

Globalización en la literatura contemporánea peruana: Pudor de Santiago Roncagliolo

Eršek, Monika

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:995843>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

Globalización en la literatura contemporánea peruana: *Pudor* de
Santiago Roncagliolo

Estudiante: Monika Eršek

Tutora: Dra. Gordana Matić

Zagreb, junio de 2023

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Globalizacija u suvremenoj peruanskoj književnosti: roman *Pudor*
Santiaga Roncagliola

Studentica: Monika Eršek

Mentorica: doc.dr.sc. Gordana Matic

Zagreb, lipanj 2023.

Sažetak

U ovom završnom radu obuhvaćena je tema globalizacije u suvremenoj peruanskoj književnosti na temelju primjera iz knjige *Pudor* autora Santiaga Roncagliola. Rad se također dotiče političke situacije u Latinskoj Americi krajem XX.stoljeća kao i svih promjena koje su se događale u književnom svijetu na prijelazu iz XX. u XXI. stoljeće. Spominju se književni pravci koji se javljaju u navedenom periodu, *postboom*, *McOndo* i *Crack*. Također se ukratko iznose osnovni podaci o autoru i njegovu stvaralaštvu. U analizi se navode primjeri globalizacije koji se mogu pronaći u navedenom djelu.

Ključne riječi: globalizacija, suvremena peruanska književnost, *Pudor*, Santiago Roncagliolo

Resumen

Este trabajo final aborda el tema de la globalización en la literatura peruana contemporánea a partir de ejemplos de la novela *Pudor* de Santiago Roncagliola. Además, se presenta la situación política de América Latina finales del siglo XX, así como todos los cambios que se produjeron en el mundo literario en el cambio del siglo, XX al XXI. Se mencionan las corrientes literarias aparecidas en el período mencionado como el *postboom*, *McOndo* y *Crack*. También se presenta brevemente información básica sobre el autor y su novela. El análisis proporciona ejemplos de globalización que se pueden encontrar en la novela antes mencionada.

Palabras clave: globalización, la literatura contemporánea peruana, *Pudor*, Santiago Roncagliolo

Indice

1. Introducción	1
2. Literatura del <i>Boom</i> y sus consecuencias.....	2
3. Nuevas tendencias en la literatura Hispanoamericana	4
3.1. <i>McOndo</i>	4
3.2. Generación del <i>Crack</i>	5
4. Los desplazamientos reales y literarios de Santiago Roncagliolo	6
5. Presentación de la novela <i>Pudor</i>	8
6. Análisis de la novela	9
6.1. Productos relacionados con la sociedad de consumo globalizada en <i>Pudor</i>	9
6.1.1. Sexo y orientación sexual.....	12
6.1.2. Vida cotidiana	19
6.2. Elementos fantásticos en la novela.....	22
7. Conclusión	24
Bibliografía:	26

1. Introducción

En el siglo XX se producen muchos cambios en el mundo social, político y literario. Revueltas en América Latina a mediados del siglo XX, la Revolución cubana, así como la instauración de dictaduras en el continente entero, provocaron el exilio y salida de muchas personas de los países latinoamericanos. Estas crisis que sufrió el continente se reflejan en la literatura de la época. Pero tras la victoria del neoliberalismo y el inicio de la globalización del mundo entero, el mundo literario latinoamericano cobró una nueva dimensión con las nuevas corrientes literarias, especialmente el llamado *postboom* y, posteriormente, *McOndo* y el *Crack*. Para poder entenderlos, en este trabajo nos vamos a referir también al fenómeno llamado *Boom*, que nació tras el triunfo de la Revolución cubana y la fundación de la Casa de las Américas, y que provocó cambios profundos en el mundo literario hispanoamericano.

En este trabajo de fin de grado se analizará la globalización en la literatura contemporánea de Perú a través de la novela *Pudor*, del escritor peruano llamado Santiago Roncagliolo. Dado que este trabajo final versa sobre un período de la literatura relativamente reciente, es decir, analiza una obra que pertenece a la literatura contemporánea, debemos destacar que no hay muchos estudios literarios relevantes sobre el tema. Debido a esto, todos los argumentos del trabajo se verán apoyados por la información tomada de la entrevista titulada «Manifestación del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera», llevada a cabo por Natalia Navarro-Albaladejo. Las preguntas y las respuestas que ofrece Roncagliolo nos han ayudado de muchas maneras a la hora de entender al autor y la obra en sí, y para llevar a cabo este trabajo de fin de grado. En la entrevista, Roncagliolo habla de la situación en América Latina, su visión de los acontecimientos históricos, las penurias que vivió de niño y, finalmente, comenta su forma de escribir. Luego, en el capítulo «Últimas tendencias y promociones», escrito por Francisca Noguero Jiméñez, podemos encontrar información general sobre el período mencionado y las circunstancias en las que apareció. Para elaborar la parte contextual de este trabajo nos hemos basado en el libro *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, postboom, postmodernismo* de Donald L. Shaw.

Por lo tanto, este trabajo comenzará con la información general sobre el período del *Boom* literario, que sirvió como base de las corrientes y movimientos literarios posteriores que nos interesan. Después, se presentará brevemente a Santiago Roncagliolo y su obra literaria, para finalmente ofrecer un análisis de su novela *Pudor*, en el que enumeraremos los elementos de la globalización que hemos podido detectar en ella.

2. Literatura del *Boom* y sus consecuencias

El *Boom* es un fenómeno literario y social que apareció en los años 60 y 70 del siglo XX. En ese período hubo muchos conflictos en América Latina, entre ellos la adhesión a la Revolución cubana, un movimiento contra la imposición del régimen dictatorial estadounidense en Hispanoamérica, que reunió a muchos autores de esa época, como Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y José Donoso, cuyas obras fueron conocidas en todo el mundo. También la apertura de la Casa de las Américas tiene un papel importante en ese período. Según la información que se puede encontrar en el sitio web oficial de la Casa de las Américas, esta institución fue fundada por Haydee Santamaría en 1959, cuatro meses después de la Revolución cubana, y su propósito fue difundir y desarrollar las relaciones socioculturales entre América Latina, el Caribe y el resto del mundo. Esto permitió a los autores viajar por el mundo, promocionar sus propias obras y hacer posible traducirlas para que estuvieran disponibles en todo el mundo. La fundación todavía existe, con la tarea de promover el arte y la ciencia, así como premiar y publicar la labor de los escritores.

En los años 70 del siglo XX, los autores del *Boom* empezaron a escribir de nuevo sobre temas de identidad aparentemente olvidados. También hay otras novedades, como lo observa Donald Shaw en su libro *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, postboom, postmodernismo*:

La otra gran novedad de la nueva novela, en lo que se refiere al contenido, es su exasperado erotismo. A partir de Arlt y Onetti los escritores hispanoamericanos se han adelantado cada vez más en el estudio no sólo de la sexualidad normal, sino también y preferentemente en el análisis de formas de comportamiento sexual que convencionalmente se han considerado como aberrantes (Shaw 1999:247).

Justo al contrario de la forma de escribir en la novela tradicional, la nueva adquiere un nuevo aspecto:

La tendencia a abandonar estructura lineal, ordenada y lógica, típica de la novela tradicional (y que reflejaba un mundo concebido como más o menos ordenado y comprensible), reemplazandola con otra estructura basada en la evolución espiritual del protagonista, o bien con estructuras experimentales que reflejan la multiplicidad de lo real (Shaw 1999:250).

En el capítulo «Narrativa hispanoamericana, INC.» de Jorge Volpi en el libro *Entre lo local y lo global* se dice que las novelas escritas durante el período del *Boom* trataban temas de la identidad hispanoamericana:

Por más que García Márquez hablase de Columbia, Fuentes de México o Vargas Llosa del Perú, cada uno de sus libros buscaba abrir las fronteras de sus respectivos países e integrarlos, de modo natural, en una doble tradición literaria que resultaba a un tiempo profundamente hispanoamericano sin dejar de ser profundamente universal (Volpi 2008:103).

