

*LA TEMÁTICA DEL DESARRAIGO EN EL RELATO
"PADRES E HIJOS" DE LUIS LOAYZA*

Enrique M. Bruce

Empecemos, pues, con "Padres e Hijos". Esta narración nos expone un tratamiento del tiempo que se nos revela como irreversible, e irreversible en la conciencia emotiva del narrador-personaje, quien rememorará ciertos hechos de su vida que considera relevantes. En esta narración en particular, y a diferencia de las otras narraciones que luego veremos, el tiempo, signado con la imagen de un padre muerto muchos años antes del "ahora" de la narración, puede hacerse reversible en la concreción de la fábula¹, concreción que hará de encarnarse en el encuentro final entre el protagonista (Jaime) con sus propios recuerdos (siendo entre ellos el de su padre el más significativo) y en consecuencia, con su propio mundo afectivo.

-
1. Hablaré por lo regular de "narración", solo en casos muy precisos; cuando requiera del deslinde entre la enunciación y lo enunciado; solo entonces hablaré de "fábula" (lo enunciado) frente a la "narración" (la enunciación). Usaré "fabula" en el sentido dado por Mieke Bal en su libro Teoría de la Narrativa: una introducción a la narratología (Madrid; Edit. Cátedra, 1990). El término lo encuentro también equivalente al de "historia" que acuña Genette en Figuras III (España; Edit. Lumen, 1989), equiparándolo en términos lingüísticos al significado, frente al binomio relato / significante (p. 89).

En el primer capítulo de "Padres...", Jaime conversa con su tío Ricardo sobre su padre, quien es a su vez hermano de Ricardo. Ambos habían estado hablando además sobre la grave enfermedad del tío y de lo que este dispuso que se hiciera con sus bienes al fallecer. Tío y sobrino se muestran hasta ese momento renuentes a todo discurso afectivo; pero ello no descarta el tono íntimo de la conversación: el tío Ricardo decide, finalmente, confesar a Jaime la relación adúltera que mantuviera su hermano no mucho antes de morir. Es entonces que Jaime nota algo distinto en la naturaleza aparentemente desaprensiva de su tío:

Cuando el tío Ricardo empezó a hablar, Jaime advirtió en su tono de voz algo que no le había oído antes de esa tarde aunque, atento a lo que escuchaba, no supo entonces lo que era y solo horas después, mientras volvía sobre lo dicho, y le parecía oír otra vez el tono de las palabras, reconoció, junto a la desconfianza ante la emoción que le había conocido siempre, algo así // como una desolación: nunca lo viera tan indefenso ante la propia ternura, tanto tiempo contenida. El tío Ricardo dijo cosas que había guardado para sí durante muchos años, con el estremecimiento de quien se libra de una soledad. [pp. 63-64].

Jaime reconocerá "horas después", en efecto, un tono "como una desolación", que delata una ternura guardada durante años. Aquellas "horas después" nos remiten a un tiempo que, por lo demás, no será desarrollado más adelante en la narración. El tiempo enunciado en el primer capítulo, en el espacio del escritorio en donde conversan tío y sobrino, y este no admitirá el discurso directo de la emoción.

Esta contención de los sentimientos del primer capítulo de la narración servirá de fase previa a la indagación que haga Jaime, en los capítulos que sigan, de su padre, de su desventura sentimental, de las analogías de la biografía sentimental de este con la suya propia (Jaime también habría vivido una relación adúltera, y al igual que su padre, se había

separado de su amante). Jaime mostrará desaprensión ante sus desventuras amorosas; su padre reaccionará de manera dramáticamente distinta. Su desventura sentimental tuvo como consecuencia la aceleración del cáncer que finalmente terminó con su vida. La revelación de esta verdad servirá de punto de cierre a la fábula, y por ende a la búsqueda del protagonista de su propio mundo afectivo.

“Padres e Hijos” no descuida tampoco la relación binómica, de mutua exclusión, entre un personaje (o personajes) y los “otros”, el resto. Este contraste entre el personaje que es el centro de focalización de la narración, y la alusión a los otros, se dará al principio entre el dueto Jaime-tío Ricardo, de un lado, y el resto de personas, de otro. Cuando en el primer episodio del escritorio, el tío Ricardo le comunica, de modo bastante parco, que se encuentra muy enfermo y le pide velar por los intereses de la familia (a saber, su esposa y sus tres hijas), el narrador subraya la distancia que toma el carácter del tío Ricardo del resto de la parentela: él le pide a su sobrino que no se lo cuente a nadie:

—Naturalmente, ni una palabra a nadie. No vale la pena alarmar a la gente.//

La gente eran su mujer y sus hijas. Debía de temer las expresiones de sentimentalismo casi tanto como su enfermedad. [pp. 60-61].

