala David Sibley:

Stereotypes play an important part in the configuration of social space because of the importance of distancing in the behaviour of social groups, that is, distancing from others who are represented negatively and because of the way in which group image and place image combine to create landscapes of exclusion. (Sibley 1995: 14)

Este paisaje de exclusión se observa nítidamente en *Navajas en el paladar* a través de relatos que tienen como escenario topográfico los pocos espacios de la ciudad en que estos personajes pueden desplazarse, pero al mismo tiempo observamos que dicha distancia creada por la ciudad hegemónica es subvertida por los relatos, no solo por su contenido sino por su estructura. El autor-narrador que representa en cierto modo a la ciudad que mira a la distancia a los chicos de la calle, se ha insertado en la historia. Para escribir los relatos traspasó la línea divisoria que lo separaba de los protagonistas y trabó amistad con ellos, compartió algo de sus vidas, y en la historia —es el profesor, 'el profe'— les acompaña en sus vicisitudes y por momentos hasta comparte sus angustias, como en la ocasión en que varios integrantes de la pandilla revelan las atrocidades a las que han sido sometidos durante su corta vida mientras beben cerveza en la Plaza:

—Cuenta nomás... —susurró Blanca—. A mí nunca me han llevado de tute. Pero manyo un montón de jermas...

Y contó. Contó de varias vaginas, pititas, por donde habían entrado una horda de subnormales. Al hilo como perros. Habló con rabia. Muchísima y aunque no pude comprobarlo, sospeché que una de esas historias, la más mala —en un kiosko, siete puntas, la noche entera— era suya. Para toda la vida, fatalmente suya. Me provocó zamparme otro trago y pedí la botella. «Suave, profe», dijeron. Y me eché un par. (p.119)

O cuando le piden su opinión sobre la libertad, porque él sabe hablar:

Oiga, profe —me dijo sin mirarme—, ¿qué es la libertad?

—... un fuego que pule, afina, organiza y destruye la vida —contesté sin darme cuenta de que citaba unos versos

—Pero, ¿para eso estamos en el mundo? — me preguntó.

—Hable profe —instó Lapicero—. Usted que tira. (pp.123-124)

Al situar a los personajes en lugares tan emblemáticos de la identidad de la vida política de la ciudad, de esa ciudad que los margina, Eslava introduce un sentido de resistencia que sustenta el actuar de los protagonistas. Al desarrollar las historias entre la pobreza, violencia y abandono que rodean —o más bien cercan sin salida— la vida cotidiana de los jóvenes de la historia, Eslava convierte su obra en una historia de resistencia y supervivencia ante dichas condiciones. La historia de los niños delincuentes se re-contextualiza y debe leerse ya no desde la óptica tradicional del prejuicio y el estereotipo acentuado por los medios de comunicación, sino desde el punto de vista de los niños y adolescentes de la historia, que tienen en la violencia de su actuar la única arma de defensa ante la agresión del orden establecido.

EL LENGUAJE COMO INSTRUMENTO DE IDENTIDAD Y RESISTENCIA

Michael Bakhtin ha señalado que todo lenguaje se materializa únicamente en relación o **M**en contraste con otro lenguaje. «Languages throw light on each other: one language can, after all, see itself only in the light of another language» (Bakhtin 1986: 12). Hiddleton amplía esta noción bakhtiniana y afirma que también «discourses, phrases and idioms do not coalesce to form a single and self-enclosed monologic system, but they continually perform a dynamic process of interaction with other voices and dialects» (Hiddleton 2005: 84).

La interacción que encontramos en *Navajas en el paladar* es una de oposición, de reclamo, de desafío. El lenguaje que prevalece en la obra es el lenguaje coloquial, fuerte, de los chicos de la calle. Incluso en las secuencias de prosa poética, el mismo registro es utilizado. Hasta en el prólogo el autor incluye términos del lenguaje coloquial. A pesar de la ausencia del registro prestigioso de la ciudad hegemónica se da una interacción entre las dos hablas, entre los dos mundos: el hegemónico y el subalterno. La subalternidad habla en sus propios términos y de este modo confronta al sistema, contrasta los dos mundos. Al rescatar su registro de lenguaje, normalmente considerado inferior, conversacional, la obra registra la identidad de estos limeños y lo consagra en las páginas de una obra literaria.

El lenguaje coloquial que sostiene a los relatos, se convierte en un instrumento que tienen estos personajes para expresar su creatividad, para definir su identidad. Lo comparten todos en la pandilla y es una forma de desafiar al mundo hegemónico y su registro lingüístico formal.