Asimismo, las nuevas ideas fueron fundamentales para la creación de una nueva generación, la generación *postboom*. La nueva generación escribe sobre la vida cotidiana y renueva géneros olvidados. La narrativa *postboom* se caracteriza por la brevedad, que es uno de los aportes de los escritores del subcontinente a la literatura universal. Los escritores del *postboom* se ocupan de la esfera privada, escribiendo a menudo pequeñas historias relacionadas con la memoria, el amor y la soledad, lo que se traduce en los fracasos finales de sus personajes, amores desgarrados, crímenes impunes, biografías pesimistas (Noguerol Jiménez 2008:168).

Los escritores nacidos en los años 60 y 70 que siguen el ejemplo de escritores ya conocidos, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, pueden ser llamados hijos de la globalización. En la década de los 90, los escritores a menudo dejaban sus países y se mudaban a otros países para lograr una exposición internacional. Una de las razones de este abandono de sus países natales era evitar los estereotipos que se fijaban sobre los escritores latinoamericanos. En sus textos retrataban sociedades multiculturales, caóticas y tecnificadas en las que se hace visible la manipulación de la verdad. Y todo lo que querían lograr se reconoce en el ejemplo de dos nuevas tendencias en la literatura Hispanoamericana, es decir, dos grupos de autores: *McOndo* y el *Crack* (Noguerol Jiménez 2008:176).

3. Nuevas tendencias en la literatura Hispanoamericana

Las nuevas corrientes literarias, como *McOndo* y el *Crack*, surgieron como reacción al realismo mágico, e intentan inaugurar nuevas perspectivas sobre la escritura del siglo XXI. Ambos grupos aparecieron en 1996 y comparten un objetivo: «cómo superar la tradición magicorrealista y escribir en un momento de ‘cambiante geopolítica’» (Fuguet/Gómez 1996).

3.1. *McOndo*

McOndo es el primero de los dos grupos que engloban en las nuevas tendencias literarias de Hispanoamérica. Según Fuguet, el nombre *McOndo* es un chiste, es un nombre mágico. Presenta *McOndo* como algo global, en cuyo nombre hay parte de McDonald's, parte de la computadora Macintosh y un poco del Macondo de García Márquez. *McOndo* es una corriente literaria mágica e imaginaria, al igual que la ciudad de Macondo, una ciudad ficticia en la que se basa toda la trama de la obra *Cien años de soledad* de Gabriel Márquez García.

Los creadores del nuevo *McOndo* son Alberto Fuguet y Sergio Gómez. Los temas latinos que los editores esperaban, como dice Fuguet, eran historias sobre gente rural y subdesarrollada o sagas exóticas sobre trabajadores agrícolas que sufren o mundos de realismo mágico. En 1996, Fuguet lanzó un contraataque en forma de una antología de cuentos titulada *McOndo*. El libro, editado y presentado por Fuguet y Sergio Gómez, reunía 17 cuentos escritos por escritores jóvenes de América Latina y España, los cuales en su mayoría habían comenzado su carrera literaria en la década de 1990 y habían nacido después de finales de la década de 1950 (Hidalgo, 2007:1). Además de Fuguet y Gómez, otros escritores como Jorge Franco, Pedro Juan Gutiérrez, Mario Mendoza y Edmundo Paz Soldán pertenecían al mismo grupo. Los autores que aparecieron bajo ese rótulo se caracterizan por alejarse de la política, la sociedad y la búsqueda constante de una identidad latinoamericana. En sus obras predomina el realismo, sin ninguna exageración ni elementos magicorealistas; se muestra preferencia por los ambientes urbanos y la representación de la vida cotidiana.

Es interesante ver a *McOndo* a través de los ojos de los escritores que forman parte del grupo, especialmente Santiago Roncagliolo, el escritor que nos interesa en este trabajo final. Según él la recopilación de cuentos como *McOndo*:

[...] que reivindicaba el espacio urbano de la clase media y cotidianeidad para acercarse a un nuevo tipo de lectores, mayoritariamente jóvenes de clase media de las ciudades. La narrativa dejó de ser escrita sólo para las universidades. Para mí, que estudiaba literatura en esa época, fue liberador leer *McOndo*. En el mundo literario de Borges, Fuentes, Cortázar García Márquez, difícilmente quedaba algo que aportar. Creo que para muchos autores que hemos venido después, *McOndo* representó la posibilidad de escribir y valorar lo que conocíamos de cerca, no sólo la aventura de la enciclopedia literaria. A a la vez, tras el derrumbe de las verdades abstractas, inauguraba una literatura de experiencias concretas y sensoriales (Roncagliolo 2008:78).

3.2. Generación del *Crack*

En el mismo período aparecieron varios movimientos, de los cuales *Mcondo* y el *Crack* son los más destacados. Si bien la novela que nos ocupa en este trabajo de fin de fin de grado no tiene las características del *Crack*, es importante mencionarlo como un movimiento que aborda problemas e intereses globales. De esto podemos concluir que sus obras y temáticas son mucho más complejas que las de *McOndo*.

El nombre de la generación del *Crack* proviene de la alusión al sonido de un crack, lo que nos puede dar una idea de la política de escritura que llevaban a cabo los autores que se consideran miembros del grupo: se oponen a las tradiciones y normas literarias establecidas y representan una propuesta artística innovadora (Osorio 2019:28).

El *Crack* fue fundado por escritores mexicanos como Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Ricardo Chávez. El manifiesto del *Crack* contenía 5 partes, una de cada autor que participó en la creación del *Crack*. Las obras son las siguientes: *El temperamento melancólico*, de Jorge Volpi; *Memoria de los días*, de Pedro Ángel Palou; *Si volvieran sus majestades*, de Ignacio Padilla; *La conspiración idiota*, de Ricardo Chávez Castañeda; y *Las rémoras*, de Eloy Urroz. Todas estas obras contenían propuestas del *Crack* (Osorio 2019:29).

4. Los desplazamientos reales y literarios de Santiago Roncagliolo

Santiago Roncagliolo, escritor peruano, nació el 29 marzo de 1975 en Lima. En una entrevista realizada por Natalia Navarro-Albaladejo, habla del exilio en México. Su familia y él fueron exiliados del país cuando tenía dos años por motivos políticos por parte del gobierno militar. En esta entrevista, habla de las dificultades de crecer en un país que no es el suyo y de su regreso a su Perú natal, donde no volvió a sentirse en casa porque su familia regresó en tiempos difíciles. Se puede decir que su ausencia del Perú hizo que se distinguiera de otros peruanos coetáneos, principalmente en su discurso. Roncagliolo reconoce que en esa época empezó a leer mucho, y luego a escribir. El autor comenta lo siguiente al respecto: «Creo que los cambios te obligan a escuchar a la gente. Y la gente está llena de historias. Tú mismo tienes historias cuando las cosas cambian» (Navarro-Albaladejo, 2006:237). Es conocido por sus libros infantiles *Rugor, el dragón enamorado* (1999), *La guerra de Mostark* (2000), *Matías y los imposibles* (2006) y las novelas *El príncipe de los caimanes* (2002), *Crecer es un oficio triste* (2003), *Pudor* (2005) y *Abril rojo* (2006). Con *Abril rojo* ganó el Premio Alfaguara, el premio a la mejor novela escrita en lengua española. Después de mudarse a España, tras mucho esfuerzo en escribir, sus obras alcanzaron un gran éxito. Durante su carrera también trabajó como dramaturgo, traductor, guionista, periodista, autor de libros infantiles, etc. Ahora colabora con *El País* y algunos medios de América Latina, y escribe blogs diariamente.