Cuando el tío Ricardo le cuenta de su enfermedad y de sus deseos de vender la casa, Jaime lo nota “pálido, los rasgos tensos. **Sobre todo no pretendería tranquilizarlo** asegurándole **que no debía preocuparse, que no sería nada[...]** [las negritas son mías]” [p. 60]².

-
2. Veremos que el uso que haga el narrador del discurso indirecto mimético no será infrecuente; el discurso del mismo buscará acercarse al del personaje, sin fusionarse completamente en él como en el caso del discurso indirecto libre. Se precisará de un mínimo de distancia.

Jaime no solo reafirmará mas adelante sus propios escrúpulos frente a la delineación o expresión de sus propios sentimientos, sino que insinúa reconocer en su tío esos mismos escrúpulos.

La intervención del tío Ricardo es la excusa argumental para que Jaime se vaya enterando de ciertos detalles de la vida de su padre, quien muriera cuando él era un niño. Jaime apela al estoicismo que cree entrever en su tío cuando le pregunta sin mas si él tiene la misma enfermedad que su padre. Su tío le responde que no, que su padre había tenido una úlcera. [p. 61]

El despliegue de estoicismo que hacen Jaime y su tío contrasta con la reacción llorosa de su madre cuando Jaime le preguntara, años antes, por los detalles de la enfermedad de su padre. Esta mención que hace el narrador de la madre tendrá el mismo matiz diferenciador que la ha de separar, junto con la esposa e hijas de Ricardo, del dueto Jaime-tío Ricardo, al menos en el primer capitulo de la narración. La única excepción será la mención del padre de Jaime.

La cofradía del aislamiento de "los otros" incluirá por un momento al propio padre de Jaime: el discurso no hace que forme parte de los de "fuera", como pasa con las otras personas mencionadas en ese primer capitulo de la narración. El tío Ricardo le cuenta a su sobrino que su padre se había enamorado de otra mujer. Cuenta que no lo había pasado muy bien, y que además su padre:

Estaba solo, sobre todo [...] Me sorprendió que hablara conmigo pero no tenía a nadie a quien contárselo, los amigos se habían portado mal. [p. 64]

El tío Ricardo afirma que se sorprendió de que su hermano hablase con él: se sugiere así el distanciamiento entre ambos, el aislamiento de cada quien. Pero además el padre de Jaime, aunque fuera por circunstancias coyunturales, se

hallaba aislado de los demás, de los amigos. Este aislamiento cobrará una forma más dramática al final del primer capítulo, cuando Jaime contemple al tío de aspecto enfermizo y el focalizador primario afirme haber “visto esa mirada en otras personas, casi siempre muy enfermas, ya separadas de los demás”. [p. 65] La enfermedad colaborará así con enfatizar el aislamiento en uno de los personajes del dueto (o terceto), y el tema del aislamiento servirá de bajo continuo importante para delinear al personaje de Jaime, y por extensión, dar más carga dramática al “encuentro” ulterior de este con su padre, a través de la evocación y la indagación.

Al final de este capítulo, Jaime se despidió de su tío e irá a casa, cancelará una invitación a comer: “quería estar solo para pensar en lo que había oído de su padre.” [p. 65] Los otros, los anfitriones tácitos, quedan así excluidos, quedan nuevamente “fuera”. Se da inicio al segundo capítulo, el cual estará prefigurado por la evocación, con el personaje a solas con sus recuerdos.