En estos relatos no solo conocemos a los personajes por su lenguaje, sino también por su seudónimo. El que no sepamos sus verdaderos nombres acentúa su condición de marginalidad, efecto que también produce sus cuerpos marcados, lesionados, heridos: «Cuerpo con una cicatriz maldita en el cacharro» (p. 74) como lo recuerda el personaje La Limeña. O como lo observamos en el diálogo con uno de los pocos adultos en quien tienen confianza:

—¿Dónde estás ahora? —preguntó la profesora.—En la casita de Wilson —
respondió Rocky.
—Pero mírate, estás hasta las patas —dijo ella, señalando las llagas de los brazos y
las piernas.
Era cierto. Una cadena de forúnculos, con el pus a flor, atravesaba la piel del
chico. Para sus trece años demasiada escoria se echaba en el cuerpo. (pp. 55-56)

Estas marcas de identidad en sus cuerpos no son únicamente lesiones físicas, son las «cicatrices de la subalternidad».³

El modo de hablar que utilizan estos personajes no solo es un lenguaje coloquial sino una clave de identificación, una contraseña de identidad. Por medio del lenguaje los

3 En RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. «Los inconvenientes de no ser limeña: la cicatriz de la subalternidad en *Reina de corazones* de Jorge Eslava». Disponible en <<http://web.presby.edu/lasaperu/Eslava.htm>>. Consulta hecha en 20/03/07.

chicos se convierten en coautores de la obra. El lenguaje utilizado marca diferencias con el mundo hegemónico, un lenguaje que les da especificidad, que identifica a los personajes, especificidad y relación entre lenguaje e identidad expresada por Arturo Arias:

...antes de volverse imagen artística, el lenguaje aparece como enunciación, como voz de una persona. Esta aparición se une a la imagen de la persona que habla, y no puede ser separada del contexto específico en el cual es enunciada. La palabra es entonces, por su misma esencia, un signo ideológico. Es un signo de cómo alguien define, entiende y nombra el mundo. (Arias 1994: 9)

El siguiente diálogo ilustra esta afirmación:

—Ta que este se cree lo máximo, dijo Blanca.

—A mí me marca choro, asintió Teresa.

—Es chévere pero jode —aclaró Lobo— Es un patá sufrido... tiene harta cana.

Tres años en Luri. (p. 81)

O cuando Huevito en su monólogo dice: «Soy floro y me vacila mandarme mis cachos. [...] Me zampo trago a forro» (p. 97).

Eslava ha logrado hacer literatura con retazos de vida, con vidas jóvenes que han sido desechadas, para quienes el lenguaje coloquial, cifrado es un instrumento de resistencia, una riqueza, una posesión, un código de identidad, quizás lo único que podrán llamar suyo. El relato transmite la alegría de hablar de ese modo, porque hablar de una manera en la que los demás no comprenden o comparten es de alguna manera ejercer cierto poder. El lenguaje es entonces un vehículo de empoderamiento. El lenguaje fuerte, coloquial y vulgar que se incluye en la obra es el único que puede describir, explicar, narrar las experiencias de estos personajes. Con esto la obra hace hincapié en que no hay diálogo con la ciudad hegemónica, esa «desconocida y extraviada ciudad de Lima de fin de siglo cada vez más sucia, fascinante y escandalosa» (p. 17).

Es el autor el que articula las historias, les da estructura y continuidad y los inserta en la ciudad letrada. Los diálogos provienen de la vida cotidiana aunque sean en cierta medida una creación literaria. Las historias han sido en parte inventadas, ficcionalizadas, pero los niños aportan el lenguaje y con ello dan verosimilitud a los relatos. Esta verosimilitud se encuentra contenida en el subtítulo de la obra «Verídicas de chicos de la calle».

En los relatos se observa una transgresión de la jerarquía que rige la distinción entre el discurso escrito y el discurso oral. Al utilizar el lenguaje fuerte, de los protagonistas en una obra literaria, no solo en los diálogos de los personajes sino en la narración, prólogo y prosa poética, se subvierte dicha jerarquía y se desdibuja la frontera que existe entre los dos discursos. La tensión entre el discurso coloquial, popular, alternativo de los personajes y el discurso oficial, se ve acentuada por la inclusión de un glosario al final del libro.

Al apropiarse del discurso popular y al poner en determinados momentos hincapié en la transmisión de valores como la solidaridad, el amor, la amistad, la pena, la esperanza, Eslava socava el prejuicio y el estereotipo que pende sobre estos limeños.