En su conversación con Navarro-Albaladejo, el autor afirma que la novela *Pudor* es un espejo de la sociedad. En la sociedad peruana creen que es mejor nunca contestar a un mensaje o mentir que decir la verdad; para ellos la verdad es su mayor enemigo. También dice que la base de todas las relaciones es la honestidad con una dosis de mentira, porque así es la vida. Trata de escribir para que personas de todo el mundo se identifiquen con sus obras, y no para ser característico de un solo lugar (Navarro-Albaladejo, 2006:238). Esto es lo que nos lleva al tema de la globalización en la literatura, que intentaremos presentar a continuación a través de su novela *Pudor*, gracias a la que logró un gran éxito en Perú, España, EE.UU., Chile y México. Roncagliolo cree que en el Perú es apreciado sólo porque sus obras han sido publicadas en España, y lo atribuye a la baja autoestima nacional. Agrega que los escritores latinoamericanos tienden a experimentar lingüísticamente y usan el habla local, lo que dificulta la lectura de otros hispanohablantes. Es una forma de escribir completamente diferente a la de España donde se

busca la sencillez, por lo que la literatura publicada en español es legible en América, mientras que lo contrario no se puede decir de la literatura latinoamericana (242).

Cuando se publicó *Pudor*, muchos editores europeos quedaron sorprendidos y no creyeron que se tratara de una novela latinoamericana. Roncagliolo lo interpreta del siguiente modo: «ya no entendemos la manera de narrar de la tradición latinoamericana, entendemos la norteamericana» (243).

En la entrevista, Navarro-Albaladejo observa que Roncagliolo en sus artículos periodísticos escribe sobre inmigración, terrorismo, la situación política en el Perú, la globalización y los derechos humanos, y luego su ficción trata sobre la soledad, el desengaño y otros temas íntimos. El autor le explica que su poética consiste en combinar estos temas:

De hecho, ahora quiero fusionarlas. Creo que escribir supone poner el dedo en la llaga de un modo u otro, lograr cierta incomodidad. Para hacerlo siempre he usado todas las herramientas disponibles, de cualquier lenguaje. Desde la telenovela hasta el periodismo. Pero no creo que un relato, real o no, deba defender una postura política. Hace tiempo que no escribo artículos, escribo reportajes. Trato de mostrar un conflicto humano, político o no, y no decirle al lector lo que debe pensar (Navarro-Albadalejo 2006:233).

Cuando la periodista le pregunta si se siente miembro del grupo *McOndo* o de algún otro grupo, responde que él fue quien pidió autógrafos a los miembros de *McOndo*, que *McOndo* lo abrió a nuevas miradas, ya que se trataba de una nueva forma de entender la historia en América Latina, de lo que se puede deducir que el autor no se siente miembro del grupo, aunque respeta a sus autores y los elogia.

No se siente conectado con su país natal debido al exilio y la emigración, y su forma de escribir está influenciada por Estados Unidos, país que nunca ha visitado. Le gusta mucho el desarrollo de la literatura inmigrante en Inglaterra, ya que la gente de allí no la ve como una amenaza y no se opone, sino que la considera parte de su país. Y dado que la inmigración en España es un fenómeno relativamente nuevo, lamentablemente aún no existe tal literatura.

También compara la forma de escribir de sus antecesores y la forma de escribir de su generación. Por eso dice que el hombre en el siglo XX trató de ser Dios; era una época de utopías políticas y de vanguardia. En cambio, sus coetáneos están más interesados en los medios, la vida cotidiana y la narrativa urbana y realista (246), lo que también se observa en su narrativa.

5. Presentación de la novela *Pudor*

La novela *Pudor* es la obra que Santiago Roncagliolo publicó en 2006. El libro describe la vida de una familia de cinco y su gato, el cual no tiene nombre a lo largo de la obra, es decir, lo llaman Gato, pero recibe nombre al final. El gato es un personaje exclusivamente sexual en busca de amor. La madre, Lucy, está insatisfecha con el matrimonio y trata a toda costa de darle vida y llamar la atención de su esposo Alfredo. Alfredo se entera de que está enfermo y no sabe cómo contárselo a su familia. Los dos tienen dos hijos, Mariana y Sergio. Mariana es una niña en la pubertad y vive momentos importantes en su vida, como su primera menstruación o cierto desarrollo corporal, por lo que sufre *bullying* en la escuela, experimenta con las pastillas y chicos, y muchas cosas más. Sergio, por su parte, es un niño que fantasea con las películas de Disney y le gusta jugar con *Robo-Truck*; además, tras la muerte de su abuela, se le aparecen fantasmas. El abuelo Papapa se siente sólo después de la muerte de la abuela y muchas veces habla de Doris; ella es la razón por la cual fue al asilo de ancianos. Al final también tenemos personajes secundarios, como Mari Pili, Katy, Jasmín o Gloria, que juegan un papel importante en la vida de los personajes principales.

Como ya se ha comentado anteriormente, la verdad es igual a la muerte para los peruanos. Así también en este libro hay un elemento de mentira en cada relación. También es una historia con la que todos en este mundo pueden sentirse identificados. En sus obras, Roncagliolo presta mucha atención a los adolescentes, porque la adolescencia es el período en el que todo se derrumba, porque nos damos cuenta de que todo lo que hemos aprendido, en realidad, no es así: nuestros padres no son infalibles, no podemos confiar en todos, podemos ver y evaluar las situaciones que nos rodean con nuestros propios ojos...

La obra tiene un narrador omnisciente. La estructura del libro no se divide clásicamente en capítulos, cada uno de ellos con su propio nombre, sino que, de repente, la acción cambia. La concentración es fundamental a la hora de leer este libro porque la trama no transcurre de forma continua: hay saltos constantes de acción en acción, de personaje en personaje.

6. Análisis de la novela

En la novela *Pudor* el autor habla de una familia urbana universal contemporánea que podría ser tanto del Perú como de Croacia o España. En ella se reconocen muchas referencias a la globalización. Consideramos la globalización como el proceso de difusión de valores entre países, ya sea a nivel económico, político, tecnológico, cultural o social, que logra la uniformidad de gustos y costumbres en todo el mundo. En nuestro análisis primero hablaremos sobre algunos productos típicos de la sociedad de consumo mencionados en el libro, que son conocidos en todo el mundo; luego abordaremos temas de sexo y sexualidad; y, finalmente, el motivo de los fantasmas que aparecen en la vida del niño y que recuerdan de algún modo al realismo mágico.

6.1. Productos relacionados con la sociedad de consumo globalizada en *Pudor*

En esta parte nos referiremos a industrias del entretenimiento, productos alimenticios y juguetes mundialmente famosos.

El primer ejemplo que llama la atención y que cualquier lector puede reconocer con facilidad es Disney. Ir a Disneylandia es el sueño de todo niño o niña, incluso del pequeño protagonista Sergio. En el parque temático, los niños pueden convertirse en cualquier personaje de dibujos animados producidos por el pionero de la industria de la animación estadounidense. Es un lugar donde los sueños se hacen realidad. Este deseo se opone a la realidad cotidiana en la que vive el niño, marcada por la enfermedad, inseguridad y problemas familiares, lo que se refleja en la cita siguiente: «Además, papá le había prometido a Sergio llevarlo a Disney. Pero

no se podían ir hasta que la abuela se sintiese mejor. Cada tarde, nada más llegar, Sergio le preguntaba a la abuela por qué no se ponía bien para ir al Disney» (Roncagliolo 11).

Sergio quiere ir a Disneyland a toda costa, aunque es obvio que su familia no quiere ir y la enfermedad de su abuela solo sirve de excusa. Después de la muerte de su abuela, aunque debería sentirse triste, está feliz porque finalmente puede ir a Disney. Aquí podemos ver cómo los niños ven el mundo, cómo con su inocencia y sinceridad infantil representan un contraste con la hipocresía en la que viven los personajes adultos de la novela: «Al ver el cuerpo rígido, Sergio entendió que ya nada se interponía entre él y Disney, y más tarde, al acostarse, pudo dormir con una sonrisa en los labios» (16).

Otro producto que se puede reconocer fácilmente es *Robo-Truck*, unos vehículos que se pueden transformar en un robot. Son robots que se pueden encontrar entre los juguetes de todos los niños del mundo. Este juguete también estimula la imaginación de los niños para inventar todo tipo de escenarios de batalla. De este modo, la abuela de Sergio sirve como un excelente ejemplo de un *Robo-Truck* en la vida real. Esta forma de comparación, que veremos en la siguiente cita, a primera vista le parece a cualquier persona una comparación brutal, entre una pobre abuela y un *Robo-Truck*, mientras su nieto juega con los aparatos que la mantienen con vida.