Meses antes del tiempo enunciado en la narración, Jaime es abandonado por su esposa; su amante también lo dejará poco después. Ambas tomaron la iniciativa de dejarlo, no él. Con respecto a su amante, el narrador hace que Jaime admita que este “no tuvo la voluntad suficiente para tomar una decisión, o el valor o la honradez, no quería a su amante, o en verdad no quería a nadie [...]” [p. 65] Más adelante sabemos que mientras

[...] duraban sus amores [los de Jaime] podía sufrir mucho, como todos o quizá un poco más (el dolor moral le quitaba el sueño, le afectaba el estómago, le impedía trabajar) pero, cuando se terminaban, la desolación, tan interesante y celebrada en los demás, no solía durarle mucho tiempo. [p. 67]

El dolor le quitaba el sueño, “le afectaba el estómago, le impedía trabajar”; el dolor anímico se somatiza, y se vuelve

impedimento para el quehacer práctico. Su dolor así se trivializa. La falta de iniciativa para luchar por un amor (en el cual de otro lado Jaime no parece creer del todo), y la trivialización del dolor, distanciarán a la naturaleza de Jaime de aquella de su padre que se retratará después. Se marcará así una distancia entre padre e hijo; ambos reaccionarán en el plano afectivo ante circunstancias similares, de manera marcadamente diferente.

El "encuentro", a través de la evocación, entre padre e hijo, y el descubrirse Jaime a sí mismo a través de dicho encuentro con su padre, se hará por consiguiente de modo más dramático, debido al contraste de ambos caracteres. Jaime ha rehuido a los avatares de toda pasión, "había servido de vía de doble tránsito para que dos mujeres circularan en sentido inverso, entre la libertad y el matrimonio." [p. 66] Ellas, más que él, parecen haber vivido de modo más intenso el desencuentro amoroso. El desafecto, la seguridad aparente que da la falta de compromiso emocional, se verá puesta sobre el tapete durante el discurso reflexivo de la narración. Sus cariños no corrían riesgos, transaban sin más ante las circunstancias: "[Jaime] tendía a querer a quien lo quería, y la indiferencia ajena despertaba en él una sincera indiferencia." [p. 67]

La distancia que media entre su naturaleza afectiva y la de su padre, no impedirá que se formen ciertos lazos en común entre ambos personajes. Su padre es un ser aislado, y veremos más adelante que también, en cierto modo, castigado por su entorno, por los *otros*. Al separarse de su mujer Jaime se va a vivir a Miraflores; muchos de sus amigos habían tomado partido por ellas. El focalizador primario no duda en juzgar la palabra "amigos"; "(¿la palabra no es excesiva?)" [p. 68], nos dice. El narrador parodia el discurso convencional de la gente, de los amigos, que simplifican los complejos matices que encierra todo desencuentro. Jaime pensaba:

[...]demasiado fácil, demasiado claro. No le interesaban las explicaciones. Las mujeres son esto, los

hombres son esto otro: ¡cuánta tontería, cuánto resentimiento y cuánta pena en estos lugares comunes!. [p. 66]

La parodia implica una distancia con el discurso objeto de ella, y por extensión con el emisor de tal discurso, en este caso la gente, los amigos, los *otros*. “Cuánta pena”, nos advierte ya el narrador. El discurso de los otros enmascara un dolor que aún no es el del protagonista. Pero la revelación del dolor, atemperado por la ternura del descubrimiento de su padre, vendrá luego que el protagonista descubra la impostura, la mascarada de su propio discurso impregnado de escepticismo, de desafecto no exento de vanidad. Lo demuestra en ciertas apreciaciones que hace sobre los sentimientos:

Desde chico le había sorprendido encontrar ese sentimiento [el del amor no correspondido] en novelas y boleros y, puesto que se lo aseguraban de tan buena fuente, admitía que existiese, pero a él no le había sucedido nunca. [p. 67].

La ironía, la trivialización de un sentimiento, aunque sea potencialmente solemne, sigue asomándose: “Se le ocurrió enamorarse [...]” [p. 65] No duda en colocarse en la perspectiva de los demás y calificar a la desolación, como una experiencia anímica “interesante” y “celebrada” [p. 67], pero de corta duración en su caso. Sencillamente procuraba no tomarse las cosas “a lo trágico” [p. 67]. Estos fragmentos del discurso del focalizador primario bastan para catalogar la naturaleza irónica del personaje; y veremos que los atisbos irónicos desaparecerán del discurso del mismo conforme se den los pasajes del encuentro consigo mismo y con su padre.