Es una reevaluación del discurso condenatorio oficial, particularmente de los medios de comunicación, ya que las reacciones, sentimientos y emociones exhibidas por los personajes no corresponden a la idea preconcebida que la sociedad oficial tiene de los niños de la calle. El lenguaje del discurso popular permite a los protagonistas rescatar un trozo de su dignidad como personas y reconstruir una identidad que va más allá de la figura del delincuente juvenil.

*Para los chibolos de la Plaza,
por su coraje y amistad*

La dedicatoria del libro va en contra del estereotipo que existe acerca de los chicos de la calle, rescatando las virtudes fundamentales de coraje y amistad de la que son capaces —y de las que puede dar testimonio el autor—. Por otro lado, las fotografías muestran a los personajes en su íntima relación con los limitados espacios públicos que les sirven de escenario de su vida cotidiana. Aparecen entre los pilares que los hacen visibles momentáneamente, sobre la hierba que de noche será su lecho de sueño, consumiendo los vapores de pegamento barato que los transporta momentáneamente a un paraíso, jugando, riendo, entre familias y barrios postizos que son remedos de la participación social en la vida de la ciudad, que nunca tendrán.

Las representaciones de la autoridad son pocas y cuando aparecen son entidades o sujetos represores, violentos, opresores. Así hallamos la figura del padre de Carachita, que abandona a la madre; la del padrino de La Limeña, que la viola y la prostituye; la del policía, que a golpes hace abortar a la novia de Lapicero; de las religiosas del albergue, para quienes todo es pecado; de los jueces corruptos, que aceptan sobornos y sancionan investigaciones sin pruebas; de los reformatorios juveniles y cárceles donde toda reforma y reintegración

es imposible. Este ambiente asfixiantemente represivo de los relatos acentúa la actitud de resistencia de los personajes. Asombra que sigan viviendo, que algunos puedan llegar a la mayoría de edad.

La escasez de pasajes descriptivos de la ciudad de Lima en *Navajas en el paladar* nos presenta la posibilidad de estar en cualquier ciudad del mundo. Esta ausencia de caracterización de la ciudad es quizás una condena de la visión mítica de Lima como ciudad colonial, de jardines perfumados y puentes y alamedas, presentando como telón de fondo su lado oscuro y violento, con callejuelas peligrosas, tráfico caótico y seres humanos despojando a otros seres humanos para poder sobrevivir. La ficción de los relatos tematiza y narra el cambio social producido en el Perú contemporáneo y cuestiona la visión imaginada de Lima como arcadia colonial y la visión de Lima como ciudad moderna. *Navajas en el paladar* no deja espacio para ninguna referencia a la Lima de ayer, a la nostalgia o evocación de una Lima que se va. Lo que hace es dar testimonio de la injusticia social que la ciudad de hoy impone a un grupo de sus jóvenes habitantes. De principio a fin nos presenta la vergonzosa situación de un grupo de niños y adolescentes tratando de sobrevivir en pleno corazón de la ciudad en la que los protagonistas emprenden cada día, repetidamente su viaje hacia la noche para *laburar* y reconocerse en Lima la horrible, como la bautizara en sus versos el poeta César Moro y después la perennizara en su ensayo del mismo nombre, Sebastián Salazar Bondy.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS, Arturo

1994 «Teoría y narración del cambio social». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XX, N. 39, pp. 7-16.

BAKHTIN, Mikhail

1986 *The Dialogic Imagination*, Michael Holquist ed., translated by Michael Holquist and Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press.

CRABTREE, John and Jim THOMAS

2000 *El Perú de Fujimori*. Lima: Universidad del Pacífico/Instituto de Estudios Peruanos.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1992 *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.

HIDDLETON, Jane

2005 *Reinventing Community. Identity and Diference in Late Twentieth Century Philosophy and Literature in French*. London: Legenda.

NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo

1998 «Ficción y crisis: una mirada a la narrativa peruana contemporánea». En KOHUT, Karl, et ál, eds. *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, pp. 39-46.

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando

2007 «Los inconvenientes de no ser limeña: la cicatriz de la subalternidad en *Reina de corazones* de Jorge Eslava». Disponible en <<http://web.presby.edu/lasaperu/Eslava.htm>>. Consulta hecha en 20/03.

SARAVIA MORALES, José

1998 «Cronwell Jara y la nueva novela de la ciudad». En KOHUT, Karl, et ál, eds. *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, pp. 120-134.

SIBLEY, David

1995 *Geographies of Exclusion*. London: Routledge.