La abuela estaba conectada a varios aparatos y botellas que se insertaban en su brazo izquierdo, en su cara y en su pecho. Sergio pensó que la abuela se parecía a Robo-Truck. [...] Sergio se acercó a los aparatos. Había un eléctrico que podía ser el tablero de mandos de la nave. Tenía algunos botones y agujas que se movían. La botella podía ser el depósito de energía y los tubos podían ser los ductos de circulación de combustible (12-13).

Otro juguete, en este caso muy popular entre las niñas, también aparece en este libro. Se trata de Barbie, pero esta vez no la acompaña su pareja común, Ken, sino *Robo-Truck*. Al igual que en nuestro mundo real, Barbie representa una esposa obediente que cuida de su marido, cocina, lava, limpia y cuida la casa mientras él trabaja duro, salva el mundo y trae dinero a la casa.

Barbie sería la esposa de Robo-Truck. Cuando él volvía de combatir contra los Tribion y de salvar el universo, ella le cocinaba y le lavaba la ropa. Eran felices, excepto cuando Barbie trataba de besar a Robo-Truck. Entonces, Robo-Truck le disparaba sus puños radioactivos (128).

Aunque en este caso ya no se trata de juguetes, otro producto que aparece en la novela es el famoso bombón italiano Ferrero Rocher, rico en chocolate, trozos de avellana y oblea crujiente, que es una de las marcas más conocidas del mundo. El anuncio como medio juega un papel importante en la globalización, ya que sirve como una forma para que los productos se anuncien en el mundo. Todo el mundo tiene debilidad por los dulces, especialmente las mujeres embarazadas, que siempre tienen deseos especiales, lo que se puede ver en la cita siguiente: «En la televisión, una chica embarazada tuvo un antojo de chocolates Ferrero Rocher mientras hacía la sobremesa bajo el sol de su terraza» (49).

La siguiente referencia se vincula con *Cosmopolitan*, que es una conocida revista femenina estadounidense que se publica en todos los países desarrollados del mundo. Cada país tiene su propia versión y una mujer puede encontrar allí todo lo que le interesa. Sirve como fuente de noticias sobre celebridades, ofrece tutoriales de belleza, informa sobre últimas tendencias de moda..., pero también se pueden encontrar rúbricas de política y de astrología, así como los últimos consejos sexuales. En el caso de la novela, se muestran precisamente estos consejos que pueden ayudarnos en nuestra relación que no va en la dirección que nos gustaría que fuera: «Hacia dos semanas, Lucy le había mostrado un artículo de *Cosmopolitan* que hablaba de renovar la relación de la pareja mediante iniciativas sexuales creativas» (19). La protagonista, Lucy, no está satisfecha con la relación con su marido y quiere salvar su matrimonio, así que trata de encontrar las respuestas en una famosa revista femenina.

Además, deberíamos mencionar los cigarrillos y el whisky como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana. Antes, estos productos podían permitírselos las personas que tenían dinero, pero ahora están al alcance de todos, aunque no tengan dinero: las personas que los consumen constantemente encontrarán hasta el último centavo. Algunos lo usan solo en situaciones especiales como celebraciones, pero también hay gente como Alfredo que, por ejemplo, se encuentra con noticias difíciles, como una enfermedad en la que te quedan seis meses de vida y no sabes cómo decírselo a tu familia; entonces encuentras la salvación en el cigarrillo y alcohol: «Compró una cajetilla de Marlboro rojo. Y una botella de whiskey» (26).

6.1.1. Sexo y orientación sexual

En el período del *Boom* los autores comenzaron a escribir sobre sexo en sus obras y rompieron los prejuicios que existían antes. Después de ellos, en el período del *postboom*, los autores no sólo escriben sobre sexo, sino también sobre homosexualidad. Los autores no romantizan nada, sino que muestran los temas del sexo y la sexualidad exactamente como son, de manera realista. De acuerdo con lo expuesto, en esta parte analizamos los personajes de la novela y cómo abordan las relaciones sexuales y la sexualidad, algo que ya se deja entrever en el título de *Pudor*.

El primer personaje de *Pudor* que nos interesa es la madre de la familia, Lucy. Después del funeral de la abuela, Lucy encuentra una nota en su bolso que la intriga y la disgusta. Por un momento piensa que su esposo ha puesto este mensaje en su bolso porque recientemente le ha mostrado un artículo en la famosa revista *Cosmopolitan* sobre cómo mejorar la relación entre dos personas a través de la creatividad sexual: «Quiero lamerte desde el cuello hasta las piernas. Quiero que seas mi puta privada, estaré en el mercado a las 11.30 a.m. Te espero» (18). Pero rápidamente abandona esa teoría porque su esposo no sería capaz de tal cosa. Incluso le intriga la posibilidad de que lo haya enviado una mujer: «¿Y si fuese una mujer? Lucy se mordió el labio y recogió el papel del basurero» (19).

Pero esa no es la única nota: recibe una nueva, escrita con la misma letra, la misma tinta, el mismo papel, lo que le hace pensar en quiénes habían estado cerca de su bolso y quién pudo haber deslizado la nueva nota en su bolso. Concluye que este admirador secreto debe ser un médico porque quiere que se encuentren en una clínica: «Estabas deliciosa en la pescadería. Ahora quiero ver más. Clínica San Felipe. 3.45 p.m.» (70). Incluso le hace algunas bromas al doctor, pero él no reacciona. Recorre toda la clínica con la esperanza de encontrar a su admirador secreto, pero no lo encuentra y tiene una fantasía sexual en el baño:

Sintió ganas de tocarse. Se llevó una mano al pecho y metió el dedo por la abertura de la blusa hasta el sostén, pero luego se contuvo. Se preguntó qué estaba haciendo. Se avergonzó. Luego imaginó que no era su dedo, que era el dedo de otra persona. Y la idea le dio mucho calor. Volvió a introducir el dedo en busca de la areola del pezón y se abrió la blusa. Luego desabrochó el sostén (73).

Después de regresar a casa se viste provocativamente y está lista para pasar la noche con su esposo. Durante el acto recuerda lo que pasó en el hospital, abre las cortinas y deja la luz encendida, porque le gusta la idea de que alguien los mire, como se observa en la cita siguiente: «Luego ella volvió a la cama y se enterró bajo las sábanas. Alfredo ya mostraba interés. Ella se preguntó si habría alguien mirándolos. Le gustó imaginar que sí» (75).

La tercera nota la encuentra Alfredo, su esposo. Incluso piensa que es posible que él le haya escrito esa nota hace mucho tiempo: «Tus tetas. No se van de mi cabeza. ¿Qué más vas a enseñarme? Sushi Bar. Domingo 12.30 p.m.» (99). Al llegar al Sushi Bar, pide una Coca-Cola y espera a su admirador secreto, pero él no aparece. Ella está preocupada, porque no sabe si se ha olvidado de su acuerdo. Pero en un momento siente una mirada que despierta en ella un inmenso placer. Va al baño y vuelve a tener fantasías sexuales:

Se observó el sexo en el espejo. Empezó a deslizar su mano entre las piernas, de arriba abajo. Se acomodó mejor para verse en el espejo con los ojos entrecerrados. Con las yemas de los dedos buscó los labios ocultos tras los vellos. Sintió un escalofrío. Se mordió los labios. Le habría gustado tener una lengua larga que llegase hasta ahí abajo. Sonrió de sólo pensarlo y dejó que su mano izquierda siguiese recorriendo su entrepierna hasta la línea de los glúteos. Introdujo su dedo entre las nalgas. Se estremeció (106).