Hemos hecho mención del discurso de la gente, de los *otros* que el narrador parodia: “Las mujeres son esto, los hombres son lo otro [...]” [p. 66] El narrador nos advierte sobre la impostura de las convenciones sociales; sobre los sacrificios que tácita o expresamente exigen a ciertas personas. El capítulo tres de la narración nos presenta a Jaime

viendo una fotos antiguas, de la época en que sus padres eran jóvenes. Ve a "muchachas de grandes ojos oscuros que lo miraban con largas miradas fijas", y muchachas que eran de "una belleza deslumbrante". [p. 72] Veremos más adelante que no es la única ocasión en que el protagonista es mirado; pero la mirada del *otro* cobra aquí un significado muy diferente. Es la mirada de la máscara, atractiva pero peligrosamente falsa. Jaime reflexiona sobre las personas retratadas, llenas de despreocupación y dignidad:

Cuando vemos imágenes del pasado sentimos casi siempre una impresión de inocencia, pero Jaime sabía que en este mundo sin tensión aparente su padre había pagado un precio muy alto. [p. 72]

La máscara es veces el simple, y obvio, ocultamiento de un rostro. El rostro que se le oculta a Jaime es el de la amante de su padre en una foto: "No se le veía bien la cara, un poco borrosa en la luz". [p. 77] El rostro, el encuadre de la mirada que tal vez quiera decir algo al protagonista, no está explicitado en el discurso del narrador; el protagonista no busca un rostro, pero teme la máscara.

En el capítulo cuarto hay dos momentos en que la mirada nos asalta; pero como dije antes, la mirada que compete aquí es de índole muy distinta a aquellas de las muchachas de ojos oscuros. Jaime está contemplando una fotografía de su padre en el episodio final del escritorio, cuando le asalta un pensamiento, rescatado en la voz del focalizador primario:

Un par de años antes, en el peor momento de sus desgracias, Jaime se sorprendió una mañana en el espejo una mirada de animal acosado, la misma que ahora encontraba en la fotografía de su padre. [78]

Padre e hijo se acercan más en esta identificación; y la mirada que compete ahora es la mirada de un hombre solo que se mira a sí mismo. Jaime da en la línea final de la narración, una última mirada a la fotografía y percibe algo

que al principio no distinguía bien: "su padre inclinaba a un lado la cabeza y **lo estaba mirando** [las negritas son mías]" [p. 79]. La mirada final del padre sella la comunión que el hijo buscaba en toda la narración; una mirada del pasado que sin embargo tal vez no llegue a destiempo, no para Jaime.

"Padres e Hijos" no será una excepción en el rol que juegan los espacios físicos en el desarrollo de la fábula. En este relato Jaime acepta una invitación del tío Ricardo para hablar a solas con él en el escritorio. Cuando ellos entran y cierran la puerta, queda "fuera el rumor de la casa llena de gente" [59]. Los recintos cerrados tendrán una doble función: la de relevar primero lo que acontece dentro, que por lo regular será una conversación, y en segundo lugar remarcará lo que quede "fuera", explicitado en el discurso del narrador. Cuando Jaime, casi al final de la narración, vaya a visitar a su tío enfermo en el hospital, su prima Marcela, hija de Ricardo, lo dejará entrar solo. [p.75] Dentro de la habitación el tío Ricardo le dará las últimas pistas para que el sobrino complete el retrato de su padre, búsqueda que por lo demás sirve de fábula a la narración.

En los párrafos finales, después de la visita del hospital, Jaime se encontrará a solas en el escritorio del tío, cuando de "fuera llegaban, atenuados, los ruidos de la calle[...]" [p. 78]. El narrador nos presentará a Jaime dentro de dichos recintos; Jaime se desenvolverá así en un "dentro" en contraposición a todos los demás que se desenvuelven en un "fuera".

A mitad del segundo capítulo de la narración, el narrador nos revela en el protagonista un dolor en el pasado reciente (el de la, o las separaciones de su esposa y de su amante), pero habla de una herida cicatrizándose "que prefería no tocar". [p. 69] El carácter del protagonista le da la excusa al narrador para no desarrollar, "no tocar", las facetas de ese dolor. El pasado reciente contrasta con el pasado más lejano que es la infancia del protagonista, transcurrida en el barrio de Miraflores. El narrador nos dice: "Ni su infancia ni

su adolescencia habían sido felices y no las lamentaba ni enaltecía". [p. 69] El barrio que evoca el protagonista es así el espacio de los sentimientos vacíos, el de su infancia.