Piensa que a su admirador secreto no le gusta lo que vio en el Sushi porque no recibe ninguna nota nueva en un par de días. Pero encuentra una nueva nota escrita con lápiz para pestañas en la bandeja del desayuno, y el lugar indicado es la cafetería-juguería Susy con el siguiente mensaje: «Ahora quiero ver sólo tu cara» (131).

Allí ve a un hombre que hace que su corazón dé un vuelco y cree que él es su admirador secreto. Ella le pregunta si es él, a lo que él responde misteriosamente: «Quizá...». Le dice que tiene que hacer algo y luego pasarían el rato: «[...] la apretó contra la pared de la entrada y la besó. Su lengua parecía más ancha que sus espaldas. Ella se zafó del beso, la podía ver alguien. [...] El hombre la apretó contra la pared y le mordió el cuello. Lucy dejó escapar un gemido» (134).

En las siguientes citas se puede ver que el autor no retrata el sexo como un acto de amor entre dos personas, sino como un acto sin amor, un acto sin romance. Roncagliolo utiliza un lenguaje directo sin censura que nos presenta la realidad en su forma cruda en la que los personajes sufren por sentirse solos y abandonados. A Lucy no le gusta eso, se siente muy sucia y desarreglada:

Sintió sus enormes manos como ventosas succionando sus nalgas. Sintió sus dientes en el lóbulo y sus labios en el pecho, y la presión de su espalda contra la pared. Luego él la bajó hasta tenerla arrodillada, con la boca a la altura de su bragueta. Y se bajó el pantalón. Ella dijo:— No... pero él ya estaba embutiendo su miembro en la boca de ella. Era mucho más nervudo que el d Alfredo, más gordo, y olía peor (134).

Después de eso se mira al espejo y decide arreglarse el maquillaje para no verse tan mal y ve un mensaje escrito con lápiz de labios en el espejo: «Yo jamás te habría hecho lo que ese maricón. Yo sólo quiero mirarte. Mañana. 7.20 p.m. Farmacia San Felipe» (135).

Después de la llamada de Gloria, la secretaria de Alfredo con quien compartió el secreto sobre su enfermedad, lo que los acercó emocionalmente por un momento y los llevó a una relación más íntima que la simple relación jefe-empleado, Lucy deduce que su marido tiene una amante y exige una explicación, a lo que Alfredo dice que ella no es diferente de él y que sabe sobre las cartas de su admirador secreto. Al final de la conversación se descubre que Lucy se escribió los mensajes a sí misma: «¿Quién escribe estas cartas, Lucy? ¿Quién te dice estas cosas? – ¡Yooo! – Lucy se quebró en un llanto cortado, interrumpido de hipos—. Soy yo la que escribo las cartas» (173).

Por otro lado, en su vida marital Alfredo no muestra la iniciativa de hacer el amor, solo reacciona después de que Lucy lo insinúa. A menudo imagina a otras mujeres mientras hace el amor con la suya, como se observa en la cita siguiente:

Alfredo pensó que podrían hacer el amor o abrazarse, pero constató una vez más que no sentía ningún impulso físico hacia ella. Llevaba un tiempo así. [...]Una vez acoplados, Alfredo empezó a buscar en su archivo mental recuerdos de mujeres para imaginar que hacía el amor con otra. Tenía varias mujeres registradas en la cabeza. Algunas ex novias, un par de viejas amigas, varias protagonistas de películas pornográficas [...] El único problema es que sus fantasías duraban menos que los coitos de Lucy (76).

Mientras tiene relaciones sexuales con su esposa, se imagina a otras mujeres y no puede esperar a que su esposa tenga un orgasmo porque sus fantasías no duran lo suficiente, como nos deja saber en la cita siguiente:

Solo recuperaba la concentración cuando veía que ella estaba a punto de llegar al orgasmo. entonces se ponía al día y llegaba con ella. Tras todo el ritual, le acariciaba el pelo mientras ella se dormía. Era una vieja costumbre que mantenían desde cuando empezó el matrimonio. [...] Sin saber por qué, Alfredo sintió que los dos habían hecho el amor a miles de kilómetros de distancia (77).

En el momento de la masturbación, no se imagina a su esposa, sino a su secretaria Gloria. También mientras hace el amor con su esposa recuerda el momento con Gloria cuando estaban tomados de la mano:

Por la mañana se había sorprendido a sí mismo masturbándose en el baño de la oficina, mientras los demás empleados tocaban la puerta y el encargado de la limpieza pedía entrar para recoger la basura. [...] Pero lo más doloroso era que, mientras hacía todo eso, estaba pensando en Gloria (77).

Tiene la oportunidad de pasar la noche con Gloria en un hotel, pero no puede excitarse lo suficiente como para hacerle el amor a Gloria:

La tuvo que besar en el cuello. Había varias arrugas ahí. La besó en el pecho, encima de un crucifijo que colgaba de una cadena de plata. El Cristo de sus pechos sangraba y lo miraba con conmiseración. Oyó su respiración agitada. Se miró entre piernas. Aún llevaba puesto el calzoncillo. Pero no había ningún bulto en su parte frontal. Se frotó contra ella con más fuerza, deteniéndose sólo para ver si el movimiento hacía efecto. Trató de pensar en revistas pornográficas, en el culo de Mari Pili, hasta en Lucy, a ver si conseguía excitarse. Logró excitar su cabeza, pero su cuerpo no reaccionó. [...] Pensó llamar al servicio de habitaciones y pedirles una erección (139).

Después de la noche en el hotel con Gloria, Alfredo no se siente bien. Antes de irse a dormir ve a Lucy durmiendo en la cama y se da cuenta de que la extraña y que su relación con Gloria es un error. Se da cuenta de que no quiere tener nada que ver con Gloria, que ya tiene todo lo que quiere y lo está esperando en casa. A veces ni siquiera somos conscientes de lo que tenemos hasta que lo perdemos, pero es importante entender a tiempo y tratar de arreglar la situación cuanto antes: «Gloria. Lo nuestro no puede ser. No importa lo que digas, no puede ser. Ahora me siento seguro de mí mismo y voy a tratar de salvar mi matrimonio» (166).

Gloria no era la única mujer con quien engañó a Lucy: hace unos años su amante era Mari Pili, quien lo rechazó porque se sentía más segura después de las operaciones de cirugía estética y quería salvar su matrimonio:

Tres años antes, Alfredo había sido su amante por un par de meses, hasta que ella se aumentó el pecho por endoscopia. [...] Después de la cirugía, ella se negó a desnudarse frente a Alfredo. Dijo que tenía vendajes y que sus pechos – los llamó pechos – estaban hinchados. Cuando Alfredo la volvió a buscar, un mes después, le dijo que ahora se sentía mucho más segura de sí misma y que planeaba recuperar su matrimonio (101-102).

Al mismo tiempo, Mariana, la hija adolescente de Lucy y Alfredo, está pasando por una nueva etapa en su vida, la pubertad, llena de muchas preguntas y situaciones nuevas cuyas respuestas desconoce. Mariana quería ser como Katy, parecerse a ella, vestirse como ella, tener el mismo esmalte de uñas. Katy es una chica popular que se desarrolló físicamente durante el verano y atrae la atención de los chicos y de ella misma.

Mariana llega a casa de Katy con el pretexto de que Katy tiene su cuaderno y que lo necesita para la escuela mañana, pero en realidad trajo el esmalte de uñas negro de su mamá que tanto deseaba. Al salir, pide a Katy que le dé un cuaderno, porque le dijo a su mamá que vino a buscar su cuaderno, y Katy accidentalmente le da su diario en el que escribe varios secretos. Leyendo el diario ve muchos comentarios, como «Eres muy especial, no cambies»; también, «You are my sunshine», y todo le resulta repugnante y casi destruye ese cuaderno. Ella no recibe la mitad de la atención que Katy recibe de otros chicos y chicas, y no recibe tanta atención de Katy como quería, así que decide copiar la letra de Katy y escribir cosas bonitas sobre sí misma en el diario, como «Hoy Mariana y yo pasamos un día lindo que nunca olvidaré. ¡I love you so much!» o «Me pregunto si ella corresponderá mi amor. Me gustaría tocarla y besarla toda» (121).