Esta pausa que abre la sequía afectiva podrá ser llenada con disquisiciones sobre la arquitectura y la configuración sociológica del lugar (para ello tenemos el pretexto narrativo de un paseo que da el protagonista por Miraflores). Estas disquisiciones sobre la arquitectura del barrio contiene caracteres que delinear el espacio físico de *todos*, y no particulariza, no particularizaría a Jaime. De igual manera las características del temperamento de la gente del "ahora" del tiempo enunciado, y del "antes" (del de la infancia de Jaime), son características *generales*; se sigue evitando así la particularidad. Este espacio (mirafloresino) que nos trae la evocación de la caminata, es el espacio, sí, de la sequía emotiva, pero que servirá de nexo para la evocación que Jaime haga de su padre, más adelante en la narración. Y no es el espacio físico mirafloresino en tanto tal, sino es la metáfora que inserte el narrador en medio del discurso que refiere a Miraflores: una recurrente de los espacios "internos" y "externos", de salas contiguas con puertas abiertas o cerradas:

Le sucedió como a quien camina sin saber por donde va y de pronto levanta los ojos y se encuentra en un lugar conocido: llevado por el azar se encontró frente a la **casa de la memoria**, llena de puertas, y corredores, y habitaciones. Todo empezó justamente por la arquitectura [las negritas son mías]. [p. 69].

Los caracteres físicos del espacio "exterior" nos llevan a la insinuación de ámbitos, de espacios "interiores": a la "casa de la memoria". El interés del arquitecto, del profesional, lo llevará al descubrimiento de esos ámbitos interiores que competen más al hombre, en tanto humano. Encontramos también en el discurso del narrador ámbitos fronterizos: como el de una ventana: "[...] hasta llegar para su sorpresa a la casa sobreviviente, ante la misma ventana del dormitorio de

la muchacha, lugar que creyera inolvidable y en el que no había a pensar hasta esa noche" [p. 70]. La sequía emocional se relativiza: no hablamos entonces de una infancia o una adolescencia desprovista del todo de intensidades afectivas, sino que la memoria las ha silenciado. El encuentro eventual con el tiempo ido es así el encuentro con los sentimientos desterrados por el olvido. Líneas más abajo el narrador prosigue:

[...]ciertas casas o calles parecían a punto de decirle algo, pero aunque se detenía y esperaba pacientemente, la voz que sonaba en la memoria era demasiado tenue y confusa, **como cuando alguien habla en la habitación de al lado y no distinguimos palabras** [las negritas son mías]. [p. 70].

El obstinado aplazamiento del reencuentro con los propios sentimientos se da en la dialéctica de espacios interiores y exteriores, y también en la que se da entre los espacios contiguos. Pero esta dialéctica de los espacios traerá más adelante en la narración el recuerdo de su padre, y los diferentes matices que nos traerá el discurso evocativo, estarán interpolados más de una vez con esta dialéctica espacial. Sigamos al narrador:

La memoria le devolvía su infancia en fragmentos, y Jaime estaba seguro de que **quedaban salas a oscuras a las que no había entrado, puertas clausuradas de las que no tenía llaves** [...] había estado pensando en los pocos recuerdos que guardaba de su padre [...] no podía saber si recordaba a su padre o a sus propios recuerdos deformados [...] [las negritas son mías]" [p. 70]

La correspondencia entre la infancia fragmentada (y la sugerencia anterior de una vida sentimental desterrada por el olvido) y los recuerdos de su padre, recalcarán más la asociación: recuerdos de infancia (y sentimientos dormidos) / recuerdos del padre (y sentimientos por despertar). Rescatar

al niño implicará rescatar al padre (o viceversa); y veremos que esta mutua implicación tendrá relevancia en una asociación que ha de darse más adelante en la narración.

El capítulo segundo de la narración nos reserva una evocación más del padre, la última del capítulo. El focalizador primario nos trae una confesión íntima: el protagonista había guardado rencor a su padre por haberlo abandonado con su muerte. Pero se admite una línea después que el resentimiento de Jaime había cesado. La evocación de su padre no da lugar para otra cosa que no sea la expectativa. El bosquejar con justeza el recuerdo del padre es para el protagonista hambre espiritual: su única tarea. Lo recuerda en el hospital:

[...] ese hombre [su padre], que se esforzaba por sonreírle mientras por la ventana entraba la primera luz del verano que ya no vería, había sido siempre para él un desconocido. [p. 71]