Después de leer el diario y agregar información falsa sobre ella misma, la relación entre Katy y Mariana cambia para peor. Katy la mira con odio y la abusa físicamente y verbalmente. Mariana ya no quiere saber nada más de Katy. Tienen una conversación en el baño donde Katy le llama lesbiana a Mariana:

– ¡Eres una tortera de mierda! – ¿Qué has dicho? – ¡Que eres una lesbiana de mierda! [...] ¡Que estás celosa de que yo les guste a los chicos porque tú no les gustas ni a las

mujeres! Que estás enamorada de mí no te hago ni puto caso. Te gustaría ¿verdad? Te gustaría que te tocara la chucha aunque fuera de una patada. ¡Tortera! (143).

Después de esa conversación, Mariana decide vengarse de Katy. La mejor venganza es acostarse con Javier, a quien Katy había besado hacía unos días, y el mejor lugar para hacerlo es en el coche, lo más cerca posible de casa de Katy para que pueda verlos.

Javier empezó a manosearla sin más preámbulos. Trató de bajarle los tirantes de la falda. [...] Javier sacó un condón y le pidió que se lo pusiera. [...] Javier no besaba, lamía. Parecía creer que tirar era algo que se hacía con la lengua. Mariana vio a Katy aparecer en una esquina. Cerró los ojos. Quería irse. Le pareció que Javier agitaba con mucha fuerza, moviendo el auto entero (146-147).

Después de tener sexo en el coche con Javier, Mariana tiene un “regalo” para Katy; probablemente quiera demostrarle que no es lesbiana como la llama, y que no es verdad que no le guste a ningún chico con un mensaje: «Si le ofreces a alguno tirar, no importa cómo seas. Dirá que sí. Guardó la nota y el sobre con el condón en otro sobre más grande. En el destinatario, escribió el nombre de Katy escrito con esmalte de uñas negro» (148). El sexo en esta situación no significa nada para Mariana, solo es una forma de vengarse de Katy y causarle el mismo enojo y tristeza que había sentido al verlos besarse.

En los capítulos dedicados al abuelo nos damos cuenta de sus actitudes sobre el sexo, lo que muestra los cambios generacionales. Se puede ver un ejemplo de esto cuando el abuelo ve a dos personas besándose en el parque cercano y no entiende por qué no les da vergüenza comportarse así en un lugar público mientras los niños juegan al fútbol junto a ellos:

En una esquina del parque había dos niños jugando fútbol. Más cerca, junto a los arbustos, una pareja se besaba casi comiéndose. Él tenía la mano en el pantalón de ella. Ella estaba echada casi completamente debajo de él. Papapa se preguntó si no tendrían casa. Las parejas que se besaban de ese modo lo desconcertaban. No es que se indignase, sino que no comprendía su falta de pudor (33).

A lo largo de su vida, el abuelo tuvo la oportunidad de tener una amante que se llamaba Doris, después de tantos años de matrimonio con la abuela, lo cual lo sorprendió y no logró en ese momento. En el baño mira su cuerpo, con el que no está satisfecho, especialmente sus genitales: «La parecía encogido y repantigado, casi parecía más una vagina» (58). Trató de

despertar su masculinidad acercándose a la abuela en la cama, pero como ella no respondía se fue al baño pensando que imaginar a otras mujeres lo ayudaría:

Trató de pensar en mujeres desnudas. Se imaginó a Doris quitándose una ropa interior de encaje negro. Se imaginó a las señoras del parque acostadas con las piernas abiertas, y a la vendedora de jamones del mercado acariciándose el vientre. Abrió sus ojos, pero su pene estaba exactamente igual flácido que antes. [...] Recordó viejos amores, su primera experiencia, una joven que se acostó con él durante un viaje a Chile, las prostitutas que se levantaba cuando era estudiante. Se quedó un buen rato sumando esas imágenes en su mente para ver si impulsaban la sangre. Pero su cuerpo no reaccionó (59).

El abuelo recuerda con cariño los bellos momentos con las mujeres en su vida, pero también lamenta las oportunidades perdidas, la posibilidad de tener un amante. Todavía no ha superado el deseo de aceptación emocional e intimidad. El deseo de actividad sexual en un hombre nunca se debilita como es el caso de las mujeres, como vemos en citas anteriores.

La parte quizás más curiosa acerca de la sexualidad versa sobre un gato llamado Gato, que vive junto con Lucy y Alfredo y el resto de la familia. No es un gato tranquilo, se mete en todo tipo de líos, se escapa de casa, rompe esculturas de mármol y muchas otras cosas, y decidieron castrarlo, pero esa idea no les funcionó. En un momento el gato percibe un olor especial que lo intriga y lo sigue: era el olor de una gata por la que había que luchar porque había otro gato a su lado del cual tiene que deshacerse para llegar a ella:

El olor provenía de una gata atigrada blanca y negra que se frotaba contra un caño de riego en un jardín. [...] El gato la detectó y acechó como si fuera una presa de caza, pero con más interés del que les dedicaba a las moscas y cucarachas que aparecían a veces en la cocina. Era la primera vez que veía una gata que no fuese su pariente. Era hermosa. Olía hermoso (150).

El acto sexual entre dos animales tampoco es placentero. De la cita siguiente se observa que prácticamente se trata de un acto violento, es decir, de una violación:

El gato trataba de atacar por espalda. Ella chillaba y se negaba mientras él trataba de mantenerla quieta forzándola con las patas. Después de un largo forcejeo, logró mantenerla en su sitio lo suficiente, pero ahora tenía que hacer un fino trabajo de puntería que no era fácil con un blanco móvil. [...] Ya ahí, se meneó por unos segundos y sintió un placer inmenso, un placer como el de acurrucarse ante la teta de mamá pero mucho mejor, mucho más intenso, un placer cálido como la alfombra del baño y mullido como el sillón de Papapa. Pensó que la aventura había valido la pena. Todo el proceso duró tres segundos y medio (151).

El sexo es un impulso primario innato a todos los seres vivos. Podemos comparar un gato con un hombre moderno, cuya vida está llena de frustraciones, problemas y rechazos, como,

por ejemplo, una gata rechaza a un gato. Los hombres no necesitan amor para el acto sexual, sino que es una válvula de escape para ellos, mientras que esta gata la podemos comparar con las mujeres, que necesitan algo más para disfrutar de tal acto sexual.

6.1.2. Vida cotidiana

En los siguientes ejemplos se mencionarán situaciones de la vida cotidiana, como la posición de la mujer en la sociedad peruana y especialmente en el hogar, algo que, en realidad, no se distingue de cualquier otra sociedad occidental. Se muestra la actitud femenina hacia las operaciones estéticas, sus celos, desilusión y muchas otras situaciones a las que se enfrenta la mujer contemporánea.

El primer ejemplo se relaciona con el trabajo que realiza la protagonista todos los días, incluso al día siguiente de la pérdida de un familiar. A través de la protagonista, que es la madre y esposa, se observan las funciones femeninas en el ámbito familiar que no han cambiado a pesar de la modernización de la sociedad y, consecuentemente, su célula básica, que corresponde con la familia:

Al día siguiente del funeral, Lucy se despertó como todas las mañanas, media hora antes que su esposo y los chicos. Enchufó la terma, se miró la papada y las bolsas de los ojos en el espejo y las apretó con los dedos, como si pudiera devolver la grasa a sus lugares de origen. Luego preparó el café, puso tostadas, hizo sandwiches de huevo duro y atún para la lonchera de los chicos, planchó una camisa azul, arrancó a Sergio de la cama y despertó a Mariana, tocó la puerta de Papapa, despertó a Alfredo, [...] oyó gruñir Alfredo porque él quería camisa blanca, planchó una camisa blanca en treinta segundos, ayudó a Sergio a lavarse los dientes, agrupó las pastillas de Papapa, [...] (17).

Otro grupo femenino se ve representado en Mariana, una adolescente cuyo proceso de maduración observamos en la novela. El cuerpo de las niñas comienza a desarrollarse durante la pubertad, algunas niñas comienzan antes, otras más tarde, algunas se desarrollan más rápido y otras más lentamente. En un mundo donde existe un ideal de belleza, todas las chicas quieren ser como la chica más popular, en este caso Katy. Cuando uno es diferente del resto, a menudo hay acoso por parte de otras chicas:

[...] pero Katy había crecido mucho en el último verano. Ahora parecía de veinte años. [...] Su pecho era tan grande que ni siquiera parecía reducirse en el pasamanos. Mariana quería ser como Katy. [...] Además de pechos y glúteos, Mariana carecía de pelos. Y curiosamente, eso era lo que más envidiaba cuando se duchaban todas juntas. La mayoría de las chuchas de la clase tenían pelos. A las axilas también, y hasta las piernas. Había chicas que ya se depilaban incluso el bigote. Mariana apenas tenía un par de vellos tristemente abandonados por el desarrollo en las cercanías de la chuca. Y cada clase de gimnasia aparecía alguna idota a decir: – ¡Mariana, no tienes tetas! ¿No serás un chico? Ah, no, verdad, los chicos tienen pelo (29).

Asimismo, la aparición de la primera menstruación para las niñas representa una situación estresante, así como el momento en el que tienes que decírselo a sus padres, especialmente a su padre. En las citas siguientes se observan los sentimientos de la joven relacionados con los cambios fisiológicos que sufre una niña al convertirse en mujer y las emociones que los acompañan:

Tres manchas de un marrón oscuro y rojizo se posaban como abejas sobre las flores de colores. Mariana se puso verde. Era la primera vez (31).

[...]

– Algo muy bonito ha ocurrido hoy. – Mamá, por favor...– ¿Qué pasa? No hay nada que avergonzarse de eso, Mariana. Es la naturaleza. El abuelo tosió muy fuerte y Lucy anunció. – ¡Mariana ya es mujer! [...] – Por la nueva señora. [...] Pero Mariana no se veía contenta: – ¡Te detesto, mamá! – dijo. Y se fue corriendo de la mesa (47-48).

En la vida de todo joven las salidas nocturnas también son muy importantes; también es una forma de crecer y madurar. Al salir a discotecas podemos encontrarnos con cosas que no encontraremos todos los días como, por ejemplo, drogas: sería extraño que no apareciera al menos una persona que te ofrezca cosas ilegales, así que con Mariana pasa lo mismo. Uno de sus amigos del colegio de Javier le ofrece pastillas y ella acepta para sentirse mejor y relajarse porque no le gusta la música ni el lugar al que han salido Katy y ella, pero a ella le gusta la forma en que todos los chicos miran a Katy, así que esa es una de las razones por las que toma las pastillas:

Javier tenía unas pastillas. Mariana se sentía segura. Le gustaba el modo en que los hombres miraban a Katy. Se sentía fuerte. Tomó dos pastillas y varios vasos de agua. Se aburrió durante una hora entre la masa que bailaba. Trataba de hablar con Katy, pero la música vibraba demasiado. Odiaba ese lugar. Hasta que las pastillas surtieron efecto. Sintió ganas de bailar. Ella nunca bailaba, pero ahora tenía ganas de hacerlo (103).

Otro tópico que se aborda en la novela es el culto a la belleza y los modelos de la misma que impone la industria cinematográfica hollywoodiense, lo que también entra en la esfera de la

globalización. En el mundo moderno, en el mundo de los famosos, las cirugías estéticas no son nada nuevo, aunque la mayoría no quiere ni admitir los cambios que ha hecho en su cuerpo: «Le costaba masticar después de su lifting integral. Le habían estirado las zonas más flácidas del cuerpo y, con esa misma grasa, le habían reconstruido los volúmenes» (41). Mari Pili, una amiga de la familia y examante de Alfredo, a pesar de que está en casa y cuida a los niños porque eso es lo que quiere su esposo, se espera que luzca hermosa y se somete a correcciones estéticas. Al rol tradicional de mujer como madre y esposa se impone una función nueva, la de objeto sexual, que antes no pertenecía al ámbito doméstico y familiar: «Mira este culo – tiró los platos y se levantó la falda dejando en culo firme y suave bajo un calzón casi transparente–. Este culo, para tu información, cuesta tres mil dólares. [...] Es una liposucción ultrasónica» (102).

Las chicas a menudo eligen a chicos similares a sus padres, porque los padres son los que primero nos muestran cómo un hombre debe tratar a una mujer. Por esto, Mariana se siente decepcionada por las acciones de su padre y lo compara con Javier: «Trató de imaginar a papá con una amante. Seguramente tiraba como el imbécil de Javier» (181).

Los padres sirven como modelos a seguir para sus hijos. Los niños aprenden a comportarse en el mundo exterior a través de las relaciones en el hogar. Hay altibajos en cada familia y la familia cuya vida seguimos en la novela no es ninguna excepción. Un día la secretaria de Alfredo llamó a su casa. Después de la conversación, Lucy concluye que ella es su amante, lo que a su vez lleva al tema de los mensajes de su admirador secreto. Aquí reproducimos una parte de su conversación:

Para estar loca, tiene muy buena memoria. Porque sabe exactamente dónde está cada lunar de tu cuerpo, cada cicatriz – a Lucy se le comenzó a quebrar la voz. Ella, que era una experta en llorar, lloraba por primera vez de rabia–. sabe que fueron al mismo hotel al que íbamos nosotros, sabe que te gustan los sandwiches mixtos después de hacer amor y sabe... ¡Sabe el color de ropa interior que te compró la estúpida de tu mujer y que te pusiste ayer! (171-172).

Después de la pelea, Alfredo pide perdón y una nueva oportunidad:

– Yo creo que... deberíamos darnos una nueva oportunidad. Ella levantó la cara para mirarlo a los ojos. – ¿Cuánto tiempo? ¿Cuánto tiempo vamos a darle cuerda a la bomba antes de que explote? Alfredo la amó muchísimo en ese momento. Y también la compadeció. Quiso decirle que su bomba ya tenía hora. – Seis meses... Quizá podamos probar por los próximos seis meses. Quizá todo mejore. Para todos (174).

Al visitar al médico, Alfredo se entera de que está enfermo y que no le queda mucho. Y lo único que le preocupa es la hipoteca que tiene que pagar y la promesa que le hizo a su hijo de que irá a Disney. Finalmente encuentra su felicidad en una cajetilla de Marlboro y una botella de whisky. Afectado por estos hallazgos, no le cuenta a nadie lo que le ha dicho el médico, ni siquiera a su familia: «Pero le faltaban dos años para terminar de pagar la hipoteca. Quería vivir hasta entonces, para ver que su casa se convirtiese en su casa de verdad. [...] Y Disney. Sergio quería ir a Disney» (25).

6.2. Elementos fantásticos en la novela

El niño Sergio, el miembro más joven de la familia cuya vida seguimos, ve fantasmas a lo largo de la trama de *Pudor*. Estos fantasmas indican la aparición de los elementos fantásticos en la novela. El primer fantasma aparece al principio de la obra, en el hospital, el día en que muere su abuela. Sergio juega con ella como si fuera un *Robo-Truck*. El niño utiliza varios aparatos y botellas a los que está conectada su abuela como si fueran juguetes. Los tubos le sirven como los ductos de circulación de combustible y la botella como el depósito de energía. Puede hacer lo que quiera con la abuela, puede abrir y cerrar los ojos para que parezca que está guiñando un ojo, aunque nunca pudo hacerlo. Ve sus dientes en el cristal y primero intenta ponerlos en la boca, pero no puede. Luego trata de meterlos en la boca de la abuela, pero tampoco lo consigue porque la abuela ya está muerta y rígida; piensa que la abuela es «desarmable como un robot que se convierte en cadáver». Después de eso, médicos y enfermeras entran a la habitación e intentan reanimar a la abuela, pero ya es demasiado tarde, la abuela está muerta. En ese momento Sergio ve su primer fantasma:

Era una mujer. Entró por la puerta con el pijama medio abierto por atrás y una botella de suero en la mano [...] Era una mujer muy extraña. Olía a medicina rancia, iba mal pintada y tenía el pelo largo y desordenado. La cicatriz de una operación en el pecho sobresalía del pijama apuntado hacia el cuello (14-15)

El fantasma y Sergio tienen un pequeño diálogo después del cual Sergio no quiere hablar más con ella. Tiene miedo de que el fantasma vuelva a aparecer en la noche de velorio, pero por suerte eso no sucede. Al final está feliz de que todo haya terminado porque le prometieron ir a Disney y como la abuela ya no está con ellos, ya nada le impide ir a Disney: «¿Ésa soy yo? – Es mi abuela – negó Sergio. – Ah, bueno – gruñó el fantasma» (15).