Jaime ve a su padre postrado junto a la ventana, junto al ámbito fronterizo donde discurren las carencias y las plenitudes emocionales; y es el ámbito del "atisbo" (dotado del mismo potencial de una puerta entreabierta, por ejemplo) donde entra la luz, "la primera luz del verano que ya no vería". El ámbito del perpetuo aplazamiento, de la perpetua dialéctica de espacios, se inunda así de una luz esperanzadora para los afanes de revelación del protagonista, pero esa luz esperanzadora no será tal para el padre. La línea es tremendamente significativa: el reencuentro con el padre (esa luz que habrá de inundar el conocimiento de sí del protagonista) es el reencuentro con la muerte del padre. El lugar de llegada del hijo es el lugar de partida del padre; lo que para uno implica el tiempo recobrado, para el otro implicará el destierro del tiempo de vida, y como veremos después, el destierro del tiempo de la felicidad, también³. En el episodio final de

3. • El carácter reflexivo del discurso del segundo capítulo, se verá reforzado por la primera línea del capítulo siguiente: "**En esas estaba**

la narración, cuando Jaime se encuentre a solas con la fotografía de su padre, en el escritorio del tío Ricardo, ya hospitalizado, el narrador nos presentará una última dialéctica espacial. El narrador se vuelve en un ente perceptivo al igual que el protagonista: "De afuera llegaban atenuados, los ruidos de la calle: una bocina de automóvil, una voz de mujer [...]" [p. 78] El espacio interior, que alberga al hombre solo frente a sus recuerdos, se contrapone al espacio exterior, que alberga a los otros, a la gente, a una comunidad cómplice indirecta de la mascarada, de los convencionalismos sociales que tal vez hayan colaborado con la infelicidad del padre; pero aquella gente, aquellos *otros*, estarán también con justicia desterrados del ámbito harto digno del reencuentro, de la revelación.

Convendría acotar algo sobre el tema de la mascarada. Para ello hay que volver a las últimas líneas del capítulo segundo, donde nos encontramos con que el focalizador primario afirma que Jaime se acuerda de su padre como un hombre cariñoso, alegre (a diferencia del tío Ricardo). Pero el narrador afirma también, a reglón seguido, que esto "no debía ser sino lo más **exterior**, la máscara ante el hijo chico: de lo demás no sabía nada. No lo conocía y casi se había resignado a no conocerlo". [p. 71] La idea de la mascarada, del encubrimiento, se repetirá en otras partes de la narración, y podemos considerar esta noción de las máscaras, como exten-

[las negritas son mías], cuando el tío Ricardo le contó los amores de su padre." En esa línea el narrador apela a una frase en exceso coloquial, "en esas estaba", que alude a un ente reflexivo, e infrecuente al carácter "formal" de casi todo el discurso de la narración. Esa frase no es fácilmente adscribible al discurso del focalizador secundario: nos encontraríamos así con un discurso pseudo directo. (Reisz, Susana. *Análisis del Texto...*, *Op. cit.*, p.259).

• Cuando digo "fuera de Lima" lo que quiero hacer es recalcar que las dos únicas relaciones, real o aparentemente felices, se dan desterradas del hoy del enunciado (como es el caso de sus padres en la fotografía), o en este caso; el de la pareja de amigos que vive fuera del espacio en que se sitúa la historia: Lima.

sión de aquella dialéctica de los espacios, de aquellos espacios interiores enfrentados a los "exteriores".

En "Padres e Hijos" se había hecho mención de la relación entre los recuerdos de la infancia del protagonista, de una parte, y los recuerdos del padre, de la otra; los fragmentos de su infancia iban asociados, por su contigüidad en el párrafo, a los "recuerdos deformados" de su padre [p. 70]. Esta relación binómica se asociará a su vez, de modo metonímico, con otra: la del hijo imaginado (de Jaime) y la de su propio padre; ambos inexistentes en el tiempo enunciado en el discurso del narrador. Una noche Jaime se encuentra con una pareja de amigos a los cuales él no veía hacía años. Se trataba de una pareja bien avenida que vivía en Cusco, fuera de Lima. Contra lo que parece ir en contra de la naturaleza algo huraña del protagonista, este no solo se alegra de verlos, sino que acepta ir unos días al Cusco en calidad de huésped de la pareja. Ya en el Cusco, Jaime conoció a Bernardo, el hijo de la pareja, un estudiante de antropología. La noche en que conoció al muchacho, el narrador nos cuenta que Jaime

[...] había soñado no con su padre, sino con su hijo, el hijo que no había tenido. En el sueño estaba sentado con Claudia, Bernardo [los anfitriones] y Bernardo hijo, el muchacho contaba unas ceremonias que había visto y a la derecha estaba sentado su hijo, el hijo de Jaime, le bastaba volver la cabeza para verlo, pero no lo hizo, sabía que allí estaba, era tan alto como Bernardo hijo y sonreía con una expresión amable y ligeramente burlona. [p. 74]

Líneas más abajo Jaime admite para sí el deseo, abrigado en esos últimos años, de haber tenido un hijo, sobre todo cuando veía a los hijos de sus amigos crecer. No solo se expresa aquí un deseo natural en muchas personas de edad madura y de paternidad no habida, sino que este deseo confesado habla también del recurrente desplazamiento de la felicidad, o de un atributo de la misma, a otra esfera fuera

del aquí y del ahora. Aunque este deseo es de una naturaleza muy particular, este deseo invoca a una persona (el hijo) que no tuvo nunca un aquí y un ahora. Su desplazamiento es más dramático: obedece a un desplazamiento de *todos* los espacios y *todos* los tiempos. Este hijo imaginario, revestido por definición de una naturaleza muy especial, servirá de correlato al monólogo interior que se dará en el último párrafo de la narración, cuando Jaime se encuentre a solas con el retrato de su padre, y ya informado de ese "dejarse morir" de él (su padre), por no poder vivir libremente un amor ilícito. Es aquí cuando por primera vez la voz del narrador se mimetiza sin distanciamiento alguno de la voz interior del focalizador secundario:

[Jaime] Hubiese querido llegar a él [a su padre], protegerlo, advertirle el peligro, darle un abrazo. Era demasiado tarde. Pobre muchacho, pensó, caíste en la trampa. Nadie te dio la mano, **hijo mío**, mejor renunciar, acabar de una vez [las negritas son mías]. [p. 79]

Ese hijo que sufre el desplazamiento más radical de todos, por su naturaleza imaginada, se reencarna en el padre de Jaime, en el objeto de la ternura que expresa el protagonista ante un hombre cuya infelicidad, la develación de la misma, fue el objetivo de su búsqueda interior, del deseo de comunión con el pasado y con los sentimientos, y que había servido de fábula a la narración. La nueva entidad padre-hijo imaginado, encarna los sentimientos más enraizados en la tierra de los perpetuos destierros y los perpetuos destiempos.

Esta metáfora alude más a la temática a la que apunta mi tesis, antes que al desarrollo argumental de los otros relatos; sin embargo creemos que alude perfectamente a la fábula del relato en el cual está inserto, y que por lo demás redondea.

del aquí y del ahora. Aunque este deseo es de una naturaleza muy particular, este deseo invoca a una persona (el hijo) que no tuvo nunca un aquí y un ahora. Su desplazamiento es más dramático: obedece a un desplazamiento de *todos* los espacios y *todos* los tiempos. Este hijo imaginario, revestido por definición de una naturaleza muy especial, servirá de correlato al monólogo interior que se dará en el último párrafo de la narración, cuando Jaime se encuentre a solas con el retrato de su padre, y ya informado de ese “dejarse morir” de él (su padre), por no poder vivir libremente un amor ilícito. Es aquí cuando por primera vez la voz del narrador se mimetiza sin distanciamiento alguno de la voz interior del focalizador secundario:

[Jaime] Hubiese querido llegar a él [a su padre], protegerlo, advertirle el peligro, darle un abrazo. Era demasiado tarde. Pobre muchacho, pensó, caíste en la trampa. Nadie te dio la mano, **hijo mío**, mejor renunciar, acabar de una vez [las negritas son mías]. [p. 79]

Ese hijo que sufre el desplazamiento más radical de todos, por su naturaleza imaginada, se reencarna en el padre de Jaime, en el objeto de la ternura que expresa el protagonista ante un hombre cuya infelicidad, la develación de la misma, fue el objetivo de su búsqueda interior, del deseo de comunión con el pasado y con los sentimientos, y que había servido de fábula a la narración. La nueva entidad padre-hijo imaginado, encarna los sentimientos más enraizados en la tierra de los perpetuos destierros y los perpetuos destiempos.

Esta metáfora alude más a la temática a la que apunta mi tesis, antes que al desarrollo argumental de los otros relatos; sin embargo creemos que alude perfectamente a la fábula del relato en el cual está inserto, y que por lo demás redondea.