El segundo y tercer fantasma aparecen en el mismo lugar, en el colegio. Escucha sonidos inusuales, y al principio piensa que es algún animal, pero cuando se acerca a los matorrales ve a dos estudiantes, como se ve en la cita siguiente que, de nuevo, tiene relaciones con el tema de la sexualidad; esta vez es el miembro más joven de la familia, quien observa el mundo desde la óptica infantil: «Había entre los matorrales dos fantasmas con uniforme escolar, uno de pie y la otra arrodillada frente a él. El que hacía ruido era el primero. [...] No entendió qué hacían, así que se quedó mirándolos. Sin saber por qué, la pinga se le puso dura y sintió ganas de ir al baño» (38).

El cuarto fantasma aparece en la casa. No solo él la ve, sino también su abuelo y el gato. El fantasma esta vez es la abuela, que lo llama desde la cocina. Tiene miedo de ir allí por los sonidos que escucha, y el abuelo no quiere acompañarlo a la cocina, así que se lleva al gato, que está igual de asustado que él. Sergio le informa al abuelo que la abuela está allí, después de lo cual se esconde detrás del sillón, y el abuelo y la abuela continúan su conversación. Tan solo habla el abuelo, que está enojado con su esposa. Y expresa insatisfacción y sentimientos tras su muerte:

Así que ahí estabas. ¿Dónde te habías metido? La abuela se quedó quieta. [...] La abuela se sentó al lado de Papapa, en el brazo de su sillón. – No, no tienes excusa. Eres una vieja egoísta y una trapichera. ¡No me toques! [...] En esta casa, ya no soy el hombre de la casa. Sin ti, no soy el hombre de nada. Te has portado muy mal conmigo. Muy mal (107).

Mirando todo eso, Sergio no está seguro si el abuelo está viendo a la abuela o si es solo imaginación del viejo. Se da cuenta de que su abuelo en realidad no la ve porque no ve los gestos que su abuela hace frente a él: «La abuela acercó su boca llena de tubos a las canas de Papapa y le dio un beso en medio de la calva. [...] Ella se puso de pie y empezó a caminar hacia la puerta de la cocina. En el umbral volteó y se despidió con la mano del abuelo. Él se quedó refunfuñado un rato más» (107-108).

El último fantasma que aparece, y además en dos ocasiones, es el señor Braun. Es un personaje, un vecino, de la historia que Mariana le cuenta a Sergio antes de acostarse:

Te voy a contar la historia del señor Braun. ¿Recuerdas al señor Braun? – ¿Qué señor Braun? – El vecino que paseaba a sus perros. – ¿El rubio? – Sí. – Solo tenía un perro. – Tenía muchos. Sólo que paseaba a uno cada vez. Todos eran iguales. Y todos sanguinarios. – No me gusta ese cuento. – El caso es que Braun era un conchadesumadre que le silbaba a las niñas por la calle. – ¿Por qué les silbaba? – Porque era un conchadesumadre. También trataba mal a su esposa y a su hija. Tan mal, que un día les soltó a los perros y las asesinaron a mordiscos (50).

La primera vez que ve al señor Braun, comenta sobre la apariencia de su hermana Mariana, lo que abre el tema de la pedofilia y el abuso sexual de menores:

– Muy bonita tu hermana – dijo una voz a espaldas de Sergio. Él volteó. Esta vez, lo reconoció. Era el señor Braun con uno de sus perros. Un dóberman. El animal parecía tranquilo. Sergio se acercó a acariciarlo. Mamá le había dicho que nunca hablase con extraños. Pero Sergio pensaba que ahora el señor Braun no estaba en realidad, y no sería peligroso (91).

[...]

Sergio se avergonzó por estar con el señor Braun. Pensó que Jasmín lo acusaría a su mamá (94).

La segunda vez que Sergio y Jasmín, una amiga suya y hermana de Katy, lo ven es al entrar a la casa del muerto: «Cuando entraron en hipervelocidad. El señor Braun entró al cuarto con su perro. Se sentó al otro lado de la cama y quedó encargado de las comunicaciones a bordo» (179).

7. Conclusión

La literatura peruana contemporánea está acompañada de muchas adversidades. La difícil situación política y económica influyó significativamente en el desarrollo de la literatura. A través de este trabajo final, se puede ver cómo cambió la forma de escribir a finales del siglo XX y principios del XXI, qué direcciones surgieron y sus principales características. Al final se impuso la generación que aún está vigente, una generación que se interesa por la vida cotidiana, los temas íntimos y la soledad en unas sociedades marcadas por globalización.

En la novela *Pudor* podemos ver que no hay temas tabú como el sexo, la sexualidad, infidelidad o incluso las cirugías estéticas. A través de la obra, el escritor describe cómo es realmente la vida cotidiana de Perú. Habla de problemas de las mujeres de distintas edades. De ese modo el autor expresa el enfado y el sentimiento de inferioridad que las mujeres de la familia

sienten. El marido no ve los problemas de los demás miembros de la casa desde sus propios problemas. A pesar de que le quedan seis meses de vida, ni siquiera trata de usarlos de la mejor manera posible. Por el contrario, busca consuelo en los cigarrillos, el whiskey y Gloria. Además de todo esto, los padres no ven a sus hijos para nada, no ven lo que está pasando en sus vidas: no saben que Mariana sufre de burlas en la escuela, que experimenta con pastillas, que tal vez le gusta su amiga Katy, etc., ni están al corriente de los fantasmas que su hijo menor ve.

En este trabajo de fin de grado nos hemos concentrado en el ejemplo de la globalización. La globalización abarca el mundo entero, en todo el mundo la gente pasa por la pubertad, se enfrenta a la muerte, a la inseguridad y nada es imposible de resolver. En su obra, el autor también utiliza algunas situaciones autobiográficas, como el divorcio de sus padres, y quiere mostrar de alguna manera cómo lo ven los niños. Ellos son conscientes de que son un producto del amor de sus padres, y ya ellos no se aman.

Bibliografía:

Casa de las Américas [en línea]: disponible en: <http://casadelasamericas.org/casa.php> .(fecha de consulta 28/06/2023).

Hidalgo, Emilse Beatriz. «National/transnational negotiations: the renewal of the cultural languages in Latin America and Rodrigo Fresan's 'Argentine History', 'The Speed of Things' and 'Kensington Gardens'». *LL Journal* (2007): 1–11.

Instituto Cervantes [en línea]: disponible en: <https://www.cervantes.es/roncagliolosantiago.htm> . (fecha de consulta 28/06/2023).

Navarro-Albaladejo, Natalia. «Manifestación del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10/1 (2006): 231-250.

Noguerol Jiménez, Francisca. «Últimas tendencias y promociones ». *Historia de la literatura hispanoamericana*. vol.3. Trinidad Barrera(coord.). Madrid: Cátedra, 2008. 167-182.

Osorio, Julia Isabel Eissa. «El Crack y su literatura en el espacio.» *Deconstrucción del espacio literario en América Latina*». 1996-2016 (2019).

Roncagliolo, Santiago. *Pudor*. Madrid: Punto de Lectura, S.L, 2007.

Shaw, Donald L. «El Boom - conclusión». *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Postboom. Postmodernismo*. 1999. 237-251.

